

PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 48 (269)

WARSZAWA

4 GRUDNIA

1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TRĘŚĆ

ZOFIA SIWICKA — WIELKI NIEZNANY
STEFAN GEORGE — WYMARSZ PIERWORODNYCH
JANUSZ KOSICKI — W OBRONIE ATONALIZMU
JAN BRZEKOWSKI — KIERMASZ
STEFAN LICHAŃSKI — POETA LUDZKIEJ SAMOTNOŚCI

ROMAN KOŁONIECKI

ARCHITEKTURA BOŻEGO PAŁACU

Powitanie, zgotowane ziemiom Zaolzia wracającym na łono Ojczyzny, było naprawdę wspaniałe i serdeczne. Na wszystkich rubieżach Rzeczypospolitej grały złote surmy triumfu, wspólnym rytmem poczęły bić nagle miliony zwyciężonych serc. Podobny epicki miłości nie zdążył się na nowo zawiązać, gdy wkrótce potem zmienił polskie granice — jak wstęga białoczerwona — ogarnęły obszary tatrzańskie, pyszny rezerwat architektury z kamienia i przedwiecznych dzieł przyrody. Może nie ma w tym nic zdrożnego, że Tatry — od wczoraj polskich — nie witano równie hucznie i buńczucznie. Śląsk Zaolziański wnosi Polsce bogate wiano: skarby skryte we wnętrzu ziemi, komfort cywilizacji przemysłowej, zbrojnej w świetne urządzenia techniczne, wreszcie — ludność gospodarną, znakomicie przysposobioną tak do walki jak i do trudów codziennych, wyrosłą duchem z arypolskiej kultury piastowskiej. Czyż to — jęcie królewskie wiano można sprawiedliwie porównać z ubóstwem dwóch wiosełczyń górskich, okolonych pasem utorów i zaszytych w hory wysokopinie?

Na planie polityki i gospodarki narodowej przyłączenie do Polski nowych terenów tatrzańskich na pewno nie jest faktem tak doniosłym, jak przejście zaolziańskich kopalni, magistrali kolejowych i hut. Ale na planie kultury ta dysproporcja wydatnie maleje. Warto sobie dziś właśnie przypomnieć długotrwały, zagmatwany spór, jaki toczył się w swoim czasie między Węgrami i b. Galicją o Morskie Oko i Dolinę Rybiego Potoku. Wyrok sądu rozjemczego, który zebrał w Graeu w r. 1902, rozstrzygnął spór ten pomyślnie dla strony polskiej. O cóż walczył wtedy tak zawzięcie prof. Oswald Balzer, co wywołało starcia ówczesnej opinii nadziarskiej i polskiej, co doprowadziło do wybuchu tylu namiętności w wystąpieniach publicystycznych? Sama chęć posiadania małego skrawka Tatr nie nabrałaby takiego rozgłosu w Europie, nie zdołałaby tak skutecznie zmobilizować prasy obu obozów walczących. Batalia o Morskie Oko stała się mimochodem rewią zagadnień geopolitycznych i etnograficznych pierwszorzędnej wagi, bilansem dóbr kulturalnych, w których powstaniu Tatr brały udział. Dla całej kultury polskiej w w. XIX Tatry były obfitym źródłem idei, które ją zasilaly na równi z wieloma innymi.

Każdy kilometr rdzennej grani Tatr traktowano przy tym jako odcinek doskonałej granicy naturalnej przyszłego państwa polskiego, o który warto było się spierać. Polska wsparta z północy o Bałtyk, wspaniałą ścianę wodną, od południa zaś o Tatry, wyniosłą ścianę z granitu — powtarzała się jak refren w marzeniach ludzi oświeconych. Rodowód tych „snów o potęgę” tkwił w legendach od dawna krążących wśród ludu o tajemniczym związaniu morza i Tatr. Legendy owe głosiły, że olbrzymi podziemny tunel łączy Morskie Oko z Bal-

tykiem. Odlazki belek, wydobyte z jeziora za panowania Stanisława Augusta, uznano za szczątki rozbitego ongi okrętu i wystawiono je w Zamku na widok publiczny. Idąc tropem rodzimej wyobraźni ludu, można by Tatry włączyć w hańsę i masztowe sośnie, co widziała dalekie wyprawy Jana z Kolna, polskiego Krzysztofa Kolumba, i pamięta czasy jeszcze dawniejsze, kiedy to — jak w Owidiuszowych *Metamorfozach* — „nondum caesa suis, peregrinum ut viseret orbem, montibus in liquidas pinus descenderat undas”. Wraz z Tatrami dziedziczymy jakby tę klechę o złotym wieku i włączamy ją do swej plemiennego genealogii. Przybywa nam nagle przeszłości — podobnie jak przybyło lat Warszawie z chwilą odsłonięcia dawnych murów obronnych.

Miłość naszej poezji do Tatr ma już długą tradycję. Goszczyński — ten z Noey Listopadowej — był jednym z pierwszych grotolazów, błądzących po pieczarach Pisanej jak upiory po pinnicach Zamku Kaniowskiego. Asnyk, „ceper zielony”, szukał tutaj plodozmiannu natchnień, które zamyskał potem w grzeczne, undulowane strofy. Nowicki i Tetmajer wsluchiwali się w wichry tatrzańskie, by wkrótce dwugłosem zaśpiewać kolską Młodej Polsce. Jeśli — jak twierdzi Boy — początki Młodej Polski składały się z dwóch okresów: tatrzańskie i szatańskie, to ten pierwszy był zarazem anielskim. Tylko w górach starcało powietrza dla tych, których dusił przeddekadencki Kraków; znajdowali tu oni smęły podobne do ich wadnych uczuć, samotność i swobodę, która dawała im po-



Grupa Lodowego Szczytu z Bukowiny

smak życia szerokiego, bohaterskiego, wizję ludzi twardych jak skały i pięknych jak dziecięce sny. A to przecież była epoka głodna wielkości tak jak ładna inna, choć przesiąknięta na wskroś alkoholem i erotomaniami.

Z niżu wielkopolskiego przywędrował tutaj Kasprowiec i na zawsze się z Tatrami pobratiał. Bez przyswojenia sobie gazdowskich obyczajów, bez rozkochania się na żabój w majestacie gór i ubóstwie tutejszych

rozłogów, nie narodziłby się w nim weale twórca *Hymnów* i *Marcholtu*, nie powstałyby nigdy *Księga ubogich* ani *Mój świat*. Tatry uczyły poetę najpierw dumy zachwałej, skłaniającej do zwad z samym Bogiem, i pogardy dla mierzwy ludzkiej, będącej nawozem dzieł, a potem — czolobitnej pokory wobec każdej kruszyny życia i mądrego humoru, który jest najwznioślejszą, religijną aprobatą świata. Dzięki pielgrzymkom w góry stał się Kasprowiec chrześcijańskim Prometeuszem, a następnie najniższym sługą Chrystusa Frasobliwego, co tak trapił się losami świata przy poronińskiej drodze. Autor *Ucztę Herodiady* nie był u nas ostatnim rapsodem tatrzańskim, choć już nigdy chmurny kontur gór nie zakrył tak całkowicie sylwetki jakiegóż poety, jak zakrył oblicze duchowe Kasprowieca. W tematyce, w motywach, w nastrojach Tatr żyją w liryce nadal: dość przejrzeć liście nazwisk, figurujących w obu „tatrzańskich” numerach *Kamieni*, by się o tym przekonać.

Kraj dostojnych wierchów i turni miłowano nie tylko dlatego, że stałe wodził na pokuszenie fantazję poetycką, że przypominał średniowieczne zamki i katedry gotyku. Ci, których nęcił patos pierwotnej przyrody, chłonęli wrażliwie i to, co naiwny wzrok gminu w Tatrach widział i na sztukę swoją przetwarzał. Bajkę o śpiącym rycerzu Giewoncie i mnichu zaklętym w skałę inteligent powtarzał najpierw z bałwochwalczym zachwytem — jak ów rzeźbiarz Beldowski, co ozdobił Pisaną Skałę kiepskim popiersiem rycerskim. Potem zjawili się inni i wyczuili obecność niebotycznych gór nie tylko w ludowych podaniach, lecz przede wszystkim w życiu, w mozołach i pieśniach powszedniości. Powstał mit ciupagi i parzenicy — mit o przedwznieśnej dawności ojczy-



W Dolinie Białej Wody

stej, która przetrwała tu niepokalana, nie-naruszona. Mit ów mógł się snadnie rozwinąć w dramt podobny do *Wesela*, w dramt o pawim piórze u krakowskiej czapki — gdyby nie czyniła tych, którzy przeszli przez szkołę Norwida i umieli naprawdę ludowe podnieść zrazu do ojczystego, a potem — do ludzkości. Witkiewicz, Stryjeński, Szymanowski...

Im właśnie zawdzięczamy, że w przeddzień odrodzenia powstała sztuka wolnej Polski. Realizacja Norwidowych wskazań wymagała klimatu wolności: Tatry tę wolność ofiarowały. Odrzucając jej zapach uczynił z Zakopanego tymczasową stolicę Polski, do której od zarania bieżącego stulecia zjeżdżała inteligencja z najodleglejszych dzielnic kraju, ziemiaństwo z Ukrainy i Litwy, pisarze i artyści, uczeni i działacze niepodległościowi. Tatrzanie rezerwat ciszy stał się wówczas narodowym domem rekreacyjnym. Chyba nikt fałszywie nie sądzi, że wyspa bujnego życia polskiego wyłoniła się właśnie tu jedynie dlatego, że mniej uzujne były na Podtatrze oczy i uszy austriackich żandarmerów. To Tatry napelniały płuca przybyszów powietrzem wolności, którego nigdzie indziej nie mogli zakosztować. Martwa nagość krzesaniec nad kwietnymi rajami dolin, symbol śmierci wy-

powtarzali Turnera na modłę prowansalską, rozpuszczali jego przejmujące zarości w słońcu i temperaturę południowców. A przecież złoto-niebieskie letnie poranki tatrzańskie rozmywają zarysy gór w drganiu światła urzekających i z taką delikatnością rzeźbią je kolorem. Jak Monet rzeźbił fragmenty katedry w Rouen w słynnym cyklu swych czterdziestu płócien. Leniwa matowa jasność lipcowych popołudni osnuwa masyw górskie przedzą lekko ubarwionych mgieł; zda się wtedy, że Tatry są z tej samej niematerialnej substancji, z której El Greco lepil ciała swych apostołów i wielmożów, wybrzeża Tagu i pałace Toledo.

Wieczorem jodły na reglach oczekają ciemną zielenią cyprysów Böcklina. Czasami o zachodzie granity wyglądają z dala jak różowe łąki Gauguina, tętnące wewnętrznym ciepłem, nasycone kojącą głębią. Jeden Rafał Malczewski, akwarelista prawdziwie natchniony, umie przywołać przed oczyma uroki przedwiośnia w Tatrach: drzewa rozchwiane jak chmurki na wietrze, śniegi harwy nikańcego księżyca i oszronione skały, lśniące niby szlachetny kryształ. Natomiast jego „haliński“ malowane olejem są zbyt cukierkowe w barwie i zbyt gładkie w fakturze: tu trzeba by jakiegoś Van Gogha, który by nalal żółcią pękate obłoki

ki, jodły, buki, jawory, wiązy górskie, modrzewie, limby, wyżej — kosówka i jalo wie helny; oto tysiąc zieleń, które się tu rozpostarły nieskończonością tonów.

Jak w albumie Wyspiańskiego-malarka, można podziwiać tu kwiaty i ziola nieprzełozone, budzące dziecinny zachwyt subtelnością wykrojów i barw. Obok już symbolicznej szarotki, którą folklor uczynił motywem najpospolitszym, gwiazdą bele-tręmską swej onycerskiej twórczości, pleni się tatrzańskie goździki, kozłowiec, szafan, goryczka, zlotogłów, pelnik, tojad, pojownica alpejska, litwor... Odczytujesz ich nazwy — jak z najmilszego zielnika — hal-

mysli. Na ciszę w górach składa się wszystko: i szum potoków, i blask dalekich jezior; i falowanie kosodrzewiny — tłumy kłęzących tancerów w piaszczach, i szurgot kamińków po źlebach. Tu cisza pełna jest życia i ruchu — w ukryciu, w zawieszaniu, w pogotowiu. Nie osacza zewsząd człowieka, lecz tkwi w nim samym, wypelnia go całego, posiada go bezwzględnie, okrutnie a czule. Rośnie w nim jak osamotnienie i bezpieczeństwo, podobna do stanu skupionej modlitwy. Nabrznięwa szczyściem bezbrzożnym, graniczącym z nieciszą — pograża w uniesieniu na polu mistycznym, o którym tak ukladnie i bladeo pisał Tetmajer w



Ganek i Rumanowy Szczyt z górnych piętter Doliny Kaczej

wyższej nad wszelkie przyziemne życie, była lekcją heroizmu, który nie ziemskie granice sobie wyznacza. Słepa siła vitalne utajone w pierworach tatrzańskich, siejące obłęd ciałe nowego życia na pokładach drzew-trupów, kazaly myśleć nad nieuchronnym następstwem przemijających pokoleń, z których każde stanowi w logice dziejów ognio konieczne.

Dzieciawa potęga przyrody górskiej ukazała Janowi Gw. Pawlikowskiemu w Tatrach szczerze lice ziemi, bez woalów i skaz. Twórca ruchu panidelistycznego, Holzappel, z kontemplacją tego „lica ziemi“ związał narodziny wszelkich instyktów moralnych, uznał ją za istotę doświadczenia religijnego. Z tych religijnych i moralistycznych przesłanek wypłynęła u niego — podobnie jak u Pawlikowskiego — idea ochrony przyrody. Tatry są w Polsce jedynym szczyściem prastarych widoków geologicznych, które tu się niegdysz rozegraly; winny zatem pozostać nietknięte. Wszelkie tendencje, zmierzające do „uprzątnięcia” i „zmotoryzowania” terenów tatrzańskich, wydają się wyjątkowo niebezpieczne, gdyż — w przeciwnieństwie np. do Alp — Tatry ze względu na szczeniość swego obszaru stanowią raczej miniatyrę gór wysokich. Niepokojącym objawem jest również nadmierne rozpowszechnienie się sportu wysokogórskiego, a także jego przemiany w zakresie techniki. Metody dawniejszych taterników tak się mają do metod obecnych, jak styl „klasyczny” w pływaniu do brutalnego cwałła; człowiek poskramia żywioł nie przez wniknięcie w tajniki jego natury i przystosowanie się do nich, lecz przez gwałtowne kruszenie jego wrodzonych oporów za pomocą sztuczek technicznych.

Rekordomania dzisiejszych wspinaczy tatrzańskich zupełnie inny kierunek nadała emocjom sportu wysokogórskiego, wykreślając raz na zawsze z ich liczby ośmieszające uczucia „metafizyczne”, tak drogie sercom wczorajszych taterników. Przydoby górskie przestały być przgodami przede wszystkim duchowymi. Mniejsze również znaczenie ma dzisiaj piękno gór — nieopisane harmonie linearne i kolorystyczne, będące stałym przedmiotem przeżyć estetycznych wędrowca. Tatrzańskie „morza mgieł” nie doczekają się dotąd swojego Turnera; geometria litwych turni kamiennych nie znalazła wyrazu w kompozycjach rodzinnych zwolenników kubizmu; przegapili oni doskonałą sposobność „spolszczenia” kubizmu — za przykładem francuskich impresjonistów, którzy

nad graniami, postrzepil las tatrzańskie jak wielkie węzowisko, drapieżnymi dotknięciami pędzla wprawił wszystko w wir niepokojęcy, który idzie od spodu, od środka. Ziema tatrzańską za swą gamę srebra przypomina paletę dywizionistów — tęcej z nieba przeniesioną na ziemie; najlepiej zresztą mogłaby ją wypowiedzieć grafika.

Na pejzaże tatrzańskie — różnorodne, niezwykle zmienne, wywołujące tyle przerożnych asociacji malarskich — inaczej patrzy esteta, a inaczej geolog czy botanik. Dla nich Tatry są przede wszystkim zabytkowym teatrem przyrody, wzniesającą namietności badawcze, wciążającym w przeszle dzieje zjawisk, które laikom odsłania tylko swą groźną terażniejszość. Rdzenny grzbiet Tatr Wysokich, wzduż którego biegnie granica polsko-słowacka, zbudowany jest ze skal krystalicznych, przede wszystkim z granitu. W architekturze Tatr Bielskich, które teraz częściowo przypadły w udziale Polsce, wyróżnić należy głównie skały osadowe — wapień, dolomity, piaskowce, margle, łupki i zlepieńce. W bogactwie tych osobliwych kształtów fachowcy czyta jak w otwartej księdze o działaniu sił górotwórczych, które tu ongi panowały. Jeśli jest botanikiem, zachwyci go wielolita szata roślinna, którą nagość kamiennych torsów odrzucha ku dółowi. Świer-



Czarny Szczyt i Kołowy Szczyt od południa

i pologisch stoków. Ze zwierzętami w Tatrach rzadko można się spotkać oko w oko; czasem świątek gwizdziec zniemacka jak nacięta wargami okaryna, czasem szlak samotnego turysty przetnie płochliwa kozica. Zoo tatrzańskie nielatwo udziela oczom ciekawych dostępu do siebie; a są tu jelenie i sarny, lisy, lasice i kuny, techorze, wiewiórki i krety — tak samo jak na niższych. I ptaki: orly, jastrzębie, puhacz, sokół pusztuka, guszec, jaryzabek, drożd skalny, szalaśnik, trzaska. I ryby: losos, pstrąg, lipień, strzebla, głowacz. I gady. I plazy. I motyle noszące imię boga słońca, Apollina.

Te wylczenia, cytowane jak gdyby z katalogu muzeum naturalnego, niech kto spróbuje przeciwstawić statystynom i cyfrom ekonomicznym Zaelzla, krzyczącym o potęde pracy, posiadania, dobrobytu. Jakaż dziwaczna próba! A jednak — wielka to radość (i po stokroć umotywowana), że przybyło nam około 14-km-granicy, biegnące rdzennym grzbietem Tatr Wysokich. Dotychczasowa granica prowadziła z Liliowego na Rysy i z ich szczytu skracała prosto na północ, ostrzem grani Ząbego; dziś cały głowny trzon Tatr, od Liliowego po Przełęcz pod Kopa, będzie widniał na mapach jako linia graniczna. Brnąć przez gęszce swoistej nomenklatury tatrzańkiej, oglądamy oczyma duszy najnowsze polskie posiadłości: Dolinę Białej Wody z licznymi odnogami i Dolinę Jaworową, która jednym ze swoich ramion odziela Tatry Wyokie od Bielskich. Nie ma zbyt patetycznych okręśleń dla tych objawień piękna, jakimi darzą Tatry; a tereny przyłączone ostatnio obejmują może najwspanialsze cyrki i kotły skalne, znane wielbieciom tych stron, najgroźniejsze łańcuchy szczytów i przełęczy, najładzkie krzesane ściany Bożego Pałacu, tak wyniosłe sprężone ponad człowiekiem i ciszą przytulnych dolin.

Cisza — cisza górська: doznanie wprost niewysłowione, przecucie pitagorejskiej harmonii... Nie próżnia bezakustyczna, nie głucho milczenie świata, nie odretwienie

swych wierszach przepelnionych „nirwaną”. Nie przemija wśród loskotu wywie-ryszak i siklawie, stanowiących absolutne wcielenie ruchu i bezruchu jednocześnie: tu Heraklit i Zenon z Elei pogodziły się ze sobą. Ale rozwiewia się natychmiast w chwili, gdy jakiś staw pawiooki zmienia swe modulacje kolorów, które wstępują w człowiekiem nowym olśnieniem, nowym wstrząsem. Budzą się skrzeple zmysły, cisza trwa w przebudowie, przeobraża się w inną.

Pamiętam pewną noc na Gierlach, pod samym szczytem, w ścienie poroślej igielkami kruchego śniegu, niby trawą z łąk Persofony. By się nie dać pokonać tej nocy, złowieszkiej i obojętnej, trzeba ją było kłosać jakąś dadaistyczną czy raczej glosolaliczną piosenką: ta piosenka działała jak zaklęcie. Pamiętam także noc inną: goręzkowe blądzenie po strumieniach Walentkowej, wysoko nad Doliną Cicha. Nie była jakiego figla spłaty nam wtedy górskie chochliki, gdyśmy powoli i ostrożnie — jakby krawędzią nieznaną przepaści — szli zwykłą „ceprostradą”, z rękami unazanymi farbą świežo odnowionych znaków — lepka zieloną krwią. Pamiętam straszliwą nawałnicę sprzed roku, którą cicha i pustą Dolinę Świstową osnuła siecią szalonych strumieni i wodospadów: trzeba się było przez nie przedzierać, by kiedyś w końcu dotrzeć — po wielu napecznionych deszczem godzinach — do schroniska w Roztocze. Gierlach z Polskiego Grzebienia wyglądał wtedy jak półtor przedpotopowy — obdarty z dziesięciu skor, błyskajacy chwilami olbrzymim nagim szkieletem, pociętym od góry do dołu srebrnymi pilami wody, jak gdyby chcącej go pożreć. Tuż za Polaną pod Wysoką z dna Rówienkowego Potoku niósł się hurgot kamienni; bezbronne drzewa plynęły Białą Wodą, która napelniała dolinę po wręby. Maliny u stóp Mylnarza były czerwone jak nigdy. Siegalo się po nie bezwolnie, jak przedtem po nas siegala śmierć.

Tak oto Tatry żyłoby się w pamięci, jaskrawymi niemi wplątane w plowiejące kiliny wspomnień. Po cóż tu do tych wspomnień, błogich bo najosobistszych, wracać z mimowolnym uporem? Doliny: Białej Wody i Jaworowej są rozległe i cudne. Przyjdu tu rzese turystów, z gwarem i śmiechem rozgospodarują się w schroniskach, które teraz zapewne powstaną i nie będą chyba podobne do beżytylowych baraków „tyrolskich”, jakie istnieją po stronie słowackiej. Śnieżki będą się wspinac ku niezliczonym hasztom, wieżom i piramidom, dzwigniętom w ostrej grani. Muszą zatem pamiętać, że będą stapać po śladach i tych swych poprzedników, którzy każdą wycieczkę w Tatry przeżywali niemal jak epowidz, potwierdzając własną małość i kruchosć w obliczu kamiennych kolosów. Tatry polskie muszą pozostać bajecznym ogrodem ciszy, szkołą duchowych prób, dożną najrzadszych i najcenniejszych. Nie zabraknie w nich dla nikogo niezwykłej przestąpani radości i odpoczynku, ale nich nie przestaną być przez to miejscem jedynym-niejemem, „gdzie graniczą Stwórca i natura”.

STEFAN GEORGE

WYMARSZ PIERWORODNYCH

Nas wyznaczyły losy: szukać nowego domu
W obcej krainie musimy, dzieci tej samej tkwi.
Wciąż nam święteczny bluszc jeszcze we włosach tkwi.
Matki nasze na progu dlugo nas całowały,
Wzdychając cicho, Ojcowie z zacienianymi ustami
Szli z nami do rogattek. A potem w chwili roztania
Dali nam cienie tabliczki rzeźbione delikatnie
Z brzeziny, które wrzucamy na pożegnanie ostatni
Do grobu, gdy jeden z naszych kochanych braci umiera.
Rozstaliśmy się lekko, nikt nas nie żegnał placzem,
Bo wszystko, co czynimy, to dla najbliższych dobra.
Rzuciszmy poza siebie jedno jedyne spojrzenie.
Wstąpiliśmy z otuchą w jasną błękitną dal.
Ochoczy jest nasz marsz: czeka nas piękny cel.
Radośnie grzmi nasz krok: bogowie prostują nam trakt.

Przełożył LEOPOLD LEWIN

ROMAN KOŁONIECKI

STEFAN LICHANŃSKI

POETA LUDZKIEJ SAMOTNOŚCI

Trzy niewielkie tomiki wierszy, stanowiące cały dotychczasowy pion twórczości poetyckiej Władysława Sebyły, zapewniły autorowi wybitne miejsce wśród pisarzy naszej generacji i zarazem wyodrębniły go spośród reszty rówieśników. Drogi, jakimi poszła ewolucja poety od *Pieśni szczurólapy* do tomu ostatniego¹, nie były drogami pokolenia. Daleki awangardowemu eksperymentalizmowi i antyrealizmowi, jak również witalizmowi i artystystowemu Skamandrytów, Sebyła jest jedną z najbliższych odcinających się od tła indywidualności. Jest on jednym z najbardziej osamotnionych pisarzy współczesnych, jednym z tych, którzy nigdy nie mogą liczyć na popularność i szerszy krąg oddziaływania. Samotność jest nie tylko żywiołem jego poezji, jest ona także losem poety.

Sytuacja społeczna i literacka grupy *Kwadręgi*, z której wyszedł Sebyła, miała w sobie dużo tragizmu. Wyrosli oni przeważnie z dolów społecznych; przyszli w momencie jak najgorszym dla siebie. Skamander wstępnym bojem zdobył sobie publiczność czytając; rzadko która grupa była w tym stopniu „głosem pokolenia”. Rozmach życiowy burżuazji mieszczańskiej, która znalazła w nowo tworzącym się państwie pole do wyładowania całego potencjału swoich możliwości, do zrealizowania na swoją modłę pojętej „pełni życia”, w nich miał swoich bardów i heroldów. W nich usławił się najpełniej typ życia duchowego ludzi tego czasu i w twórczości ich znalazł swój najpełniejszy wyraz. Trafili na swoją epokę i rzucili na nią cień. Choć przyszedł po nich, musiał się albo dostosować albo zgodzić się na niepopularność. To drugie wybrała sobie Awangarda, ale jej poeci weszli już w krąg innego typu kultury duchowej i stali się wyrazieliści potrzeb, które zagłuszyła zrazu wrzaskliwość do różnych sukcesów życiowej bezprogramowości, ale które nurtowały już wtedy dojrzewającą świadomość humanistyczną pokolenia, by wystąpić jawnie w momencie załamania się czysto koniunkturalnej prosperity materialnej i przypomnieć o sobie. Kwadręgowcy zrosli się z tym samym światem pojęć i wartości, który ukształtował postawę duchową i formy artystycznej wypowiedzi Skamandrytów, ale na arenę weszli w tym momencie, kiedy wzburzone „wybuchem” niepodległości fale życia już się uspokoiły, kiedy nowi ludzie zasiedli już mocno na zdobytych stanowiskach i nowe formy ustrojowe już okrzepły. Tym ludzom los odmówił okazji, jaką dał Skamandrytom. Jako ludzie i jako artyści nie mieli przed sobą możliwości wybierania, warunki zewnętrzne określiły ich i wepchnęli w gotowy szalony. Wychowali na Brzowski, Żeromski, Wyspiański, wyrosli w tradycjach przedwojennego radykalizmu intelektualnego, przeżywszy we wczesnej młodości oszłamajający przełom dziejów: zmartwychwstanie Polski, weszli w rzeczywistość praktycznego życia ufni i radosni, ale rzeczywistość powitała ich jako intruzów. Wszystko już było gotowe, zalatwione. Trzeba się albo pogodzić z zastanym porządkiem rzeczy, albo bić głową w mur.

Młodzi zawsze wolał to drugie. Radykalizm społeczny *Kwadręgi* nie był wynikiem nagłego wybuchu „świadomości klasowej”, ale rezultatem rozczarowania. Dlatego właśnie u wielu z poetów tej grupy minął rychło i nie zostawił na nich żadnego trwałszego śladu. Nie zdołali stać się w pełni wyrazieliści woli proletariatu do stworzenia własnej kultury i sztuki, gdyż jako poeci, nawet jeśli chodzi o najjaśniejszy manifestujący swój radykalizm członków grupy (Dobrowski, Szenwald, Maliszewski), zostali kontynuatorami *Skamandra*. Talenty najświetniejsze, które zdołały wybrnąć z tego kręgu i zdobyć się na własny styl artystycznej wypowiedzi (Flukowski, Galezynski, Sebyła), od radykalizmu odeszły bardzo szybko.

W każdym bądź razie w formie mniej czy więcej ostrej „ospe rewolucyjną” przechorowali wszyscy Kwadręgowcy. Sebyła nie był tu wyjątkiem. *Pieśni szczurólapy* mają jednak na tym tle znaczenie wyjątkowe. Książka ta jest pierwszym przejawem kryzysu żeromskiego na terenie sztuki polskiej. Radykalizm jej wyrasta nie z żadnego ukształtowanego sensownie światopoglądu, ale z *patosu współczesności*, tak charakterystycznego dla autora *Ludzi bezdomnych* (*Modlitwa, Koń, Woźnica, Inwalida, Cztery wiersze o wojnie*). W swoim buncie przeciw autorytetom, firmującym i rozgrzeszającym

krzywdę i cierpienie (*Ogłoszenie, Spowiedź szczurólapy, Panopitium*), bnie Sebyła raz po raz w patetycznej frazesowości, w latwizny pseudorewolucyjnej gestykulacji, wyprowadzając najdalej konsekwencje z postawy duchowej Żeromskiego, by zakończyć swój tom akordem nihilistycznej beznadziejności. Kryzys najgłębszy i zarazem — wyzwolenie.

Poeta odchodzi od Żeromskiego i od nadziei na przymierze ze światem kształtów i form. Wraca do fundamentów humanistycznej osobowości wychowanka — swoich czasów: do poezji wieszczów i Norwida. Otwierając tom poemat liryczny *Młyny*, jedno z najwyższych osiągnięć nie tylko w poezji Sebyły, ale nawet na tle całokształtu polskiej literatury powojennej, nosi wymowny tytuł: *sonata nieludzka*. Nie o władanie pozorami chodzi teraz poecie, chce on odszukać w poezji pewność prawd bezwzględnych, dotrzeć do obiektywnego sensu dramatu świata i człowieka. *Koncert egotyyczny* — to klęska poety. Poszczególne jednak fragmenty tego rozbitego i niezorganizowanego artystycznie poematu stwierdzają, że jest to klęska na podobieństwo tych jakie ponosił Słowacki, gdy pod koniec życia rozpoczął tworzenie dzieł, które nie mogły być nigdy dokończone, które z góry skazane były na pozostanie wspaniałymi ruinami niedokończonych budowli. Sebyła zabrakło świętości poetyckiej Słowackiego, zanadto ciążył nad nim norwidowski styl poematu refleksyjnego, ale ton wewnętrzny jego utworu posiada moc i czystość, które stwierdzają najlepiej, że nie z bezdusznym impanizmem mamy tu do czynienia.

Znowu wyzwolenicy kryzys: odrzucenie męskie i definitywne jeszcze jednego złudzenia. Prawd obiektywnych, ponadczasowych i ponadprzestrzennych, nie uda się schwycić w sieć słów poematu. Wzmagają się

potężenie osamotnienia, które dociera do szczytu swego świadomości w *Ojciec nasz z Obrazów myśli*, do zrozumienia tej tragicznej prawdy, że „człowiek może być rzeczą opuszczoną przez Boga” (Napierewski). Pozostaje tylko poezja, „kościół bez Boga”, cmentarz wspomnień, nad którym dźwigają się, jak nagrobne posągi, kute z granitu pewną ręką świadomego swych sił i sztuki artysty, strofy *Obrazów pamięci*.

W poemacie tym osiągnęła już chyba zenit możliwości klasycyzacji romantycznego stylu wypowiedzi. Dalej już w tym kierunku iść nie można bez zabrnienia w bezduszną retorykę. Tak chyba mogły pisać wiersze Słowackiego — Heredia. Zespolenie dwu najbardziej sprzecznych pierwiastków: romantycznego wizjonerstwa i racjonalistycznej techniki poetyckiej parnasizmu, zostało dokonane z podziwu godną perfekcją. Pod względem artystycznym ostatni tom Sebyły jest w pełnym tego słowa znaczeniu punktem dojścia. Obie książki poprzednie nie były jednolite stylistycznie, zwłaszcza *Koncert egotyyczny*. Teraz (jeśli pominiemy milczeniem tak nieszczęśliwą pomyłkę autora, jak włączenie do zbioru *Fraszek*) otrzymaliśmy — imponująco zwarty i jednolity.

Zamknął się w tym tomie również dotychczasowy okres ewolucji światopoglądowej Sebyły, osiągając pełną dojrzałość. Jeśli się chce dojrzałość tę określić, trzeba będzie podjąć słowo, zdevaluowane dziś w najwyższym stopniu, wyłączone przez wiekowych pęskaczy po wszystkich rynsztokach partijnej demagogii — słowo: heroizm, które w tym wypadku jest w pełni uprawione. Jest to heroizm przyjęcia na siebie faktu klęski i pogodzenia się z nim. *Szczurólapy*, który miał oczyścić ze szczurów strojnych „we fraki, sutanny, mundury” (jakże dziś, na tle *Obrazów myśli*, razi prymity-



WŁADYSŁAW SEBYŁA

wizm tej poetyckiej demagogii!) nasze miasto, podejmuje raz jeszcze dawny motyw, ale już wysublimowany i oczyszczony, wolny od taniego efekciarstwa, by stwierdzić własną klęskę:

Teraz noc
o jasnym dniu się z chrzestem karabinów skrada,
budzą się wilki, grzmi miarowy krok,
na wielkich placach widać ludzkie kroki.
Draż rozcinane chmury i płyną fortece
po morzach, a po wielkiej i wezbranej rzce
głów ludzkich stada szczurów płyną,
stada szczurów, łaknących krwi...

Sebyła należy do poetów zamkniętych beznadziejnie w kręgu własnej osobowości. Nawet w ostatnim swoim tomie, gdzie cofnięciem się we wspomnienia przeszłości i doprowadzeniem swego pesymizmu do ostatecznych konsekwencji stwierdza bankructwo tego typu postawy wobec świata, nie może wyzolic się od tak charakterystycznego dla poetów jego okresu (Galezynski, Dobrowski) rzutowania przez sięście własnych na to pozosobiste. Jeremiaszowy ton IV fragmentu *Ojciec nasz* — to przecież wiza własnej klęski wewnętrznej przetransponowana na eschatologiczne proscoto, a strofy o Polsce współczesnej w wierszu *I znowu tupet nóg żołdakich...* tak jaskrawo niezgodne z rzeczywistością polską, na odmienny zupełnie nastojąca ton, wyrażają raczej własną tęsknotę poety za niewzruszonym porządkiem wewnętrznej ludu i spokoju, przeciwstawianym wrogemu światu.

W poezji Sebyły, jednego spośród poetów najjaśniejszych widzących istotny sens praw współczesności, dojrzał do ostatecznego przesilenia antropocentryczny idealizm romantyzmu, polegający przez zawieszoną w socjalnej próżni inteligencji. Pesymizm tego poety, mimo swej metafizycznej podbudowy, ex post dodanej — jest właściwie pesymizmem „doświadczeniowym”, wyrazem bankructwa stylu życiowego tej grupy społecznej, która przez dłuższy czas uchodziła za „sól ziemi”, choć właściwie znajdowała się zawsze między niebem i ziemią. Tylko tam mogła tak rozwinąć się choroba samotności, kryzys *poeci społecznych* — i tylko na tym tle jest ona zrozumiała.

Czy nowy tom Sebyły będzie ostatecznym kryzysem i jutrzeńka wyzwolenia, czy też etapem ostatnim dotychczasowej ewolucji, po którym trzeba będzie albo złamać pióro, albo, jak to czynią już Skamandryci, kopiować, powielać dotychczasowe osiągnięcia? Siła talentu, jaką ujawnił w dotychczasowych swych książkach Sebyła, każe się nam spodziewać, że nie tu kres drogi pisarza, który zdołał przeżyć wszystkie kręgi swojego świata, by rzucić mu prostręgo, jakże wymowną i jakże ważką wobec faktu, kto ją wypowiedział:

O, świecie bez marzenia, jałowy i twardy.
Zanim moc twoja zdradzi, nim z trwoży
poblednieś,
Nim cię czasy cierpienia uleczą z pogardy,
Proś o miłość, myśl jasną i słowo powszednie.

STEFAN LICHANŃSKI

JAN BRZĘKOWSK

KIERMASZ

ten kiersmasz, wydęty od światła rozprysnięty w barwy: maki i bławaty
i słońce — żółty jaskier.

nad karczmą —
na górze wzniesionej nad dachem czarne konopie nocny zadumane sowy
wąsami krają ciemny horyzont w rude przezczyste błony.

od okien zawieszonych wysoko płyną wirujące karuzele
wypchane krzykiem niewieścim i chrzestem
spódnice fruujących kobiet pieśni utkane na wzorzystych kołowrotkach jak żagle
wziatem pędzone chodzą po stawie
wśród pasących się koni i spieszonych centaurów.

cyganika — o złotych koleczykach dziejne wieści przepowiednie w koszach zakryte
gąszczem prześcieradeł

przyszłość odbija się w nurcie zawróconej rzeki
w świetle nocy — mąkę gwiazd prosząc samotne wiatraki w sklerdyta chwytają
halaśliwie cienie

a oto niedźwiedź tańczący na linie
kradnie z księżycą żralce plastyry miodu
krągłe tarcze przysyją radośnie w kulach rozbite i w huku.
tam obazuje plemię głodnych Indian — zjadają orle pióra — to daje odwagę
skalpani bawią się dzieci u wejścia wigwamu
skalpy wiszą u pasa potrząsane nimi trzeba kalejdoskopem
aby

nowe okazał cuda:
serce czerwone ma także murzyn czarny Senegalczyk i nocą strasy zębami błyskiem
białek ciemności przecina jak noż

wszystkie narody również Eskimosi głoszą Euangelie
w natłok sztandarów zmie wkraczają zwycięskie
i mityczne osiodlane zwierzęta.
a oto kobieta na czarnym kozle księżycę u rogów zawiesza jak latarnie
przemienia obrazy skłębu i przeciera
zza mgły przebijają świat bliżsi daleki
bodzie mię życie kosmate od sily
sobą wypełnia w zwierciadło rośnie powiększeń
z malej lepianki do chmur przyczepionej biały oblok
wstępują w niebo czerwone kapturki wiedziona za ręce
wyżę — błękitne anioły wnoszą się znad drabin
śpiewaniem hamują buchające ognie.

wtedy
wśród krzyków tłumu wlatujących w górę
na wielkim placu dla wiatrów otwartym
rozpięto na kole wykryzioną czarownicę
w sławie plawioną i w bólu.

nad dachami miasta —
zatrzymana kometa pływacy wierzchołce
purskając gwiazdami
cierpliwie czekała na sygnał do startu.

¹ WŁADYSŁAW SEBYŁA: *Obrazy myśli*.
Wyd. J. Mortkowicz. Warszawa — Kraków 1938.

ZOFIA SIWICKA

WIELKI NIEZNANY

Dziesięć lat temu w zacisznym ogrodzie, otaczającym czerwony dom z cegły — niedaleko od południowo-zachodniego wybrzeża Anglii — skrzął żwir pod stopami samotnego człowieka, wypłującego cierniową ręką garść zeschłego zielska pomiędzy zdrowych liści drzewa, które znalazł od dzieciństwa. Kilka tygodni potem z cierniowego wnętrza czerwonego domu z cegły, wybudowanego według planów tegoż cierniowego człowieka przed pół wiekiem, wyniesiono poza mur ogrodu, drogą pełną wśród mokrych łąk, w zimny dzień styczniowy małą urnę z jego sercem. Droga prowadzi na stary, wiejski cmentarz, gdzie w rogu wielki cis schyla się nad grobem rodziny Hardy'ch. Tam też w obecności mieszkańców okolicznych wiejskich osiedli pochowano skromnie i cicho małą urnę. O tej samej godzinie w najbliższym mieście Dorchester zawieszono pracę na przeciąg jednej godziny, tj. na czas nabożeństwa żałobnego z udziałem burmistrza, rajców miejskich, organizacji i ludności nie tylko z miasta, ale i okolic. W Londynie tymczasem dzwoniły dzwony Westminstru, tłumy zalegały przyległe ulice, a prochy zmarłego nieśli premier Baldwin, Ramsay Mac Donald, Rudyard Kipling, James Barrie, John Galsworthy, Bernard Shaw i inni, w otoczeniu członków rodziny królewskiej i niezliczonych delegacji. Widząc tę pompę i bogaty ceremonial uroczystości ku swej chwale, nikt nie byłby bardziej zdziwiony i zażenowany niż on sam — skromny Tomasz Hardy.

Mało o kim wypisano tyle atramentu. Zresztą nie w tym dziwnego. Przez lat z górą dwadzieścia wydawał tom za tomem szeregu niezwykłych powieści. Zadział, wrzeszał, oburzał społeczeństwo angielskie. Unikając tzw. „Upper Classes“ wędził w głąb prowincji, obserwował proste zdarzenia codziennego wiejskiego życia, znajdując w nim nie wydobyte dotąd walory moralne i artystyczne — i nieoczekiwaną siłę konfliktów na miarę tragedii starożytnych. I nagłe, u szczytu swej „kariery“ powieściopisarskiej (wyraz najmnie dla Hardy'ego odpowiedni, choć często przez krytyków używany) umilkł — umarł jako prozator, aby w parę lat potem narodzić się jako poeta wydajny tom za tomem, to zbiór poeci, to po koleci trzy części wielkiego dramatu na poleońskiego wierszem, to znów dalsze poezje — i tak do końca życia, ostatni wiersz pisząc jeszcze na trzy tygodnie przed śmiercią, w 88 roku życia.

A jednak, mimo że przez wiele dziesiątków lat należał do najwyższej elity literackiej nie tylko swego kraju, ale w ogóle cywilizowanego świata, nie mu nie było bardziej obec niż zaszczyt i wszelkie publiczne uznanie. Żył z dala od Londynu, który nazwał „potworem o czterech (r. 1880!) milionach głów i ośmiu milionach oczu“. Odwiedzał go też głównie dla grona przyjaciół, wśród których obok największych nazwisk swego czasu byli skromni koledzy architekci, poznani w czasie wspólnej pracy w młodości. „Hardy, trudno spotkać człowieka mniej ambitnego niż ty“ — mówili mu wprost. Nie obrażał się i cenil ich uwagi więcej niż głosy oficjalnej krytyki. Sam zresztą uważał siebie za osobę mało ciekawą, nie zasługującą na zbyt wiele uwagi. Z tego też względu stanowczo odmówił wszelkim namowom spisywania osobistych wspomnień czy pamiętników. Na zaproszenie redaktora *Harper's Magazine*, by zechciał ogłosić w tym periodyku swoje wspomnienia, odpowiada, podziękowawszy uprzejmie za propozycję: „...jest jednak nie do pomyślenia, bym kiedykolwiek mógł zmienić obecny zamiar nieodtworzenia moich wspomnień dla świata“.

Zamiaru istotnie nie zmienił i wspomnień nie napisał. Jednakże niepowołani biografowie, „mieszający fakty z własną fantazją“ i ogłaszający je jako tzw. „Życie“, zmusili go do tego, że uległ namowom żony i zgodził się ustalić zasadnicze fakty na wypadek gdyby trzeba by było ogłosić. Pozwolił też „skorzystać z luźnych notatek o charakterze dorywczym i pomocniczym, z zapisków z czasu zbierania materiału do utworów, a także z luźnych opowiadań, uwag i listów. Tak powstały dwa tomy spisane troskliwie przez żonę, a wydane: pierwszy — w rok po śmierci, drugi — w pięć lat potem“. Niezwykle książki: to samo zdziwienie i zażenowanie, że ktoś zadaje sobie trud zajmowania się jego osobą, które cechowały Tomasza Hardy'ego z życia, przeniknęły i tutaj. Jakby i teraz jeszcze starał się pozostawić w cieniu, wysuwając na plan pierwszy niektóre tylko myśli i spostrzeżenia i to z obawą czy nie narzuca przez to komukolwiek swego sposobu myślenia, gdyż „wzrost nieporozumienia pod słońcem pochodzą stąd, iż jesteś przekonany, że masz rację dlatego tylko, że to właśnie ty, a inni błędni, ponieważ nie są tobą“.



Upper Bockhampton — dom, w którym urodził się Hardy

Jeżeli idzie o samą budowę książki, to podziwiać należy umiar i dyskreję, z jaką pani Hardy ogranicza się jedynie do roli narzędzia, za którego pomocą udało się zebrać trochę faktów o wielkim a nieznanym człowieku i skorygować tu i ówdzie narosłe latami, dowolne a często mylne interpretacje jego utworów. „Pani Hardy ujęła rzecz bezwzględnie słuszną: powzięła fakt z faktem, czyniąc przez to tak przejrzystym, jakby to był jakiś rysunek architektoniczny, narysowany przez samego Hardy'ego — ale nie ponadto. Książka stawia czytelnika w bezpośrednim kontakcie z pięknymi, oryginalnymi i wielkimi rzeczami, przy czym nikt i nikt nie wkłada między te rzeczy a jego samego“ — powiada Hugh Walpole. „To prawie jakby nowa książka, napisana prozą przez samego Hardy'ego“ — mówi J. C. Squire.

Hardy został uznany przez krytykę literacką za przedstawiciela tragicznego fatalizmu. Całą jego twórczość prozaika i poety zakwalifikowano jako pierwszorzędny materiał artystyczny, jednak o znacznym ciężarze gatunkowym myśli filozoficznej, więcej nawet: systemu filozoficznego. Co do źródła tego systemu i powinowactwa duchowego, krytycy nie okazali się zgodni. Wymieniano Schopenhauera, Spinozę, Hegla, Comte'a; niektórzy, bardziej zagorzali, nazywali go (jak sam Hardy żartobliwie cytował) „agnostykiem, ateistą, niewiernym, heretykiem, amoralistą, pesymistą, albo czymś jeszcze równie haniebnym w ich oczach“.

Warto posłuchać własnych jego słów na ten temat: „Krytycy traktują moje dzieła

artystyczne jakby były jakimś naukowym systemem filozofii, choć ustawicznie podkreślałem w przedmowach i gdzie indziej, że poglądy w nich zawarte są to tylko przypuszczenia (seemings), chwilowe wrażenia użyte dla celów artystycznych, ponieważ odzwierciedlają w przybliżeniu nastrojów chwili i mogą być prawdopodobne dopóty, dopóki ktoś inny nie stworzy lepszej teorii wszechświata“. Gdzie indziej powiada: „Bardzo mało dbałem zawsze o teorię“, lub: „Będąc tylko impresjonistą, nie mogę udawać że jestem filozofem“. „Nie mam żadnej filozofii. Mam tylko, jak to już często wyjaśniałem, masę wrażeń — jak przerażenie dzieckiem, patrzące na czarodziejskie przedstawienie“. Uznany powszechnie za pesymistę, ze smutkiem stwierdza, że „krytycy zbliżają się do jego dzieł z niesłusznym uprzedzeniem co do jego pesymizmu, który im przeszkadza w bezstronnym czytaniu i bezstronnej ocenie“. O samej nazwie „filozofii pesymizmu“ tak się wyraża: „Jest to tylko przezwisko bez żadnego sensu“. Przynęgnięto katastrofą wielkiej wojny, jest na granicy wątpienia w przyszłość białej rasy, a jednak „jako meliorysta (nie pesymista, jak o mnie powiadają) myślę lepiej o świecie“.

Spokojny i powściągliwy na ogół względem najbardziej niesprawiedliwej krytyki, przeczytawszy takie zdanie o sobie: „Pesymizm ten jest nie do zniesienia; dziwić się trzeba, że Hardy nie jest w szpitalu wariatów“ — wybuchł: „...i to jest krytyka angielska! Po co, powtarzam, napisałem choćby jedno zdanie!“. Sporo nieporozumień i krytyka pochodzilo także stąd, że utwory Hardy'ego, zwłaszcza powieści, wyprzedzały swój czas. Oto jakie są jego uwagi na temat metod oceny: „Nigdy nie można wytłumaczyć krytykom, że niepowodzenie może być większe od powodzenia. Mieć tyle siły, by wtoczyć stufantowy kamień na szczyt góry — to powodzenie. Mieć tyle siły, by wtoczyć dziesięć razy cięższy kamień na

połowę tej samej drogi — to niepowodzenie. A jednak drugi czyn jest dwa albo trzy razy większy od pierwszego“. „Krytyk często uważa, że tam gdzie sztuka jest u poety niewidoczna, tam poeta o niej nie wie. Czemuż to nie pomyśli o sztuce ukrywania sztuki?“.

O stylu: „Tajemniczą żywego stylu, w odróżnieniu od stylu martwego, jest to by nie mieć za dużo stylu“. Znamienne są jego biste wyrażenia na temat poezji: „Poezja to wzruszenie ujęte w rytm. Wzruszenie musi się zjawiać samorzutnie, rytm można nabyć sztuką“. O tych, co późno rozpoczęli twórczość poetycką (może miał to siebie samego na myśli): „Iskra poetycka musiała być u nich zawsze ukryta; nie mogła tylko wydobyć się na zewnątrz, gdyż ją coś zmroziło — i przez to pół życia spóźnienia“. Hardy nie ludzi się co do entuzjastycznego przyjęcia swych poezji (*Moments of Vision*): „Nie spodziewam się, by wiele uwagi zwrócono na te poezje. Zabijają one u człowieka poczucie własnego znaczenia, pokazując lub podsuwając myśl, że istoty ludzkie nie mają żadnej uznanej wartości w tym nonszalanckim wszechświecie“. „Poeta jest jak ktoś kto wchodzi na estradę, by wygłosić zapowiadzaną mowę. Otwiera rękopis, rozgląda się w koło i spostrzeża, że sala jest — pusta“.

Wiele pisano o stosunku Hardy'ego do religii. Istotnie sprawa jest zawiła: od dzieciństwa praktykujący, rozczytany jako młodzieniec w pismach teologicznych, o mało nie duchowny, przyjaźnił wielu dostojników kościelnych i skromnych wiejskich proboszczów, specjalnie czuły na orok starych kościołków i cmentarzy, poddający się nastrojom samotnych wnętrz katedralnych, do ostatnich tygodni życia odwiedzający najmilszy kościółek w Stinsford, a z drugiej strony „...ateista“, „niewierny“, „heretyk“, i t. d.

Czyż nie rzuca światła na ten tajemniczy zakątek jego duszy następujące zwierzenie: „Wchodzimy do kościoła i mamy mówić: „Panie, jako zabłąkane owieczki“ — a chciełobyśmy powiedzieć: „Dlaczego jesteśmy stworzeni, by błądzić i gubić drogę jak zabłąkane owieczki?“. Dalej mamy śpiewać: „Dusza moja wielki Pana“, a chciełobyśmy zaśpiewać: „O, gdyby dusza moja mogła znaleźć Pana, którego mogłaby wielbić“. Zanim to się stanie, chwalmy więc dobre czyny i używajmy wszelkich środków, by ulżyć wdrowce śmiertelnych przez świat ich niegodny. A jednak już raz tam będąc, wypowiadamy ustalone słowa pełne sentymentu historii, dodając w duchu: „Jakie szczęśliwi byli nasi przodkowie, którzy mogli z całą szczerością powtarzać te artykuły wiary!“. Lecz wkrótce widzimy, że nikt z obecnych nie zauważył nawet, iż powtarzamy te słowa jedynie w poczuciu zrozumienia przeszłości, w sensie historycznym, a także by podtrzymać istniejący kościół, jakim by on nie był, jako rzecz niezbędną. A więc udajemy coś, co nie jest prawdą: że jesteśmy wierzący. Tak być nie powinno — musimy odejść. Jeżeli zaś odchodzimy, idźmy ku drzwiom otwierającym się i wymykamy się chyłkiem, a one skrzypią żalownie za nami“.

To, że Hardy stronił od zaszczytów i godności, ma swe źródło nie tylko w skromnym mniemaniu o sobie i wrodzonej nieśmiałości, ale i w głębszym podłożu myślowym: „Nie nadawał się do zasiadania w komitetach, które miały za zadanie kontrolować albo też decydować o czynach innych ludzi“. Oto jego uwagi o strukturze społeczeństwa: „Uważam, że system społeczny oparty na spontaniczności jednostki więcej może przynieść szczęścia, niż system umownego w karby jednolitości, gdzie wszelkie temperamenty muszą kształtować się według jednego wzoru“. Z tym wiąże się jego stosunek do oficjalnych odznaczeń: „Uważałem zawsze, że każdy pisarz, który wyrażał swoje może nieprzyjemne, a czasem wyrotowane poglądy na społeczeństwo, tematy religijne, przeciętną moralność albo jakiegokolwiek inne rysy istniejącego porządku rzeczy, pisarz, który chce zachować nadal swobodę wypowiedziania tych poglądów, o ile mu się one nasuną — musi się czuć skrupowany, przyjmując odznaczenia jakiegokolwiek rządu“.

Ta garść cytat, to ledwie przedsmak pięknej książki o pisarzu, który nie miał „dostatecznej dozy podziwu dla samego siebie“, by swą osobą zaprzętać głowę komukolwiek ze współczesnych.



Stinsford Church—kościół i cmentarz, na którym spoczywa serce Hardy'ego

¹ *The Life of Thomas Hardy* by Florence Emily Hardy, Macmillan, London 1933.

JANUSZ KOSICKI

W OBRONIE ATONALIZMU

Doroczna wielka manifestacja muzyki współczesnej, która ściąga słuchaczy z całej Europy na koncerty międzynarodowych festiwalów, odbędzie się na wiosnę roku przyszłego w Warszawie. Wobec zbliżającego się terminu tego festiwalu już obecnie pracują komisje kwalifikacyjne, jury i komitety organizacyjne. Bezpośrednim celem tych prac jest zestawienie programu koncertów festiwalowych, który ma pomieścić najwybitniejsze dzieła muzyki współczesnej, powstałe w ciągu ostatnich lat. Zadanie to bardzo trudne, zwłaszcza jeśli zważywszy, że o zaszczyt wykonywania ich dzieł na koncertach festiwalu ubiegają się kompozytorzy wszystkich kulturalnych narodów, wszystkich ras — i wszystkich kierunków, nurtujących muzykę współczesną.

Abstrahując od kwestii narodowościowych, które — szczególnie ostatnio — stwarzają wiele kłopotliwych sytuacji na międzynarodowym rynku sztuki, walka różnych kierunków muzyki współczesnej o hegemonię jest sprawą arcyważną, jest nie lada problemem, utrudniającym decyzje międzynarodowego jury. Wobec tego że zarówno samo pojęcie muzyki współczesnej, jak i kryteria, którymi kierują się sędziowie festiwalowi przy wyborze utworów, w dużej mierze są oparte na motywach natury technicznej — nie od rzeczy będzie zajęcie się warsztatem kompozytorskim.

Współczesny kompozytor ma do wyboru właściwie dwie drogi, dwa kierunki o zasadniczo sprzecznych założeniach. Jeden z nich nosi znamiona naturalnego rozwoju. Droga tego rozwoju muzyki współczesnej szła od rewolucyjnych wynalazków harmonicznych Chopina, Mussorgskiego, przez kul brzmienia zainaugurowany przez Debussy'ego, przez dynamizm rytmiczny i niespodziane chody harmoniczne pierwszych utworów Strawińskiego, konstruktywizm Ravela i... Dalej — każdy na własną rękę. Choćby kompozytorzy chodzą „stadami”, tworząc nawet szkoły — nie są to jednak dostatecznie wyodrębnione ramiona, odgałęzienia jakiegoś wyraźnego nurtu; muzyka współczesna przedstawia raczej obraz szerokiego rozlewiska, wśród którego ledwie zaznaczają się pewne żywsze prądy.

W dziedzinie harmoniki nie ma podtrzymuje walcącego się w grzyby systemu tonalnego, opartego o moduł dur-moll. Zresztą system ten uświetla tradycja zaledwie trzech wieków historii muzyki. Dlatego też współczesny kompozytor nie zna hamulca w coraz swobodniejszym traktowaniu zasad „świętej harmonii”. Zwłaszcza jeśli jest twórcą o tendencjach polifonicznych, nie zatroszczy się wcale o brzmienie, wpatrzony w mit konstrukcji swych zawilich spłotów polifonicznych.

Pewien odłam twórców, przejęty urokiem muzyki ludowej, znajduje swoiste podstawy harmoniczno-techniczne w oryginalnym muzyce ludowej, w muzyce „prosto od krowy”. Ze wszystkich pomysłów technicznych muzyki współczesnej kierunek wyznaczy „barbarzyńscy ludowy” — znajduje dosyć duże zrozumienie u przeciętnego słuchacza, ze względu na techniczne ułatwienie kontaktu twórcy z odbiorcą. Ułatwienie to polega na pewnym, choćby minimalnym doświadczeniu w zakresie słuchania muzyki ludowej i jej niepowodzeniu się dźwięków.

Tragedia obecnej sytuacji muzyki współczesnej — to właśnie brak porozumienia między odbiorcą i kompozytorem. Słuchacz staje przed każdym nowym dziełem zdezorientowany i albo podoba mu się tak modne dzisiaj „dowcipy” dźwiękowe, albo porzyga go dynamizm utworu; natomiast zrozumienie formy, chociażby nawet powierzchowne, przeżycie głębszych aktów estetycznych wywołanych utworem — to na ogół nieosiągalne następstwa słuchania współczesnej muzyki. Istnieje prawo związane z konsumowaniem sztuki: każdy odbiorca (bodaj mimo woli) szuka kanonu, według którego dzieło zostało stworzone. We współczesnej muzyce te reguły-kanony są różnorodne i bardzo skomplikowane. To właśnie stanowi istotę trudnego położenia muzyki współczesnej. Przeciwnie twórcy-indywidualista też ma rację, trudno nagąć się do jednej reguły — trzeba iść naprzód, odkrywać coraz to nowe horyzonty, coraz to nowsze czynniki wynalazki.

Tymczasem muzyka współczesna — i ta za czasów Bacha, i Chopina, i Szymanowskiego — przynosi zawsze jakieś arcydzieła, których upowszechnienie stanowi doniosły postulat społeczny: sztuka jest dla ludzi. Bach rozumiał nowatorstwo swej muzyki,

dlatego też organizował jej konsumpcję przez wyłożenie swych reguł w „albumie fug”, kładąc teoretyczne podwaliny pod system dur-moll. Przed obecnym pokoleniem twórców muzycznych stoi więc kapitalne zagadnienie zorganizowania systemu współczesnego. Dobrze się stało, żeśmy pożegnali system dawny: dur-moll; stwórzmy teraz nowy, swobodniejszy, taki który by położył kres obecnemu stanowi anarchii i pozwolił nauczyć słuchacza nowych zasad.

Gdy się patrzy z tego punktu widzenia, przed kompozytorem otwierają się dziś dwie perspektywy: być nie-atonalistą lub atonalistą. Zaiste, trudno tu lawirować: nie być już tonalistą, w sensie tradycyjnym, i zarazem nie być atonalistą. Atonalizm — to jedyna konsekwentna teoria, jaką stworzyła muzyka współczesna; ma on jednak dotąd wielu wrogów — z przyczyn, o których niżej. Atonalizm w muzyce współczesnej przypomina jakąś surową sektę religijną, której zasady nie mają żadnych widoków na to, by się stać powszechnymi. Jeśli jednak padną tu słowa w obronie atonalizmu, to wcale nie w obronie samego twórcy sekty, Schönberga, lecz w obronie wniosków, jakie nasuwa ten styl. Nie chodzi o wielbienie takiego czy innego boga, lecz o rzecz znacznie prostszą: piszmy nasze powieści i poezje dźwiękowe w języku międzynarodowym, ale nie po łacinie, bo to język umarły (system dur-moll), ale i nie po chińsku, bo mało kto je rozumie. Przystańmy na jakieś nowe esperanto.

Atonalizm Schönberga nosi istotnie pewne sztuczne cechy esperanta. Dlatego zapewne utwory pisane w tej regule zdają się omijać muzyczny sens muzyki. Pomimo tego pier atonalistów, jak sam mistrz zakonny Schönberg, a dalej Alban Berg, Anton von Webern, Krenek itp., muzyka ich jest raczej skazana na wieczne niezrozumialstwo, spowodowane jedynie surowością samej reguły. W apostołstwie Schönberga tkwi jednak pierwiastek pozytywny, który ma niewątpliwie więcej danych, by stać się podwaliną nowe-

go systemu najbliższych epok i stylów muzycznych, systemu logicznego i wytrzymałego próbie życia. Co mówi Schönberg? Słuszna nienawiść do systemu dur-moll objawia się u niego w całkowitym ignorowaniu i lekceważeniu zależności funkcyjnej tonu od tonu. To jest podstawa tego surowego atonalizmu.

Jeśli w melodii tonalnej porządek rzeczy obracał się wokół kilku zasadniczych pozycji w gamach, a więc t. zw. toniki, dominanty, subdominaty, tonu prowadzącego — to słuchacz, poznawszy sto w ten sposób napisanych utworów, już w setnym pierwszym przewiduje, że — powiedzmy — po kadencji (czyli specjalnym uszeregowaniu akordów) nastąpi akord zbudowany na tonice czy dominancie, a to wroży prędko koniec części lub całego utworu, itd. Schönberg zaś mówi: tonika — to wódz gamy. Precz z dyktaturą! I konsekwentnie ją obala. Wszyscy obywatela są równi! W gamie Schönberga znalazło się dwanaście półtonów niezależnych od siebie, a jednak mających przeciwieństwo stworzyć konstruktywną całość. Pierwsza chwila tworzenia — to wynik czystej ekspresji. Powstaje melodia bez żadnych zakonnych z góry prawideł. Jest ona jednak czynnikiem twórczym całego dzieła, układa reguła dla całości. A więc skoki melodyjne, interwały będą podstawą dla melodyki i harmoniki całego dzieła.

W tej zasadzie, posiadającej wiele bardzo drobiazgowych obojętności, tkwi jednak zdrowe ziarno, wykrywające podświadomie przed każdego twórcę. Na formatowierczy początek kompozycji autor opiera indywidualny styl utworu, starając się tym samym stworzyć jednolitą i zwartą całość. Zachowanie więc w danym utworze jednolitości zasady harmonicznej i melodycznej, opartej o pierwotny melodyczny podany w pierwszych taktach kompozycji — oto wniosek, jaki można wysunąć z techniki dwunastopółtonowej. Reguła ta nie ogranicza twórcy, nawet przeciwnie: otwiera przed każdym utworem nowe horyzonty. Zależnie od pierwowzoru, 6-

ry u atonalistów zwie się motywem podstawowym, układa się schemat całości. A więc można użyć motywu popularnej piosenki „Wlazł kotek” i nad nim przeprowadzić robotę motywową — podczas gdy u atonalistów jest to niemożliwe, bo piosenka ta jest zbudowana na chodzie teryj, czyli uzależniona od techniki harmonii tradycyjnej. W ostateczności utwór oparty na tym motywie będzie zbudowany poprawnie według zasad harmonii tradycyjnej. Nie powstaną według tej zasady takie dziwolągi, że kompozytor — wychodząc z tonicznych brzmień w czasie utworu, wtrącając nuty poboczne — uzyska całość, która będzie tylko ludzka słuchacza nowoczesności (myślę o pojęciu muzyki nowoczesnej), a w istocie pozostanie muzyką tradycyjną. Takie właśnie są utwory wielu kompozytorów, m. in. niektórych rzeczy Szostakowicza, Respighiego, itd.

O ile atonalista nie może np. posłużyć się motywu muzyki ludowej, to stosując zasadę początkoworu można napisać utwór o budowie danej muzyki ludowej, który będzie *par excellence* utworem muzyki ludowej. W tej dziedzinie można więc stworzyć nowe formy muzyczne, np. pieśni ludowe na fortepian. Na upowszechnieniu tej właściwej metody komponowania zyska słuchacz, który — poneyony o jej stosowaniu — zrozumie utwór o wiele łatwiej, niż w dzisiejszym okresie wielostronności kierunków, których jedyną bodaj styczność jest to, że nie opierają się ściśle na zasadzie dur-moll.

Muzyka współczesna jest dziś w stanie zaprezentować dość już duży kapitał wysiłków, by móc zająć się zorganizowaniem pewnych ogólnych wytycznych dla współczesnego twórcy. Może zamiast corocznych deklaracji ideowych, które coraz trudniej formułować bez niczyjej pomocy, jury najbliższego Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej zajmij się ustaleniem dezynwoltur w sprawie metodyki pisania — dla usprawnienia konsumpcji muzyki współczesnej, a zatem w interesie samych twórców.

JANUSZ KOSICKI

KRYTYKA NA KATEDRZE

Jest to zatem typ nauki teoretycznej, budującej systemy i prawa ogólne.

Dla drugiego kierunku dzieła teoretyczne nie stanowią przedmiotu badań teoretycznych, lecz są racją do działalności literackiej. Kulturalnej. Idzie tu o bieżące życie literackie — bieżące w tym sensie, żeby organizować świadomość kulturalną współczesnych na gruncie sobie właściwym, na gruncie literatury. Tu się scierają lud wy-powiadają mniej lub więcej zamaskowane sądy krytyczne, wartościujące praktycznie, w oparciu o aktualną rzeczywistość społeczną, kulturalną narodu. Jeśli może być obecnie mowa o walce, to przede wszystkim między obu tymi żywymi dziś kierunkami. Supremacja nauki czy krytyki? Humanistyka jako nauka o wytworach czy jako wiedza o czynnościach?

Nie też dziwnego, że Borowy wstepny swój wykład poświęcił głównie obruchom z badaczami teoretycznymi. Tematem wykładu było zagadnienie prawdy w poezji i prawdy o poezji. Istnienie prawdy w poezji negują badacze tacy jak Ingarden i Kridl, dowodząc że sądy, które się w dziele literackim pojawiają, są orzeczeniami „na niby”, są quasi - sądami. Na nich buduje się specyficzna fikcja poetycka. Zadaniem naukowca jest rozpoznawać i klasyfikować elementy tej fikcji oraz jej konstrukcje. Borowy natomiast uważa, że w poezji znajdują się zdania prawdziwe, w sensie logicznym i praktycznym, i że mogą one być warunkiem działania poetyckiego, ale same go nie warunkują. Wiersz porywa nas nie sensem intelektualnym, lecz tym co ten sens przenosi.

Sporne zagadnienie wyjaśnia się dla Borowego w innej sferze. Nie to jest ważne, czy zdania w poezji są czy nie są prawdziwe, ale to, że nawet najwyraźniejszą fikcją poetycką czujemy się w pewnym sensie pokonani i mamy poczucie obcowania z jakąś wartością. Prawdziwa zatem jest ta poezja,

która przekonywa, która wydaje się nam piękna. Prawda, według Borowego, odpowiadać musi nie kryteriom logicznym, lecz praktycznym. Z kolei celem działalności profesora staje się nie systematyzacja wytworów, lecz odkrywanie tych kategorii kultury, do których dany wytwór należy. W czynności tej bowiem idzie o to, by znaleźć łączność z człowiekiem, z „człowiekiem w sensie duchowym”.

Jednak w reprezentowanym przez siebie kierunku nie zajmuje Borowy stanowiska radykalnego. Przeciwnie, odgrada się od wszelkiej krytyki programowej. Widzi w niej jednostronność, zacieśnienia, i przeciwstawia jej typ krytyki, który można by nazwać pluralistycznym. Bogactwo kultury duchowej — oto ideał Borowego. Doświadczenie pokazuje jednak, że bogactwo kulturalne bywa zawsze wynikiem jakiejś u podstaw swoich ekstremistycznej ideologii, która — przeformowana i wcielona w życie dzięki fanatycznej woli twórców — okazała się w realizacji kulturalnie płodna.

Z wykładu Borowego widać ostatecznie, że uczony i krytyk w jednej osobie na prawdę przeciwstawia się badaniom teoretycznym nie tyle w imię doniosłości krytyki, doniosłości normatywnej dla współczesności życia literackiego i kulturalnego, ile w imię ideału liberalnego, aby spod tytułologii nauk teoretycznych wyzwolić *indivudum* jako osobny przedmiot poznania, przeżycia, opisu i wreszcie sądu. Do tego wystarcza, zdaniem jego, filologia — jako nauka podstawowa, a wręczliwie estetyczna — jako umiejętność operacyjna. Wręczliwie estetyczna w połączeniu z talentem pierskim uczyniła z Borowego krytyka i artystę. Ale pozostawanie w granicach wręczliwie estetycznej na katedrze wygląda na rezygnację z okazji, jaka dziś — w okresie przemian organizacji studiów uniwersyteckich i samej idei uniwersytetu — zobowiązuje do działań zdecydowanych, do ryzyka w generaliach. (JAK)

Zbliża się surowa zima
Spieszmy z pomocą bezrobotnym!
Konto P. K. O. 70.200 Pomoc Zimowa

ROK „ATENEUM”

W WALCE O DOBRE PRZEKŁADY

Świeco ukazał się szósty numer dwumiesięcznika Ateum, który zamyka pierwszy rok jego działalności. Szczęść numerów, sześć sporych tomów — to dość znaczny materiał dla wydania sądu o czasopiśmie, co zdążyło już wytworzyć własny, dość oryginalny kształt. Pierwszy numer Ateum zawierał trzy artykuły, które zdawały się tworzyć jego trzon i wskazywać kierunek na przyszłość. Jeden z nich traktował o środowiskach artystycznych; umieszczenie go na froncie pozwalało przypuszczać, że ambicją nowego pisma będzie stworzenie zwartego środowiska ideowego. Drugi artykuł podejmował próbę rewizji ideologii Stanisława Brzozowskiego i zwłaszcza w połączeniu z poprzednim wydawał się programem: mógł budzić przypuszczenia, że Ateum stawia sobie jako jeden z celów rozbudowanie nowej filozofii kultury. Trzeci wreszcie artykuł, omawiający zagadnienia teatralne, dawał jak gdyby nowe widzenie rzeczywistości humanistycznej w konkretnym zastosowaniu, wnosząc świeże, twórcze pomysły. Budził on nadzieję, że pismo będzie kontynuowało to linie, wprowadzając nowe treści w nasze, tak ubogie obecnie w myśl, życie literackie.

Dalsze numery nie potwierdziły tych nadziei. Pismo Napierskiego nie wytworzyło środowiska artystycznego, nie podjęło trudów wypracowania nowoczesnej ideologii kulturalnej, nie wprowadzało do życia nowych, wybitnych wartości intelektualnych. Oblicze nadała pismu indywidualność redaktora — indywidualność ciekawa, oryginalna, z różnych względów nieprzebiegna, ale też obciążona pewnymi brakami, które zdają się być defektami organizacyjnymi. Napierski jest pisarzem obdarzonym wielką inteligencją, wrażliwością i smakiem, posiadającym rozległe odczytanie; brak mu jednak samodzielnego twórczości, brak indywidualności, wyciskającej piętno na każdym wytworze i wyznaczającej sobie cele do osiągnięcia. Jako krytyk, autor Od Baudelaire'a do naturalistów nie jest sędzią, ani konstruktorem programów, ani publicystą: jest nad wszystko sprawozdawcą, namiętnym opisywaczem, usiłującym za pomocą nadmiernie skomplikowanej, przesadnie wyrafinowanej mowy metaforycznej oddać „istotę” hada nego zjawiska literackiego. W każdym jego artykule znajdują się cenne i wnikliwe spostrzeżenia, zazwyczaj gęsto przemieszczone z barokowym verbalizmem i nie mieszające się w ramach konstrukcji — ani artystycznej ani myślowej.

Zgodnie z usposobieniem redaktora, Ateum jest pismem sprawozdawczym. Znaczna część zamieszczonych tu artykułów zrodziła się z okoliczności zewnętrznych. Śmierć Szymanowskiego, Rostrowskiego, Struga, Uniłowskiego, Ravela, Kazimierza Wójcickiego; pojawienie się ważnych lub ciekawych książek, jak Krzyżowcy Kossak lub Ferdynand Gombrowicz, odbyły się na doborze materiału Ateum bardzo widocznie. Nic więc dziwnego, że najbogatszym i najlepiej postawionym działem czasopiisma jest dział recenzji. Ateum przynosi recenzje z książek i czasopism, dając przy tym nie jedno omówienie, lecz t. zw. dwugłosy i trójgłosy, oświetlające wybrany przedmiot z kilku stron. Są to zwykle bardzo kompetentne, często subtelne opisy, zazwyczaj poprzestające na sobie. Mało który artykuł lub recenzja w Ateum wykracza poza krąg „fenomenologicznego” sprawozdania, odsłaniając jakieś

szersze horyzonty. Nieśmiało próby w tym kierunku, pojawiające się tu i ówdzie, giną w zwartej masie streszczeń, charakterystyk, lekkiej pianki esseiistycznej lub ciężkiego polonistycznego referatu.

Nie znaczy to że Ateum nie wartościuje. Owszem, posiada ono wcale wyraźne nastawienie w ocenianiu zjawisk kulturalnych. Istnieją jednak z grubszą biorąc, dwa typy wartościowania: takie, które jest par excellence czynnością poznaćwą i takie, w którym wysuwa się na pierwsze miejsce czynność pragmatyczna. W pierwszym wypadku celem jest selekcja, porządkowanie, ustalanie hierarchii, w drugim dążymy do określonego celu praktycznego i zgodnie z nim dobieramy sobie towarzyszy, książki itd. Łatwo stwierdzić, który typ reprezentuje Ateum. Przez tę okolicę nie przepływa żaden żywy prąd kulturalny. Jego sympatie neoklasyczne, humanistyczne, katolickie i inne nie rodzą się na tle dążeń twórczych, lecz zabarwiają jedynie w pewien charakterystyczny sposób konsumpcję dóbr kulturalnych. W tym wartościowaniu nie idzie o decyzję, o dramatyczny akt przynajmniej się do wartości lub odrzucenia jej, ale głównie o samą przyjemność dociekania, analizy, rozkładania mechanizmu na kola, kółka i śruki. W swoim ograniczonym zakresie dorobiło się Ateum rzeczy niemało doskonałych.

Poza dążnością opisowo-sprawozdawczą, zawsze śpieszącą za faktami z dziedzin bibliografii i kroniki jubileuszowo-pogrzebowej, druga pasja redaktorską — która nadaje wyraz pismu jest namiętności kolekcjonera. Kogo nie ma w tym piśmie? Są tu starzy, młodzi i bardzo młodzi; profesorowie i studenci; poeci i poloniści; prawnicy i lewicowcy. Redaktor ma obłrzymą skalę zainteresowań intelektualnych: od Elżbiety Drużbackiej do Wacława Rolicz-Liedera, od Meandrone Felicjana do Sonaty Belzebuba St. Ign. Witkiewicza. Rozpiętość prawdziwie imponująca, ale — stanowczo za wielką.

Wrażliwość i smak, jak również swoisty eklektyzm redaktora, wyraziły się w doborze utworów poetyckich i prozaicznych, prawie nigdy nie odznaczających się ryzykownością czy zuchwałstwem, ale zawsze reprezentujących dobrą klasę artystyczną. W ostatnim numerze znajdujemy trzy fragmenty prozy narracyjnej: Stefana Flukowskiego, Tymona Terleckiego i Stanisława Piłtaka. Pokrewny rodzaj reprezentuje esay Jarosława Iwaszkiewicza. Wiersze publikują m. in. Iwaszkiewicz, Adolf Sowiński, Przyłuski, Janczarski, Podstawka. Ten dział przedstawiał się może w poprzednich numerach korzystniej; zazwyczaj wzbogacała go w Ateum przekłady poetyckie, znowu w bardzo szerokiej zakresie — od Horacego do Apollinaire'a, Sergiusza Jesienina i Pawła Tyczyńskiego. Artykułów literackich w nowym numerze nie ma, wyjąwszy obszerny szkic J. W. Gomulickiego o Fałeniskim. Dużo jest jak zwykle sprawozdań, cierpliwie wnikających w „strukturę” powieści i poezji, rzec można — obgrzyających jej jak wiewiórka, orzeszek po orzeszku. Lektura tych recenzji daje cierpliwemu czytelnikowi niejedną satysfakcję.

Ateum jest niepospolitym jak na dzisiejsze czasy czynem mecenasowskim. Trzeba mu — używając stylu dziennikarskiego — życzyć rozwoju i długiego życia, nie przeceniając jednak jego roli i znaczenia.

LUDWIK FRYDE

Z ZAGRANICY

Yale University założyła archiwum, które poświęcone będzie wyłącznie twórczości Tomasza Manna. Skupi ono wszystkie niemieckie wydania jego książek, ich przekłady na języki obce, rękopisy, szkice, listy Manna, oraz głosy krytyki, prasy i literatury o nim.

Pojawiła się ostatnio antologia angielskiej prozy nowelistej. Nosi tytuł The Best Short Stories of 1938 (Najlepsze nowele roku 1938-go). Zestawił ją E. J. O'Brien. Także i ta antologia, podobnie jak Moulta antologia poezji, uwzględniła zarówno autorów angielskich, jak i amerykańskich.

Tak te antologie, łączące w jedną rodzinę poetów i pisarzy angielskich i amerykańskich, jak i szereg innych znamienych faktów życia kulturalnego Anglii i Ameryki — wskazują na coraz to bardziej wzma-

gającą się łączność kulturalną obu narodów języka angielskiego, choć nie tak wiele znowu lat temu rzeczy te zdawały się ewoluować w innym zupełnie kierunku.

Obok antologii obrazujących poezję roku, ukazało się w Anglii również kilka innych nowych książek antologicznych, poetyckich. A więc: The Oxford Book of Modern Verse w W. B. Yeatsa — antologia okfordzka poezji współczesnej; Norman Ault wybrał i wydał Skarbiec wierszy nieznanych (A Treasury of Unfamiliar Lyrics); W. H. Auden skomponował The Oxford Book of Light Verse — antologię wierszy, które spularyzowały się tak bardzo, że spłyły się z różnymi okolicznościami i czynnościami potocznego życia Anglika i stałe im swym tekstem, wypowiadany lub śpiewany, towarzyszą — czy to będzie pijaństwo, czy kolyśanie dziecka do snu.

Dnia 25 listopada odbył się w lokalu Zw. Zaw. Literatów Polskich interesujący wieczór dyskusyjny, zorganizowany przez Sekcję Tłumaczy. Odkończenie dyskusji stanowił referat Gabriela Karskiego pt. Kłopoty tłumacza. Poprzedziło go sprawozdawcze przemówienie Wacława Rogowicza, ilustrujące dotychczasową działalność Sekcji Tłumaczy i jej plany na przyszłość, które mają na celu podniesienie znaczenia tłumacza i poziomu tłumaczeń w Polsce.

Jak wynika z tego przemówienia i z referatu, możliwości realizacji ambitnych zamierzeń Sekcji Tłumaczy są niestety bardzo ograniczone, wskutek specyficznych stosunków wydawniczych panujących w Polsce. Większość naszych wydawców nie żywi zgoda żadnych ambicji kulturalnych i mając na uwadze jedynie wzgląd na „kiesię”, zalewa rynek księgarski zagraniczną tandetą literacką, którą niewybredna publiczność przyjmuje wdzięcznym sercem. Z drugiej strony — jeśli już wydawca decyduje się wypuścić na rynek dobrą książkę zagranicznego pisarza — to w pięćdziesięciu wypadkach na sto tłumaczenie jej powierza nie zawodowemu tłumaczowi, lecz jakimś laikowi bez talentu i znajomości języka, bo to... taniej kosztuje. Jakże często za nazwiskiem czy pseudonimem przekłady kryje się owa przysłowiowa „zubożala pani z kresów”, co to niegdyś w dzieciństwie miała „swoją „mademoiselle”, „miss” czy „Fräulein” i z tego tytułu uważa się za predestynowaną do odpowiedzialnej roli tłumacza.

Trudno zresztą mieć pretensję do „pani z kresów” i innych tego rodzaju niepowołanych tłumaczy, że chcą znaleźć źródło zarobku chwytając się sposobów, jakie im podsuwa niesumienne wydawca. Trudniej jeszcze — i to najgorzej! — zdobyć jakąś egzekutywę, która by sprowadziła wydawcę na drogę bardziej godziwej kombinacji kupieckich. Jedyna właściwie skuteczna droga do polepszenia istniejącej sytuacji widzieje poprzez czytelnika, bo tylko on, jako odbiorca produkcji księgarskiej, może swoją świadomą postawą zmusić wydawcę do zmiany dotychczasowej taktyki. Ale czytelnika trzeba „wychować”. Zadanie to Sekcja Tłumaczy może spełnić tylko częściowo. Organizowana przez nią akcja odczytowa ogarnia swym zasięgiem drobny zalety odłam publiczności, a próby stworzenia w radio placówki, walczącej o dobry przekład dobrej książki, osiągnęły rezultat tylko połowiczny: w dziale krytyki przekładu wolno na razie omawiać tylko prace, zasługujące na ocenę pozytywną, ale nie wolno jeszcze piętnować przekładów złych i szkodliwych — karze się je dosyć łagodnie, bo tylko milczeniem... Skuteczniejszy nieco wydaje się inny projekt Sekcji Tłumaczy, wypracowany w porozumieniu z niektórymi wydawcami: wyłonienia specjalnej komisji znawców, która by oceniała nadesłane jej w korekcie przekłady i zezwalała potem na opatrzenie wartościowych tłumaczeń opaską z napisem: „Tłumaczenie wyróżnione przez Sekcję Tłumaczy”. W Polsce, gdzie opaska na książce nie jest zjawiskiem tak powszechnym jak np. w Francji, takie wyróżnienie mogłoby mieć duże znaczenie.

Głównym jednak odcieniem walki o dobry przekład jest — jak zwykle — krytyka. Dziel teoretycznych, poświęconych sztuce przekładu, literatura polska prawie nie posiada, zaś recenzenci, pod których adresem padły w referacie najcięższe i zresztą uzasadnione zarzuty, są — jeśli chodzi o stronę przekładową książki — wszystkim raczej, lecz nie „krytykami”. Poza nielicznymi wyjątkami ogół recenzentów nigdy nie zadaje sobie trudu, by skonfrontować przekład z oryginałem dla oceny „kongenialności” tłumaczenia i twórczego wysiłku tłumacza. Niektórzy zupełnie pomijają osobę tłumacza i nawet w nagłówku recenzji nie wymieniają jego nazwiska. Imi wykpiwają się wylapaniem kilku czy kilkunastu nieistotnych usterek, którymi usiłują przekreślić cały wysiłek tłumacza, a w wypadku oceny pozytywnej — zbywają go zdawkową pochwałą w rodzaju „przekład dobry” lub „poprawny”. Nie dziwnego, że w takich warunkach czytelnik również lekceważy osobę tłumacza i nie zwraca uwagi na jakość tłumaczenia.

Niemalą rolę w „otwieraniu oczu” czytelnikowi na doniosłość funkcji autora przekładu odegrać mogą publikowane w czasopiśmie wypowiedzi samych tłumaczy, odsłaniające kulisy ich „kuchni literackiej”, ilu-

strujące trudności natury techniczno-estetycznej, z jakimi muszą się borykać. Kulturalno-propagandowe znaczenie takich wypowiedzi jest ogromne, jak tego dowiódł znakomity artykuł Tuwima pt. Czworoście na warsztacie, który spotkał się z wielkim zainteresowaniem nie tylko ze strony specjalistów, ale też licznych rzesz laików. Podobne znaczenie mogły też mieć przystępny a zarazem wnikliwy i wielostronnie ujmujący zagadnienie przekładu referat Karskiego — zwłaszcza ta jego część, która stanowiła osobistą niejako „spowiedź” tłumacza.

H. L.

List do Redakcji

Szanowny Panie Redaktorze!

P. Kazimierz Czachowski w swej nowej książce Najnowsza polska twórczość literacka (Państwowe Wydawnictwo Książek w Łwowie) mimo woli wyraża mi krzywdę, gdy na str. 23 pisząc o Marcynie Kędziory powiedział: „Nie wprowadza też (autor) żadnej postaci, która byłaby tw. tragizmem (termin Irzykowski) jego myśli”. Nigdy takiego terminu na serio nie użyłem, chyba na kpiny. Niektórzy pisarze, zwłaszcza socjaliści, zaprawieni na lekturze Marksa, używają wyrazu „nosiciel” (pewnej idei), dosłownie przekład niemieckiego „träger” i rosyjskiego „nositel”. Ironizując to wyrażenie mogłem raz powiedzieć „tragarz”, to znaczy: „powiedzieć już lepiej od razu tragarz niż nosiciel”, ale chyba tego nigdzie nie napisałem, ani tego za wzór nie podawałem. Powinno się mówić: pionier, reprezentant, bojownik, obrońca, szerczyk. Ładnie miebrał Czachowski; co sobie młodzież szkół państwowych o takim języku u akademika pomysłi?

KAROL IRZYKOWSKI

KSIĄŻKI NADEŚLANE

Bilans społeczny za rok 1937 na tle sytuacji gospodarczej świata. Sprawozdanie Dyrektora Międzynar. Biura Pracy złożone XXIV sesji Międzynar. Konferencji Pracy, Str. 92. Warszawa 1938. Inst. Wyd. Biblioteka Polska.

JULIAN PRZYBOS: Równanie serca, poezje. Warszawa 1938. F. Hoeseck.

JAN ROGOWSKI: W obronie Ławno. Str. 144. Łwów 1939. Księg. A. Krawczyński.

Inż. arch. Adam MŚCIWUJEWSKI: Senna przestępna — możliwości jej architektonicznego kształtu i rozwoju. Str. 64. Łwów 1938. Odbitka z Czasopisma Technicznego.

Słaska Biblioteka Publiczna im. Józefa Pilsudskiego w Katowicach. Przewodnik Wzrost z Regulaminem dla publiczności. Str. 53. Katowice 1938. Wyd. Śląskiej Biblioteki Publicznej.

RYSZARD JERZY SABAT: Wiersze. Str. 53. Warszawa 1938.

WOJCIECH ZAWILEC: Bez kompromisów i bez uprzedzeń. O sprawie żydowskiej i antysemityzmu w Polsce. Warszawa 1939. „Pod znakiem ezasu”.

ANIELA MIKUČKA: Przedmiot, zakres i metody badań nad czytelnictwem. Warszawa 1938. Fundusz wydawniczy im. Faustyna Czerwijowskiego, Nr 9.

TEATR KAMERALNY



„Rodzinstwo Thierry” R. Martin du Gard (pp. Grywińska i Adventowicz)

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 Kolonicki

ZA WYDAWCĘ: Kazimierz Sowiński