DZIŚ W NUMERZE: ROZSTRZYGNIĘCIE KONKURSU „PIONU"

PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 19 (240)
WARSZAWA
15 MAJA
1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

FERDYNAND GOETEL — DO CZEGO NADAJĄ SIĘ POLACY
J. E. DUTKIEWICZ — ATROFIA KRYTYKI
STEFAN KISIELEWSKI — POWIEŚĆ O PROWINCJI
JALU KUREK — BÓL KONIA
JULIA WIELEŻYŃSKA — ZNÓW LISTY

1935 — 12 MAJA — 1938

JÓZEF CZECHOWICZ

JEGO CIEŃ

Wodą goplaną, wodą dryświacką, Wisłą,
sosen posoką, żniwnym wieczorem znojnym
święcisz krainę szerokopierśną wszystką,
cieniu z podziemia, nie do pojęcia spokojny.

Deszcze rosiły, świerszcze dzwoniły czerwcem,
szły zim zamiecie po bujnym lecie z nieba —
mundur za szybą ciągle się jeszcze niebieszczy,
a twarz ziemista, bardzo ojczysta — to gleba.

Mały pastuszek nocy majowych, księżyc,
kraty herbowe święci smugami bieli.
Słowik złowiony w jasnych promieni więzy
świat na połowę graniem promiennym dzieli.

Słowik, rocznica... Słuchać i słuchać, bracia,
przecierać oczy wawelskim zboczem wonnym:
w taką noc Polskę woda Gopła przetacza
pod cień ogromny, ongi Jej zaślubiony...

JÓZEF CZECHOWICZ

ROMAN KOŁONIECKI

WIOSNA W ŁAZIENKACH

Zachód w pąsowych pląsach — tu żaden głaz nie zostanie
Chłodnym fioletem!
Czemu — raz wtóry żywa — swe błogie rzucasz posłanie,
Matko Demeter?

Wiele minęło nocy i dni młodziutkich tak wiele —
Córki twej nie ma...
Wróci! lecz najpierw łoże na sen ostatni pościele
Księciu podziemia.

Patrz: już kasztany kwitną — falliczne bóstwa olbrzymie,
Zielonolice;
Patrz: już po korze ciekną, w upalnym prażąc się dymie,
Rude żywice.

Próżno więc, Pani straszna, czerwoną miażdżysz maczugą
Pałac struchlały,
Aż belwederskie bramy, owiane suknią twą długą,
Pustką zadrżały.

Próżno dziś błądzisz sama — wysoki cień twój się znaczy
Dalej i dalej...
Spazm popalonych ptaków i krzyk matczynej rozpaczy
Milknie wśród alej.

Wróci! niech tylko noc ta, co każdy jęk twój pamięta,
Ciszę wytrzyma!...
Nów księżyca nad chmurą błysnął, jak brew niepojęta
Nad zastygłą powieką Olbrzyma.

ROMAN KOŁONIECKI

JULIA WIELEŻYŃSKA

ZNÓW LISTY

Listy Elizy Orzeszkowej [1], to niewątpliwie jedna z najcenniejszych książek polskich dzisiaj i jeszcze na czas długi. Ogół czytelniczy może jej nie wyczuł jako wydarzenia literackiego, ci wszyscy jednak, którzy pierwszy tom przeżyli wzruszeniem, radośnie wyciągną rękę po następny. Czy i z tych kart wyjdzie ku nim tyle życia, uczucia i mądrości? Żal nam było, że już nie miały powtórzyć się „dwugłosy", t. j. listy pisarki i odpowiedzi jej korespondentów; zapowiedziano, że odtąd będzie mówiła tylko Orzeszkowa. Umiejętne opracowanie wydania zapobiegło rozczarowaniu: młode, ale doskonale powołane ręce tak wyreżyserowały akcję, że w przypisach często *solo* Orzeszkowej się dopełnia, nie czujemy pustki dokoła jej głosu.

ELIZA ORZESZKOWA

Przy obcowaniu z pomnikową książką podnosi się w nas jakaś mgławica, obrys nieujętej dotąd postaci wielkiej kobiety, embrion studium o niej — niezbicie potrzebnego — które musi literacko ukoronować materiały ofiarowane społeczeństwu przez Towarzystwo jej imienia. Bo w listach dopiero Orzeszkowa całą sobą łączy się z Polską. One wyjaśniają jak niekompletnie była ważona i oceniana tylko na wadze twórczości. Z korespondencji — jest w tym może trochę mimowolnej gry jej skromności — literatura nie wygląda na jej centralny tor, jakby to szlachetne, pełne czynu i pracy życie mogło było dziać się i mieć swoją cenę bez pisarskiego „dodatku". Mijają w listach tygodnie i miesiące poza literaturą: przez ból oczu, choroby, nerwy, zajęcia dla ludzi; braku pozornie nie widać, mało w niej na oko było przywiązania do pióra, do własnego pióra. Zwłoka wynagradzała się z nawiązką w szybkiej myśli i zwinnej ręce. Gdy jest w trakcie tworzenia, listy zachowują dystans, pulsem, powietrzem pracy się nie dzielą. Wyjątek — przywilej otrzymał Garbowski (choć i on nie w pełni); rzecz zrozumiała: był współautorem tej samej powieści.

Żali się kiedyś Orzeszkowa, że nie posiadła stylu naukowego: „O, te kwiaty! Dziwna to rzecz, jak uparcie czepiają się one pióra — kobiety może, najpewniej samouka" (do Karłowicza). Skromność przemawia w miejscu, w którym zastanawiający się czytelnik powinien by najbardziej podziwiać i uczcić styl. Jej samouctwo, nie ustające, poważne, o piętnie obowiązku, jej krok niepodpierany, na przełaj przez wszystkie dziedziny wiedzy, budzi zdumienie. Dzieje duchowe obu naszych największych pisarek, jej i Konopnickiej, wzbiły się od wykształcenia zasadniczego o maleńkiej skali do erudycji pierwszorzędnej, wszechogarniającej. Konopnicka, prawda, mieszkiwała po miastach, mózgach i duszach cywilizacji, Włochy były latami jej codziennością; Orzeszkowa wisiała, niby pająk, w ciemnym kącie Europy. Jak Kant dla Królewca, staje się ona „mędrcem Grodna". Nie wyrusza niemal poza to głuche uboczne, które jednak przez nią przeradza się w jeden z ideowych departamentów bezpaństwowej Polski. Tu się ludzie koło niej kupią, do niej zjeżdżają, nawet zza granicy, stąd nie tylko dziesiątkami lat idzie na Polskę literatura - drogowskaz, ale tu, z nią i przy niej, odbywają się płodne wiecowania pisarzy, działaczy, ideologów. Czy jednak posiadająca niezwykły dar zgęszczania koło siebie ludzi Orzeszkowa jest stroną która więcej kształtująco daje, czy bierze?

Zagadnienie to szczególnie zajmowało mię przy czytaniu obu tomów. Bo ona nie tylko z każdym czy prawie każdym korespondentem wiąże się odrębną nicią, ale od człowieka do człowieka zmienia się twarzą, stylem, głosem; chodzą po niej światła i cienie tych, co do niej mówią. Konopnicka bardziej wychodzi naprzeciw życiu ze swoją stałą melodią, mniejsza na kogo trafia — *ona* oddaje dźwięk. Orzeszkowa jest pod tym względem mniej wyraźna. Sprawa wikła się przy ich obopólnym stosunku. Orzeszkowa lęka się o Konopnicką, pisze to nieraz do przyjaciół— że ulegnie wpływom, zwłaszcza klerykalnym, sama czuje się pewniej zakotwiczona przekonaniowo; w listach jednak do przyjaciółki poddaje się jej stylowi, daje się porwać przez jej *presto* i jej egzaltację. Jedna i druga mieni się dużo mniejszą od „genialnej" koleżanki, ostatecznie warto by jednak poznać, która więcej się dostosowuje, a która przewodzi.

Jeszcze jedna uwaga. Orzeszkowa wobec niektórych swoich korespondentów ma głos jakby młodej słuchaczki wobec mistrza. Tak jest z Karłowiczem, Jeżem, tak — może tutaj niezupełnie szczerze — z Kraszewskim. Na drugim krańcu stoją listy pisane do nowych, wschodzących pisarzy: Reymonta, Skirmunta, Garbowskiego, po trosze Gawrońskiego, gdzie zaznacza się jej niezmiernie subtelna „protekcja duchowa", radość artystyczna na widok nowych talentów, które przyciągnięte szlachetnością powitania, mniej lub więcej wszystkie pobiegły utwierdzić cenną im przyjaźń w Grodnie.

Właśnie przyjaźń. Orzeszkowa miała niespotykany dar wiązania się przyjaźnie z ludźmi. Z wszystkimi: z grodzieńskimi towarzyszkami swego pracowitego dnia, z dalekimi nieznanymi osobiście pisarzami za granicy, z działaczami o nazwiskach wyróżnionych rolą społeczną, jak i z bezimiennością ludową, jeżeli w jej duszy dostrzegła dobre światło. Piękną ilustracją korespondencyjną takiej „czystej przyjaźni" są listy do d-ra Nusbauma, niezamącone wzajemne porozumienie jednostek, które zbliżyła czynna miłość kraju, umocniona rusztowaniem bratnich przekonań.

I z Karłowiczem łączy Orzeszkową głęboka przyjaźń, związana górnym węzłem ideowym, tylko że tu dorzuca się właśnie ów wspomniany ton kultu dla olbrzymiej wiedzy przyjaciela. Długoletnia korespondencja z Karłowiczem dawała powieściopisarce pokarm myślowy, żywy i sycący; była to jedna z najważniejszych, najbardziej umysłowo potrzebnych dla niej przyjaźni, jej poradnia naukowa, jej wszechnica. Osobisty urok Karłowicza, który musiała wyczuwać — znać to z listownych wzmianek Meilleta — dawał jej ośmielenie w pytaniach „naukowych", bywa że trochę w miły sposób naiwnych; jego europejski horyzont wciągał ją w ważne i odważne zagadnienia, Karłowicz w rzeczy samej był w polskim życiu intelektualnym ośrodkiem myśli humanistycznej o równie silnym skrzydle naukowym jak torowniczo wolnomyślnym; dom jego stanął na przecięciu pracy badawczej i uprawianego z kultem artyzmu; był przecie gniazdem najwyższej w późniejszych latach muzyki w Polsce (niestety, w listach między nim a Orzeszkową muzyki nie ma!) [2]. Korespondencja tych dwojga ludzi to wysoki łuk ciągniony między dwiema bardzo pięknymi kolumnami polskiej duchowości.

Zupełnie wyjątkowa jest wymiana z Garbowskim. Jeżeli gdzie, to tu szkoda, że podana jednostronnie. Wyjątkowa, bo — jak napomknęłam — zazębia się o twórczość. To jest jedyna karta dla badania jej sposobienia się, jej przemyśleń, jej wgrążania się we własne dzieło. W stosunku do *Ad astra* to niejako klawiatura próbna, koncert dwojga solistów, jeszcze bez publiczności, przed wielkim występem. Jedno z arcydzieł literatury polskiej przechodzi przez warsztat korespondencyjny. Orzeszkowa, która pisze do Garbowskiego, już jest pół Seweryną, nie wiemy, gdzie się jedno przelewa w drugą, a to co toczy przed nami, to za nerw chwycona przeróbka świata w świat, połowa drogi od korzenia w realności do korony w fikcji. Cena metamorfozy tym wyższa, że owoc jej będzie najbardziej spowiedziowym utworem swojej autorki, jej testamentową syntezą, świętym hymnem jej życia i duszy.

Wszystko, a przynajmniej prawie wszystko, co nowy tom *Listów* przyniósł, zostawia nas w skupieniu myślowym i w uczuciowym uszlachetnieniu.

JULIA WIELEŻYŃSKA

[1] ELIZA ORZESZKOWA: *Listy*, tom II. Do literatów i ludzi nauki: Jan Karłowicz, Franciszek Gawroński, Henryk Nusbaum, Tadeusz Garbowski. Pod kierunkiem prof. Józefa Ujejskiego opracował Ludwik Brunon Świderski. Warszawa—Grodno, 1938. Z zasiłkiem Funduszu Kultury Narodowej. Nakładem Towarzystwa im. Elizy Orzeszkowej oraz Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska".

[2] Franciszek Godlewski w cennej i ciekawej książce *Pani Orzeszkowa*, napisanej ręką przyjaciela, niemal domownika, podkreśla, że Orzeszkowa była zupełnie niemuzykalna.

POWIEŚĆ O PROWINCJI

Powieści Edwina Jędrkiewicza [1] na pewno ten i ów postawi zarzut tradycjonalizmu formalnego; powie, że nie ma w niej poszukiwań i „nowych osiągnięć". Istotnie przy lekturze *Drogi z Martynowic* zapomina się o formalizmach, surrealizmach i innych głośnych „izmach", ale nie sądzę, żeby w tym wypadku chciało się komuś z tego powodu martwić. Jeśli za typ powieści „awangardowej" uznamy *Ferdydurke* Gombrowicza (książkę, do której entuzjastów żadną miarą zaliczyć się nie mogę) — to powieść Jędrkiewicza stanie na biegunie przeciwległym. Założenia obu pisarzy są bowiem diametralnie różne: Gombrowicz chce mieć wszystko oryginalne i własne — własne elementy, własną formę, własny rodzaj, metodę i *métier;* Jędrkiewicz natomiast nie waha się sięgnąć do elementów niemal konwencjonalnych, aby jednak zbudować z nich całość świeżą, mocną i przekonywającą. Snadź ma pewność, że wystarczy mu treści wewnętrznej na ożywienie każdej formy.

Powieść o prowincji, o „szarzyźnie", o osławionym „szarym człowieku", przy tym powieść operująca tradycjonalistycznymi elementami formalnymi, to przecież — zdawałoby się — sytuacja beznadziejna; tymczasem książkę czyta się z wciąż rosnącym zainteresowaniem, z prawdziwą emocją psychologiczną, a co najważniejsze, z bezpośrednim, ciepłym wzruszeniem, jakiego nie mogły w nas wywołać najbardziej naturalistyczne opisy nędzy ludzkiej u Uniłowskiego i innych. Jędrkiewicz uderzył w jakąś wysoką, drzemiącą lecz zawsze obecną strunę moralną, utrafił w ton absolutnej czystości uczuciowej, budząc uśpione czy utajone dziedzictwo po — Żeromskim, dziedzictwo nie tyle artystyczne, co moralne. Podobieństwo do Żeromskiego nie jest bowiem zewnętrzne — nie ma tu żeromszczyzny w stylu, prostym i rzeczowym, nie ma specyficznego, powiedzmy, demonizmu, który wiązał Żeromskiego z literaturą rosyjską i dla niejednego dzisiejszego czytelnika czyni pisarza obcym i dalekim. Lecz jest w książce Jędrkiewicza coś z ducha Joasi i Judyma przetransponowane we współczesność, bez ekspresjonistycznego patosu „rozdartej sosny" i bez balastu ze Wschodu.

Jędrkiewicz operuje precyzyjnym współczesnym *métier* obserwacyjnym i psychologicznym (małe arcydziełko w tej dziedzinie to „monografia nieśmiałości" obojga bohaterów); przy tym stosuje się do postulatu powściągliwości — obiektywistyczna „wstydliwość emocji" przyświeca mu stale i da sobie od niej odpoczynek dopiero w końcowym akordzie książki. Lecz przy całej powściągliwości, oszczędności i anty - koturnowości metody, jakże wzruszającą a nawet wstrząsającą kreacją psychologiczną jest bohaterka powieści, nauczycielka Chwacikowa. Postać ta może pretendować do godności duchowego portretu generacji; ogniskuje w sobie moralne sugestie i konflikty pewnego odłamu inteligenckiego, tak jak kiedyś „szalona Julka" a później — Joasia. Judymowski problem zbawiania ludzkości zastąpiony został zwykleszym, codziennym problemem zbawienia — siebie, ocalenia duszy, ocalenia czystości wewnętrznej przed szarzyzną, goryczą, kompromisowością i fałszem prowincjonalnej codzienności. Banalne — powie ktoś; lecz pamiętajmy, że najistotniejsze problemy moralne bywają w brzmieniu banalne, a o wartości ich w dziele sztuki decyduje artystyczne przetworzenie. U Jędrkiewicza ten niemal konwencjonalny problemat, postawiony z moralnym autorytetem i nie byle jaką wnikliwością psychologiczną, nabiera niezwykłej atrakcyjności, uroku i bogactwa, a przy tym nosi niezaprzeczone piętno aktualności i reporterskiej niemal prawdy. Tych dwoje ludzi, błądzących po stromych uliczkach małopolskiego, podgórskiego miasteczka, urasta do poziomu symbolu, do jednego z ogniw łańcucha postaci literackich, tworzących ową „historię duszy polskiej".

Często się u nas woła o literaturę wielką duchem, zazębiającą się o problematykę moralną, nawiązującą do wielkich tradycji, wychowującą masy etc. Pisze się o tym nieraz, lecz niestety często pojmuje się taką literaturę opacznie i symplicystycznie, jako coś à la Rodziewiczówna. To jest przykre nieporozumienie: literatura, kształtująca psychikę mas, musi być zarazem wielką literaturą. Przykładem wielkiej sztuki, która szybko podbiła masy, może być np. twórczość Dickensa; symboliczny kult Rodziewiczówny, pisarki o horyzontach zarówno artystycznych jak i moralnych bardzo ograniczonych, to objaw małej w gruncie rzeczy skali przeżyć psychicznych, objaw braku tej właśnie sławionej heroicznej i młodzieńczej intensywności — znów objaw uporczywego minimalizmu. Ale od takich, zamęt pojęciowy wywołujących symplifikacji odróżnić należy istotną, obywatelską troskę o literaturę, troskę, która ma rację bytu pomimo różnych możliwych kontr dialektycznych. Takiej troskę dał ostatnio wyraz Czesław Straszewicz w artykule „O ideał w powieści" *(Polityka* z dn. 25.IV). Czytamy tam:

„Rodzi się potrzeba literatury... pojętej idealistycznie, jako wyrazu nie tylko piękna, ale prawdy i mądrości. Ona powinna dać odpowiedź na wątpliwości i zagadki, ona powinna uporządkować i ustalić hierarchię zjawisk, wprowadzić ład i kształtować zbiorową świadomość. Pisarz to ten, który widzi lepiej, czuje głębiej i myśli mądrzej".

Otóż w odpowiedzi na te słowa Straszewicza wysuwam *Drogę z Martynowic*. Książka daleka od wyrafinowań i poszukiwań, tradycjonalna i prosta, o niemal dickensowskiej powszechności, o niezwykle czystej, wysokiej i nieskazitelnej atmosferze moralnej a przy tym pełna ciepła i uroku. Choć stojąca na uboczu od aktualnych prądów literackich, książka ta winna być wysunięta właśnie dziś, w okresie C. O. P., reportaży i różnych haseł kulturalno - uniwersalistycznych. Bo nie *Grypa w Naprawie* ani *Latarnie w Karpowie* lecz właśnie ta *Droga z Martynowic* jest prawdziwą powieścią o prowincji i — co więcej — dla prowincji.

STEFAN KISIELEWSKI

[1] EDWIN JĘDRKIEWICZ: *Droga z Martynowic*, powieść. Warszawa 1938. Nakł. F. Hoesicka.

JALU KUREK

BÓL KONIA

Konie batogiem cięte do krwi przez woźniców
uwożą cegłę, w której zamieszkasz.
Cegłę bić będziesz wzrokiem i słowami,
aż wysmagana rozsypie się w kurz.

Ceglany wiatr nawiał skarg w ulice.

Wiatr słusznie biczuje ci twarz,
poeto.
Tak pieką rany na żywej skórze zwierząt,
tak mszczą się rany powietrzem płynące.

Budowę, wychłostaną batem
podnosisz — czujny wiersz: kto idzie?

Ból konia idzie zraniony powietrzem.

FERDYNAND GOETEL

DO CZEGO NADAJĄ SIĘ POLACY

(Z CYKLU „POLACY I FASZYZM")

W numerze niniejszym rozpoczynamy druk szeregu artykułów Ferdynanda Goetla, stanowiących część przygotowywanej przez niego książki p. t. *Polacy i faszyzm.*

Publicystyka uprawiana przez artystów nie jest u nas zjawiskiem rzadkim ani nowym: znamy je z epoki romantyzmu, znamy je również z czasów późniejszych. Czytelnicy nasi przyjmą niewątpliwie z zainteresowaniem wypowiedzi świetnego pisarza, członka Polskiej Akademii Literatury — chociażby ten czy inny pogląd autora stanowił tylko jego osobistą zdobycz. Kto jednak ceni śmiałość myśli i precyzję widzenia, stanowiące cnoty pisarstwa Goetla, ten z pewnością potrafi je dojrzeć i w jego publicystyce i nawet nad tymi opiniami, które wzbudzą w nim pewne zastrzeżenia, nie przejdzie obojętnie do porządku.

Kto obserwuje życie publiczne w Polsce w ostatnich czasach, łatwo dojdzie do wniosku, że najbardziej niepopularną ideą społeczno - polityczną w narodzie polskim jest faszyzm. Nie ma dnia, który by nie przynosił jakichś aktów uroczystego potępienia faszyzmu, jakichś oświadczeń, artykułów i rezolucji przeciwko totalizmowi. Od frontu „Morges" z Ignacym Paderewskim na czele, poprzez akcję katolicką, N. D., O. Z. N., P. P. S., aż do komunistów rozbrzmiewa jeden wspólny głos: w Polsce nie ma miejsca dla totalizmu. Wspaniałą jednomyślność Polaków wspiera równie solidarny i w tym wypadku niezwykle bojowy front żydowski. Gdy do tego faszyzm nie jest w Polsce zupełnie notowany jako partia polityczna; gdy nie ma nawet przysłowiowej „grupy zapaleńców", która by chciała uznać go za swój; gdy nie przyznaje się do niego żaden człowiek o jakim takim ciężarze publicznym; gdy nawet najzapalniejsza młodzież, głosząca Polskę Chrobrego, nie może wykrztusić z siebie faszystowskiego wyznania wiary; gdy kandydaci na dyktatorów zamieniają się w mistyków, literatów i filozofów; gdy *Bunt Młodych* przeistacza się w *Politykę*, Legion Młodych — w towarzyszów z P. P. S., zielone, szare, błękitne koszule przechodzą koniec końców w ochronny kolor P. W. — rzec by można, że nie ma prądu politycznego tak dokładnie potępionego w Polsce jak faszyzm.

Jeżeli jednak jest tak w istocie, po co ta wrzawa i po co te manifestacje? Urodzeni „wolnościowcy", Polacy właściwie nie mają powodu zajmować się faszyzmem wobec tak wspaniałej jednomyślności. A przecież niepokój rośnie i raz po raz wykadza się różne kąty w Polsce przed tajemniczą, nie istniejącą, nieszkodliwą jakoby dla organizmu polskiego zarazą. Niewidoczny za światła dziennego faszyzm śni się widocznie Polakom po nocach. Zwidzenia muszą być przykre i przerażające, skoro tak wiele mówi się o nich po przebudzeniu.

Nie wiem, kto odkrył po raz pierwszy popularną dziś, dogmatyczną niemal prawdę, że Polacy „nie nadają się" do faszyzmu. Przyznam się, że zadawszy sobie to pytanie byłem skłonny odruchowo przypisać wszystko Żydom. Cóż, kiedy po zastanowieniu doszedłem do wniosku, że antytotalistyczna postawa należy organicznie do „dobrego tonu" polskiego inteligenta, jako coś co dodaje mu szlachetnego, ujmującego wdzięku. I nie jest niczym nowym. W czasach kiedy nie było jeszcze słychu-dychu o totalizmie, już się powiadało, że Polacy „nie nadają" się do tego i owego. Indywidualnej i delikatnej ich duszy nie odpowiadała przecież ani pruska dyscyplina, ani rosyjski duch przemocy, ani austriacka perfidia, ni — dalej już sięgając — angielska praktyczność, francuska dokładność, amerykańska zachłanność. Kiedy Prusy rosły w potęgę i budowały olbrzymie państwo Rzeszy, w Polsce mówiono — wzruszając ramionami— o nieznośnym pruskim drylu i tępym, niemieckim posłuszeństwie. Zasobność Anglii i jej przemożne stanowisko w świecie miały swój nie przezwyciężony dla nas szkopuł w zimnej zaborczości i okrutnym wyrachowaniu Anglików. Rosja i jej siła imperialistyczna, z którą liczył się Wschód i Zachód, nie mogła nam trafić do przekonania, przez azjatyckiego ducha swej kultury. Austriak zrażał nas „sitzfleischem", Jankes — chamskim kultem dolara.

Argumenty te powstawały odruchowo i jeśli nie zawsze przekonywały, jednak nigdy nie wzbudzały niechęci, ani nie napotykały na kategoryczny sprzeciw. I nie ma się czemu tak dalece dziwić! Zmieciona z karty świata, zepchnięta do roli dziesiątorzędnej Polska musiała szukać sobie jakiegoś krzepiącego wytłumaczenia dla swej bezsilności. Raczono się więc obficie romantycznymi gestami rogatego polskiego ducha, który nie pozwoli sobie imponować „byle czym". Zresztą miano w owe czasy i rzeczywisty punkt przeciwstawienia się brutalnym przemocom świata. Nie nadający się do niczego Polacy XIX w. nadawali się przynajmniej do poezji... do sztuki... po trochu i do nauki. Razem nazywało się to królestwem ducha. „Poezjo, jesteś tyranem! ... — wołał poeta Wyspiański w przededniu wojny światowej. Cokolwiek myśleliśmy o poezji — oddajmy hołd Polsce, która jednak wydała tyrana!

Tak było przed wojną, za czasów niewoli. Odzyskanie niezawisłości spowodowało kontrolę niejednego z oczywistych poglądów przedwojennych. Realizm życia w swoim własnym gospodarstwie narodowym: państwie polskim, utrudnił „duchowi" polskiemu rząd nad duszami za pomocą gestów. Powoli... powoli zaczynamy rozumieć tę drugą, ważniejszą, pozytywną stronę potęgi. Niejeden stary błąd ulega wyrównaniu; niestety, powstają nowe. Jednym z największych jest właśnie bezmyślne, mechaniczne, dokonane jak gdyby pod wpływem nałogowej psychozy, wypieranie się faszyzmu.

Czym jest faszyzm w obrazie Europy, nie potrzeba szeroko wyjaśniać nawet tym, którzy widzą w nim przede wszystkim pałę, knebel i koszary. Wyznające go państwa, niedawno jeszcze bezsilne, stanowią dziś oś, dokoła której obracają się sprawy Europy. Nikt nie zaprzeczy, że stanowisko to zawdzięczają nie tylko pogróżkom wojennym, ale przede wszystkim znakomitej, żelaznej, nie spotykanej dotychczas w dziejach świata organizacji całego społeczeństwa. Komu nie imponują fakty dokonane, niech zauważy, że wypróbowany już w życiu faszyzm jest równocześnie na wskroś nowoczesną ideą społeczną, jedynym wynalazkiem w tej dziedzinie od czasów Marxa. Nie myślę nikogo szantażować snobizmem nowoczesności — ale przecież wszyscy chyba odczuwamy, że jedynym naprawdę młodym, oryginalnym, żywiołowym prądem dzisiejszych czasów jest tylko i wyłącznie faszyzm; wszystkie inne prądy społeczne, razem z leninowskim i stalinowskim komunizmem, trącą obok niego stęchlizną minionych lat. Można go nie uznawać, można się go w ogóle wyprzeć, wraz z epoką która maszeruje na nas pod jego sztandarami— ale niesposób ignorować i udawać, że się go nie dostrzega.

Jeżeli więc powiada się, że Polacy nie nadają się do faszyzmu — nie wystarczy oświadczyć, że takie już jest ich usposobienie, ale należy wymienić, jakie idee społeczne tak dalece i powszechnie zawładnęły Polakami, że na faszyzm nie ma już wśród nas miejsca. Nie jest to jednak łatwa sprawa. Spróbujmy bowiem zapytać: może np. mają Polacy wrodzone, głębokie poczucie prawa, które znajduje wyraz w niezachwianym przywiązaniu do konstytucji? Może tak bliska stała się im demokracja, wraz z jej równością obywatelską i szacunkiem dla wszystkich stanów? Może pozyskały ich idee socjalistyczne wraz z ich poczuciem solidarności zbiorowej i zbiorowego interesu? Może Polacy uznają silną, tradycyjną, od Boga daną władzę i gotowi są schylić czoła tylko przed koronowanym monarchą?... Może wreszcie są anarchistami i w ogóle negują potrzebę istnienia państwa?... Widzimy już uśmiech ironii, jaki budzi w Polaku każde z tych pytań. Faszyzmowi nie mamy do przeciwstawienia nic istotnego. Stąd wniosek logiczny: *nie nadający się do faszyzmu Polacy nie nadają się w ogóle do niczego.*

Doprowadzam umyślnie do wykazania absurdalności takie postawienie sprawy, chodzi mi bowiem o udowodnienie zasady, że każdy naród, który chce żyć i zachować samodzielność, musi być zdolny do wszystkiego, co go prowadzi naprzód w historycznym rozwoju. Jeżeli przeszkadzają mu w tym pewne przyrodzone właściwości, musi je wytępić. Nie ma, nie może być żadnych cech niezmiennych, żadnych nienaruszalnych właściwości u Polaków! Prawo przemiany narodowego charakteru jest oczywistym współczynnikiem prawa postępu. Nowoczesnymi dziejami świata rządzi ono silniej, niż rządziło kiedykolwiek. Negując je, skazujemy naród nasz na wegetację.

FERDYNAND GOETEL

ROZSTRZYGNIĘCIE KONKURSU „PIONU"

Sąd Konkursowy w osobach pp. **Zofii Nałkowskiej, Karola Irzykowskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Ostapa Ortwina** i **Wilama Horzycy** jako wydawcy „Pionu", oraz w obecności pp. referenta Konkursu **Tadeusza Brezy** i red. **Romana Kołonieckiego,** na posiedzeniu odbytym dnia 8 maja b. r. powziął decyzję o połączeniu nagrody I (zł 1000.–) i II (zł 500.–) i ustanowieniu zamiast nich trzech równorzędnych nagród po zł 500.–, które przyznano:

noweli pt. **„Uwiąd"** (godło: „?"), noweli pt. **„Czarna wieś"** (godło: „Zazdrość")
i noweli pt. **„Lombard św. Szczepana"** (godło: „Szklana Góra").

Następną nagrodę w wysokości zł 250.– przyznano noweli pt. **„Obrachunki"** (godło: „Cudza choroba").

Trzy pozostałe nagrody pieniężne przypadły w udziale:

noweli pt. **„Milczące wody"** (godło: „Salmo Salar"),
noweli pt. **„Obiad"** (godło: „Magister")
i noweli pt. **„Kura"** (godło: „Maks II").

Poza tym zaszczytnie wyróżniono i zakwalifikowano do opublikowania następujące nowele: **„Świątek"** (godło „Oksza"), **„Kontrapunkt"** (godło: „Dante"), **„Leszek"** (godło: „Pociask"), **„Szatan"** (godło: „Facit indignatio versum"), **„Księżyc na folwarku"** (godło: „Saturn"), **„Martwy punkt"** (godło: „Utinam"), **„Moi przyjaciele"** (godło: „bis"), **„Sprawa zegara"** (godło: „Paweł Lorenc") i **„Powódź"** (godło: „Syrena"), **„Lorenc i Gesztade"** (godło: „Łopuch").

Po otworzeniu kopert z nazwiskami okazało się, że autorem noweli „Uwiąd" jest p. **MICHAŁ CHOROMAŃSKI** (Zakopane),
noweli „Czarna wieś" — p. **HALINA LENCZEWSKA** (Katowice),
noweli „Lombard św. Szczepana" — p. **TADEUSZ ŁOPALEWSKI** (Wilno),
noweli „Obrachunki" — p. **CZESŁAW MIŁOSZ** (Warszawa),
noweli „Milczące wody" — p. **Mieczysław Lisiewicz** (Kraków),
noweli „Obiad" — p. **Stanisław Łukasiewicz** (Opinogóra),
noweli „Kura" — p. **Zofia Szymanowska** (Warszawa),
noweli „Świątek" — p. **Wanda Brzeska** (Poznań),
noweli „Kontrapunkt" — p. **Karol Husarski** (Podkowa Leśna),
noweli „Szatan" — p. **Władysław Rymkiewicz** (Warszawa),
noweli „Leszek" — p. **Jan Bolesław Ożóg** (Kraków),
noweli „Martwy punkt" — p. **Alfred Łaszowski** (Warszawa),
noweli „Księżyc na folwarku" — p. **Helena Wielowieyska** (Kraków),
noweli „Sprawa zegara" — p. **Stefan Balicki** (Poznań),
noweli „Moi przyjaciele" — p. **Leon Machtinger** (Warszawa),
noweli „Lorenc i Gesztade" — p. **Romuald Stawowski** (Warszawa),
noweli „Powódź" — p. **Marian Trojan** (Warszawa).

Już w numerze następnym „PION" rozpocznie druk utworów nagrodzonych i wyróżnionych.

J. E. DUTKIEWICZ

ATROFIA KRYTYKI

W poprzednim artykule p. t. „Artyści nie tworzą sztuki" daliśmy wyraz przekonaniu, że poza indywidualnością artysty istnieje pewna wola, *świadomość* zbiorowa, która wpływa twórczo na rozwój sztuki. Toteż nie należy uważać dzieła sztuki za wyłączne dokonanie artysty. Jego powstanie uwarunkowane jest zarówno siłą intuicji artystycznej, jak i dyspozycją zbiorowej woli społecznej. Ten drugi czynnik znajduje różne drogi oddziaływania na proces twórczy. Spomiędzy innych wybiera formę krytyki artystycznej. Są to jak gdyby usta społeczne. W zestawieniu z instynktem twórczym, winny one pełnić jak gdyby rolę katody — pobudzając żywe krążenie prądów w organizmie sztuki. Subtelność odczuwań, nieomylność sądu, a przede wszystkim — zdolność wartościowania: oto zalety, które winny czynić krytykę niezbędnym elementem oddziaływania artystycznego.

LEON WYCZÓŁKOWSKI
Kościół Mariacki

Można by określić rolę i doniosłość artystyczną krytyki w sposób dokładny i wyczerpujący. Nie jest to jednakże zadaniem niniejszych uwag. W rozpoczętym toku rozumowania trzeba ściśle przestrzegać konieczności związania się z tematem zagadnień społecznych i gospodarczych sztuki współczesnej i z tego punktu widzenia patrzeć również na zadania i znaczenie krytyki. Znaczenie zaś krytyki — z tej strony widziane — jest niewątpliwie potężne. Bo któż jeśli nie krytyka ma być pośrednikiem, zwiastunem nowych rzeczywistości dla widza i opiekunem dla artysty? Któż, przed innymi, ma być związany czułymi węzłami porozumienia i głęboką wolą propagandy haseł, zrodzonych na wspólnym z plastykami gruncie artystycznego odczuwania? Któż silniej winien czuć niedolę i dbać o tych, którzy siłą całej swej osobowości, a nieraz życia, realizują wspólne ideały i zadania? Krytyka umiejętnym zajęciem wyobraźni czy siłą dialektyki teoretycznej oddziaływać może na powstawanie nowych warsztatów pracy, zadań, przedsięwzięć — może stwarzać po prostu koniunkturę. Takie starania przedsiębrać by mogła przy jednoczesnej usilnej pracy nad podniesieniem poziomu artystycznego odbiorców. Trzeba bowiem stwierdzić, że niestety poziom ten na ogół — nawet wśród warstw, po których można by się wiele spodziewać — jest bardzo niski. Jeśli jakieś zagadnienia plastyki są przedmiotem zainteresowania — to przede wszystkim zagadnienia plastyki popularnej, albo zagadnienia, w których inne względy: treściowe czy ideologiczne, mają przewagę nad plastycznymi. W walce o uznanie wartości plastycznych winna krytyka być nieustępliwa. Zdobycie nowych odbiorców, nowych warstw społeczeństwa — to otwarcie oczu zbiorowości na nowy świat wartości, to podniesienie ogólnej obronności kulturalnej na wyższy i doskonalszy stopień.

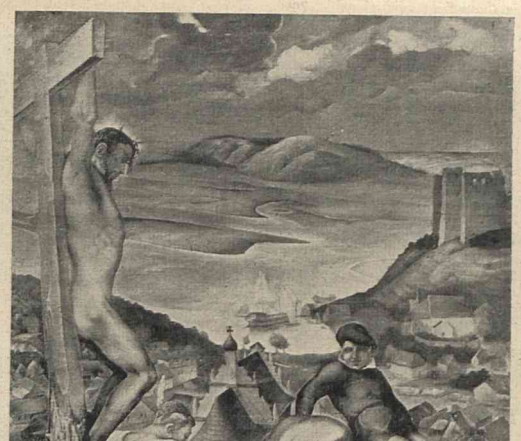
Zdaje się, że spośród myśli wyżej ujętych dają się wyróżnić pewne zagadnienia najbardziej charakterystyczne dla współczesnej sytuacji w plastyce. To zagadnienia pozytywne, których realizacja należeć musi do zadań naczelnych współczesnej doby. Aby zyskać na ostrości wyrazu i wyrazistości pozytywu, warto skontrolować jeszcze negatyw, w którym kontrasty z większą występują siłą: warto przyjrzeć się obrazowi współczesnej krytyki artystycznej, nie sięgając jednak do nazwisk i tytułów. Obraz ten niewiele ma jasnych płaszczyzn. Przed innymi zwraca uwagę całkowity niemal brak prasy czy czasopism periodycznych, poświęconych wyłącznie plastyce współczesnej. *Głos Plastyków* nie może być uważany za pismo periodyczne; trudności wydawnicze, z jakimi walczy w Krakowie, nie pozwalają mu na ożywienie treści i jej zaktualizowanie. Jest więc oderwany od życia bieżącego, poświęcony wewnętrznym zagadnieniom sztuki, podniesiony na wysoki poziom, zagrożony jednak jak gdyby skłonnością do abstrakcyjnego akademizmu. Nie trzeba przy tym zapominać, że *Głos Plastyków* jest organem wielkiego zrzeszenia: Związku Zawodowego Artystów Plastyków. Jako przeciwstawienie, istnieje pismo *Plastyka* — organ warszawskiego Bloku Zw. Art. Plastyków. *Plastyka* jeszcze bardziej zamyka się w sferze zagadnień, interesujących wyłącznie grupę. Oba pisma, zajęte zagadnieniami zbyt specjalnymi, nie zyskały sobie szerszego uznania poza sferami czysto malarskimi.

Dzisiaj plastyka nie ma żadnego pisma żywego i niezależnego, jej tylko poświęconego. Nie ma specjalnej prasy w Polsce, na której łamach artyści mogliby omawiać zagadnienia związane ze swym istnieniem i rozwojem, ważyć je i walczyć o ich realizację. Nie może ona nadawać cech ciągłości i stałości poruszanym zagadnieniom. Nie może także precyzować nowych idei, dążyć do pozyskania nowych zwolenników, do propagowania swych ideałów, zdobyczy i potrzeb wśród szerokiego społeczeństwa. Jest to bardzo znamienne dla współczesnej plastyki, że w walce o nowe formy i o ustalenie form już zdobytych, w epoce niewątpliwie przełomowej — w epoce poszukiwań, nie towarzyszy jej myśl teoretyczna lub że myśl ta nie ma się gdzie wypowiedzieć. Obniża to bardzo wydatnie powagę rozwiązywanych przez plastykę współczesną zagadnień.

W braku własnych wydawnictw szuka plastyka gościny na łamach wszelkich innych pism i wydawnictw i znajduje ją — oczywiście w miarę możności, ostatnia po wszystkich innych działach publicystyki czy dziennikarstwa. W dziennikach i tygodnikach potyka się sprawa plastyki od wystawy do wystawy, narażona na przypadkowość sądów, pozbawiona poparcia i autorytetu wiedzy fachowej. Bo przecież sprawa teorii i krytyki sztuki współczesnej ogranicza się do omówień ważniejszych wystaw, głównie stołecznych. Tylko z okazji wystaw zamieszczane są recenzje, informujące publiczność o ich charakterze i poziomie — recenzje mające stać się artystom głosem sądu i oceny, wskazań na przyszłość. Nie ominie się prawdy jeśli się stwierdzi, że w znacznej części recenzje piszą ludzie zaledwie luźno związani ze sztuką. Są to dziennikarze, literaci, rzadziej historycy sztuki, a już bardzo rzadko malarze lub teoretycy sztuki.

Na skutek swego dziennikarskiego charakteru krytyka nie osiąga prawie nigdy wysokiego poziomu. Jej określenia i obserwacje są płytkie. Nie idą przy tym ani za własną konstrukcją myślową — nie są emanacją własnych przekonań artystycznych krytyka, — ani nie starają się iść w ślad za ideą i poglądem artysty na świat. W ten sposób krytyk nie współdziała w rozwoju problemów artystycznych, nie staje się towarzyszem broni artysty w walce o nowe ideały plastyczne. Nie pomaga mu w tak ciężkim utrzymaniu pozycji artystycznych, a tym mniej — w zdobywaniu nowych. Bo zważyć tylko, jakich używa się kryteriów w ocenie dzieła sztuki, jakich definicji w określeniu jego jakości i poziomu. Określenia jak: „miłe w kolorze", „śmiałe w rozstrzyganiu płaszczyzn barwnych" lub „artysta kroczy poprzez budowę formy kolorowej ku zdobyciu własnego wyrazu" — nabierają wartości kuponów, jakie się obcina z mało wartościowych akcji współczesnej krytyki. Są to oczywiście formuły nic nie mówiące.

Nie trzeba wskazywać na przykłady w sztuce francuskiej ostatnich czasów (gdzie właśnie krytyka spełnia tak doniosłą rolę), by ocenić wagę właściwego poziomu krytyki artystycznej. Wydanie sądu o dziele sztuki powinna poprzedzić jego sumienna analiza, a następnie ocena jego wartości duchowych oraz zdolności technicznych i zawodowych artysty. Sformułowanie sądu winno jasno określać stosunek krytyka do dzieła i artysty, winno wskazywać drogi rozwoju. I tu leży największe pozytywne znaczenie krytyki. Krytyk winien bowiem posiadać nierównie wyższą kulturę i gruntowną znajomość problemów, celów i dążeń współczesnej sztuki. Wtedy może on być kapelanem i pedagogiem artysty. Sądy jego będą leżały zawsze w płaszczyźnie przyjętych przez niego praw rozwoju i bytu sztuki. Krytyk reprezentuje pewien czynnik stały, nie podlegający afektacjom. To, co u artysty jest kwestią uczucia, u niego jest sprawą matematycznej formuły. W tym stanie rzeczy krytyk — którego wiedza jest gruntowna, a sąd umotywowany autorytetem — staje się powołanym wyrazem społeczeństwa. W malarstwie Francji XIX w., a i w czasach najnowszych za sprawą Salmona, Raynala i in. utrwaliła się ta rola — z tym, że krytycy reprezentowali tam całkiem wyraźnie opinię „marchandów" i galerii prywatnych.



JAN WYDRA

Ukrzyżowanie

Jeszcze nie wyszła z pamięci doniosła rola, jaką odegrał S. Witkiewicz (a może i Cybulski) przy wprowadzaniu pewnych nowych wartości plastycznych w Polsce. Intensywna działalność krytyczna i teoretyczna Witkiewicza zdołała stworzyć nastawienie emocjonalne wśród społeczeństwa i gotowość przyjęcia nowych wartości plastycznego wypowiadania się artystów. Ich wartości społeczne? Poważną opinią, opartą na własnych przesłankach myślowych, jaką wytwarzała ówczesna krytyka artystyczna, kierowała się duża część ówczesnych warstw inteligenckich. Przykład to tym bardziej oddalony, że tak niedawny — tak znaczne różnice przedzieliły współczesność! Spokojna wielkość i niezależność tej krytyki zapewniała dobre oparcie stronie walczącej — w twórczości — o sztukę wartościową.

Dzisiaj niestety wiele zmieniło się na niekorzyść. Krytyce trzeba pomagać w ujmowaniu przez nią problemów artystycznych. Po lampce wina, jaką podejmuje się krytyków przed każdą większą wystawą, artyści wprowadzają zazwyczaj recenzentów w zagadnienia swej sztuki. Jeśli to są pewne zwarte grupy, wprowadzanie to nie jest pozbawione z góry pewnego wartościowania. Nie brak również przygotowania teoretycznego, a nieraz i fabularnego podkładu, jaki wystawiający artyści poddają krytykom. W takim stanie rzeczy rola krytyka zostaje ograniczona do skromnego „podoba się" — „nie podoba", bo i jakie mogą być inne możliwości, jeśli brak własnych podstaw, własnego poglądu na kierunek dróg rozwojowych i wartości w sztuce? Jak w każdej regule, są i tutaj wyjątki. Występują od czasu do czasu sporadycznie krytycy młodego pokolenia, którzy starają się recenzje malarskie czy uwagi teoretyczne ujmować z pełną szczerością i w oparciu o wiedzę teoretyczną. Pochodzą oni z grona samych malarzy. Charakter ich rozumowania jest jednak zbyt szkolny i scholastyczny, aby mógł zaważyć na formowaniu się opinii publicznej.

Bardzo trudno wyobrazić sobie, by krytyka, której brak własnej, koncepcji życiowej, która nie reprezentuje skrystalizowanego poglądu na cele i zadania społeczne sztuki współczesnej, oraz na prawa wewnętrzne rządzące jej formowaniem się — mogła przyczynić się do poprawy ciężkiej sytuacji plastyki. Któż bowiem z krytyków zajął się beznadziejnym położeniem materialnym plastyków? Któż zadał sobie trudu, by uzasadnić z punktu widzenia społecznego potrzebę rozwoju haseł nowoczesnej sztuki? Któż stworzył podkład teoretyczny na polskim gruncie, dla tak silnie filtrujących wpływów sztuki francuskiej, czy odwrotnie: dla sztuki tradycjonalnej, lansowanej przez artystów Bloku? Są to wszystko te proste zagadnienia współczesnej sztuki, których rozwiązanie przyczynić by się mogło do silnego powiązania sztuki z ogólnym wyrazem dążeń i zdolności umysłowych i uczuciowych narodu. Obok roli, uzasadniającej sens życiowy dążeń współczesnej sztuki, łączą się one ze sprawą pozytywnej teorii artystycznej, która mogłaby czynnie zaangażowanym artystom ułatwić kontrolę swej pracy. Łączą się też ze zwiększeniem siły sugestywnego oddziaływania sztuki przez oparcie jej plastycznego wyrazu na dobrze zbudowanym podkładzie propagandy teoretycznej.

Niestety, zagadnienia dużej miary nie ożywiają ukazujących się w codziennej prasie recenzji i studiów. Zazwyczaj spełniają one obowiązek reporterski ze swobodą niezbyt usprawiedliwioną poziomem ujęcia. Kiedy zaś podejmowane bywają zagadnienia ogólne, to w sposób tak pozbawiony ciągłości i jednocześnie tak dowolny, że pożytek osiąganych wniosków jest prawie żaden. Trzeba zaś, by współczesne prądy w plastyce znalazły dostateczne i pełne uzasadnienie teoretyczne, które konsekwentnie towarzyszyłoby przebiegowi rozwoju pewnych problemów w sztuce — przebiegowi, śledzonemu na wystawach czy w innej formie bezpośredniej obserwacji, i wiązało go w sposób przekonywający z tym środowiskiem, dla którego produkcja plastyczna jest przeznaczona. Znalezienie tego środowiska, określenie go należy również do teorii współczesnej plastyki. To ostatnie zagadnienie nie zostało (jak się zdaje) dotychczas opanowane przez krytykę — i stąd niewątpliwy chaos w urządzaniu i przeznaczeniu wielkich wystaw plastyki współczesnej. Rola krytyki współczesnej jest wielka, ciężka i doniosła. Malarz winien uchylić kapelusza przed krytykiem. Ale przed dobrym krytykiem.

J. E. DUTKIEWICZ

OGRÓD-KAWIARNIA **K. DAKOWSKIEGO** w Bagateli
jest najmilszym miejscem spotkań elity towarzyskiej stolicy
KONCERT dwa razy dziennie – DANCING – COCKTAIL BAR – WYSTĘPY ARTYSTÓW

MAUROIS i GLÄSER

ANDRÉ MAUROIS: *Maszyna do czytania myśli.* Str. 219. Warszawa 1938. Wydawnictwo „Roju".

Z niemałym zdziwieniem czytamy nazwisko Maurois nad tytułem przypominającym Stevensona i Conan Doyle'a, eliksiry młodości, niewidzialnych ludzi a przede wszystkim wellsowską koncepcję bezpośredniego przenikania myśli wysyłanych do kogoś w postaci aktów woli. Tytuł nie jest symbolem ani metaforą, lecz oznacza istotnie przyrząd umożliwiający rzekome chwytanie na taśmę dźwiękową a potem na płytę drgań poruszających organy mowy w trakcie myślenia słownego — nie wyobrażeniowego oczywiście. Odkrycia tego dokonał profesor fizyki Hickey w niewielkim amerykańskim mieście uniwersyteckim, a do wypróbowania i rozpowszechnienia wynalazku dopomógł mu profesor literatury francuskiej Dumoulin, który po dziesięcioletnim okresie (1926 — 1936) funkcjonowania i wycofania z użycia słynnej maszyny — kreśli jej historię. Fikcja jest więc uprawdopodobniona i umiejscowiona w czasie i przestrzeni. Układ chronologiczno-pamiętnikarski oraz ton spokojny i sprawozdawczy pokrywa się ze schematem tego rodzaju opowieści.

Czyżby jednak Maurois sięgnął do zapomnianego (wobec bardziej odpowiadającej epoce realizmu powieści sensacyjnej) rodzaju literackiego, nie wychodząc poza znane dziedziny niewybrednej fantastyki? I czyżby nawet na tej drodze mógł zrezygnować z nurtujących go zagadnień psychologicznych?

Na pierwszy rzut oka utwór sprawia wrażenie żartu, satyry. Wydaje się, że autor kpi sobie z przykładnego małżeństwa francuskiego, wybierającego się w daleką podróż, wyśmiewa amerykańskie stosunki naukowe, gdzie potentaci finansowi opłacają na uniwersytetach wykłady na temat przyrządzania lodów, z żyłką satyryczną karykaturuje zawody sportowe wyższych uczelni, deformuje dziwactwa amerykańskiej reklamy. Postawa ta jednak niestety nie została wytrzymana, a w momencie poważnych rozmów politycznych prof. Dumoulin ze szwagrem oraz w chwili tragicznej śmierci Henryki Lemonnier, jasne się staje, że poza lekkim satyrycznym retuszem najważniejszy dla autora jest poważnie ujęty problem psychologiczny.

Oto autor dochodzi do wniosku, że tamą dla rozwoju techniki może być ludzka psychika. Marzymy o odgadywaniu cudzych myśli, jasnowidztwo uważamy za jeden z najbardziej podniecających dziwów natury, wydaje się nam że między ludźmi bez tajemnic zapanowałyby szczerość i zrozumienie. Optymistyczna utopia Wellsa? Autor udowadnia nam, że mylimy się głęboko. „Ludzie lubią to co ich rozdziela", chcą — stwierdza pesymistycznie — ukryć przed innymi swoje własne ja, którego zresztą nie znają sami. „Mowa wewnętrzna nie jest bardziej prawdziwa niż mowa publiczna", i w niej też można nauczyć się hipokryzji, dlatego też epokowy na pozór wynalazek „psychografu" tak szybko stał się bezużyteczny. Autor dla udowodnienia tej bezużyteczności wprowadza jeszcze jeden aspekt — społeczny. Twierdzi, że ponieważ nie można wyrwać człowieka ze środowiska, które go kształtuje, wszystko co przeżywa sam w sobie jest złudzeniem — jak we śnie, gdy nie natrafia na żadne opory.

Na marginesie zupełnie wyraźnie, choć w sposób nie wyczerpujący i powierzchowny autor przeprowadza porachunki z freudyzmem: stara się udowodnić, że podświadomość nie ma żadnego znaczenia, że jest tylko dopełniającą i nieistotną częścią duszy ludzkiej. „Jeśli ktoś o czymś śni, to na pewno tego nie czyni", myśli służą tylko do wyżywania się niespełnionych marzeń, a istota człowieka poznawalna jest wyłącznie przez akty woli, materializujące się w czynie.

Maurois nie umiał zatrzymać się na granicy żartu, od którego nie wymagamy umotywowania wniosków ani zbytniej logiki, nie chciał rozbudować zabawnych sytuacji, wynikających z zastosowania cudownego aparatu ani wyśmiać ujętej na serio „utopii" w stosunkach międzyludzkich. Cała koncepcja „maszyny do czytania myśli" jest uboga i schematyczna, konstrukcja aparatu mimo dążenia do prawdopodobieństwa wyjaśniona jest z naiwną nonszalancją (np. absurdalna zgodność dźwięku „głosu myśli" z żywym głosem osoby badanej). Widoczne jest że całą ta aparatura to po prostu pretekst dla autora do obrobienia pewnego pomysłu psychologicznego.

Obrobienie to, które mogło tchnąć nową treść w formę fantastyczno-sensacyjnej opowieści, nie jest jednak szczęśliwe, gdyż ułamki psychologii ścisłej, rozrzucone po całym utworze, nie wypływają z charakterów. Opowiadanie to jest nie doprowadzonym do końca eksperymentem, szkicem z pogranicza literatury i psychologii.

KRYSTYNA KULICZKOWSKA

ERNST GLAESER: *Ostatni cywil.* Przeł. J. Piotrowski. Warszawa 1938. Gebethner i Wolff.

Książka Ernsta Gläsera p. t. *Ostatni cywil* daje obraz tych lat gdy ruch hitlerowski dochodził w Niemczech do władzy. Gläser jest demokratą, wielbicielem wolności ludzkiej, głębokim wyznawcą humanizmu. Tę postawę ideową autora znamy i z poprzednich jego powieści *(Rocznik 1902).*

W małym miasteczku nadreńskim, gdzie— jak legenda głosi — przed wiekami siedmiu rycerzy niemieckich śmiercią własną powstrzymało najazd Hunnów, rozgrywa się przeważna część akcji powieściowej. Mieszkańcy tego miasta cenią dawne tradycje swych przodków, prowadzą spokojny mieszczański żywot i nienawidzą Prusaków. Duch pruski zabija swobody niemieckie, ci północni ludzie są ponurzy, nie mają fantazji, niosą zagładę odwiecznej kulturze Niemiec. Prusacy wnoszą element organizacji, ale organizacji bezdusznej, podporządkowującej człowieka wielkiej machinie państwowej.

Dla Gläsera najwyższym celem wszelkiej polityki i organizacji ludzkiej jest przede wszystkim człowiek. Wokół tego zagadnienia skupia się cała problematyka powieści. Z chwilą gdy ruch hitlerowski ogarnia coraz szersze rzesze ludzi, nie mogą się z nim pogodzić bohaterowie Gläsera. Stary kulawy kombatant wielkiej wojny widzi w nim narzędzie imperializmu, próby wprowadzenia nowego zamętu w serca tych, którzy doświadczenia wojenne powinni długo pamiętać. Reemigrant niemiecki, który lata całe spędził w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej, widzi w nowym prądzie demagogiczne hasła szczepione dla podjęcia testamentu dawnych junkrów cesarskich. Autor nie przeciwstawia hitleryzmowi żadnej innej doktryny społecznej, zło tego ruchu mieści się w jego nastawieniu psychicznym i bohaterowie tej powieści, nie zgromadzeni w oddziałach szturmowych, to po prostu ludzie o innej strukturze wewnętrznej, którym znak na mundurze organizacyjnym, atmosfera zebrania, pozdrowienie bojowe, widok wodza przysłania wszelkie inne perspektywy myślenia.

Książka Gläsera ma charakter społeczny, od tej strony należałoby ją przede wszystkim rozpatrywać, jakże jednak daleko odbiega ona od wielu utworów zamkniętych w ciasnych formułach światopoglądowych, w ramach szablonowych koncepcji stworzonych dla praktycznego użytku mas, poza które powinna jednak zawsze wybiegać wizja artystyczna. Jest to książka głęboko ludzka. Pod piórem pisarza ludzie i zjawiska nabierają w niej gwałtownego życia. Gläser posiada niezwykłą ostrość widzenia rzeczywistości.

HENRYK DOMIŃSKI

Z ZAGRANICY

Ukazała się w Kownie antologia literatury litewskiej w przekładach niemieckich— Horsta Engerta *Aus litauischer Dichtung (Z literatury litewskiej).* Obejmuje ona pieśń ludową (dainy), oraz lirykę, prozę i dramat od początków literatury litewskiej po współczesność.

Kwietniowy numer francuskiego miesięcznika *Le Mois* przynosi w dziale literackim obszerny artykuł Pierre Descaves'a pod znamiennym tytułem *Bagatelles pour deux élections.* Tytuł ten nie bez powodu kojarzy się z tytułem ostatniej książki L. F. Céline'a: jak wynika z treści artykułu, pewne środowiska francuskie rozpoczęły ostatnio cichą kampanię przeciw kandydaturom André Maurois do Akademii Francuskiej i Tristana Bernard do Akademii Goncourtów, uzasadniając swoje stanowisko żydowskim pochodzeniem obu pisarzy. Autor artykułu, podkreśliwszy ze zdziwieniem niespotykaną dotąd we Francji pochopność, z jaką niektóre koła intelektualne usiłują przenieść na teren literacki aktualne sprawy polityczne, przechodzi z kolei do analizy osobowości twórczej obu pisarzy i dowodzi, że zarówno w jednym jak i drugim wypadku nie posiada ona cech, do których Francja nie mogłaby się z dumą przyznać. „Maurois — pisze Descaves — zidentyfikował się, zwłaszcza w oczach zagranicy, z pojęciem najdoskonalszego wyrazu kultury francuskiej, a i Bernard przedstawia sobą typ pisarza według najlepszych naszych tradycji". Przypomina jednocześnie Descaves doskonałe studium François Porchégo, ogłoszone przez *Revue de Paris* w r. 1932, gdzie autor mówi między innymi: „Tristan Bernard jest klasykiem francuskim — przede wszystkim dlatego, że jest moralistą. Nie pragniemy bynajmniej zacieśniać pojęcia literatury do określonych ściśle granic, poza którymi wszystko należałoby do t. zw. obcych wpływów. Stwierdzić jednak należy, że linia wytknięta przez naszych moralistów jest tak dawna i ciągła, iż stanowi ona obecnie bardzo istotny nurt literatury francuskiej. Bernard płynie z tym prądem i nad jego *Triplepatte* niewątpliwie powiewa bandera francuska".

Pierwszy zeszyt tegoroczny międzynarodowego pisma teatralnego *Theater der Welt* poświęcony jest w całości teatrowi marionetek i pokrewnym gatunkom scenicznym (np. indyjski teatr cieni). O polskim teatrze kukiełek — tradycyjnym i współczesnym — pisze w tym numerze Jan Sztaudynger.

Ukazał się słowacki przekład *Burzy od Wschodu* Marii Dunin-Kozickiej.

W Mediolanie, w galerii Barbaroux, odbywa się obecnie wystawa obrazów Jerzego de Chirico.

Jednym z piękniejszych wyrazów hołdu złożonych pamięci Pirandella jest obszerna (154 str. druku i 33 str. ilustracji) bibliografia jego dzieł, zestawiona przez Manlia Lo Vecchio Musti *(Bibliografia di Pirandello).* Część ściśle bibliograficzną poprzedza w tej książce przedmowa Dina Alfieriego i essay Bontempellego, po czym następuje szereg zdjęć fotograficznych, z których spogląda oblicze pisarza, tak jak się kształtowało w różnych okresach jego życia. Mamy tu zdjęcia Pirandella z okresu dzieciństwa, z czasu studiów w Bonn, przy biurku na wsi, jako laureata nagrody Nobla — w gronie rodziny, w gronie aktorów. Bibliografia sama obejmuje zarówno organwalne prace poety, jak i przeróbki jego dzieł, dokonane przez innych (dramatyzacja nowel, libretto operowe, przeróbki filmowe). Uzupełnia ją szczegółowy wykaz premierowych przedstawień poszczególnych dramatów Pirandella.

WIELKI WYBÓR
J. Młodkowski
Pl. 3 Krzyży 18. Marszałkowska 92.

W *Nouvelles Littéraires* Marcel Brion omawia wydane ostatnio w Niemczech i we Francji prace o Rilkem, zwracając szczególną uwagę na studium dr Hartmanna Goertza pt. *Frankreich und das Erlebnis der Form im Werke Rainer Maria Rilkes.* Autor tej pracy analizuje wpływy francuskie w dziele Rilkego, dopatrując się już w pierwszych próbach dramatycznych Rilkego naśladownictwa Maeterlincka. Szczególnie silny wpływ, zdaniem autora pracy, wywarli na Rilkego Baudelaire, Cézanne i Rodin. Tym dwum ostatnim zawdzięcza Rilke pogłębienie wrażliwości na świat zewnętrzny i sztukę panowania nad tworzywem artystycznym.

Wydawnictwo Bernarda Grasset w Paryżu obchodzi obecnie trzydziestolecie swego istnienia. Z tej okazji wydawca zainaugurował nową kolekcję literacką pod nazwą *Trentenaire.* Zapoczątkuje ją książka Emila Clermont pt. *Amour promis.* To rzadkiej wartości dzieło zmarłego podczas wojny pisarza poprzedzone jest wstępem samego Grasseta, poświęconym pamięci pisarza i wspomnieniom o przedwojennym życiu literackim.

W wydawnictwie Nouvelle Revue Française ukazał się zbiór pięknych „récits-poèmes" Jules Supervielle'a pt. *L'Arche de Noé.* Stanowi on w pewnym sensie „dalszy ciąg" wydanego poprzednio *L'Enfant de la haute mer.*

W 3-im numerze słowackiego miesięcznika literackiego *Slovenske Pohlady* zamieścił Rudo Brtân przekład dwóch wierszy Gałczyńskiego: *Listu znad rzeki Limpopo* i *Modlitwy do Aniola Stróża.*

Jako tom pierwszy serii wydawnictw *Studie Pražského linguistického kroužku* ukazała się praca Józefa Hrabàka pt. *Staropolsky vers ve srovnani se staroceskym.* Autor przeprowadza porównanie między wersyfikacją staroczeską i wersyfikacją polską wieku piętnastego.

Praski teatr *Osvobozene Divadlo* wystawia obecnie nadrealistyczne utwory sceniczne Bretona, Eluarda i Pereta. Czesi nie boją się „eksperymentów"...

Gino Severini wystawia obecnie w *Galleria della Cometa* szereg swych mozaik. Włoska prasa kulturalna wita tę wystawę jako objaw odrodzenia mozaiki, zastygłej przez pewien czas w bezdusznej rutynie. Pisze o możliwościach zastosowania mozaiki w architekturze nowoczesnej — niektóre z mozaik Severiniego zdobić będą monumentalny Pałac Sprawiedliwości w Mediolanie. Severini przygotowywał się do swej pracy, studiując z entuzjazmem mozaiki dawne, zwłaszcza te najstarsze, noszące znamiona żywej wypowiedzi artystycznej, nie zatłamszonej jeszcze późniejszą stylizacją. Z tych studiów, poddanych wyobraźni nowoczesnego malarza awangardowego Severiniego, narodziła się nowa dziedzina jego twórczości, powstały jedyne w swoim rodzaju kompozycje mozaikowe, pełne wyrazu i treści duchowej i formotwórczej.

Viteslav Nezval wydał tom poezyj pt. *Matka Naděje.* Na nową książkę wybitnego czeskiego poety nadrealistycznego złożyły się wiersze o matce — o chrobie matki. Objętość jej pokaźna — 202 strony.

Ronsard — taki jest tytuł rumuńskiego pisma literackiego w języku francuskim, którego pierwszy numer pojawił się niedawno w Bukareszcie. Pismo służyć będzie propagowaniu literatury rumuńskiej w świecie pozarumuńskim.

„NA WYSPIE BORDEN"

Dobrze, że Polskie Radio coraz częściej ściąga poetów do montowania słuchowisk. W tych warunkach — nawet niektóre nieudane próby czy eksperymenty mają charakter żywości, bardziej poruszają wyobraźnię słuchacza, niż czynić by to mogły płody samej tylko (nietrudnej) rutyny literackiej w jej odmianie radiowej. Bywają bowiem słuchowiska poetów wynikiem poszukiwań, podróży wyobraźni, mają nie tylko cechy dobrej roboty, ale niosą w sobie obok tego także i elementy cenniejsze, te, które potrzebę tworzenia i chłonięcia sztuki zrodziły.

Słuchowisko Jerzego Putramenta z czwartku 5-go maja nie odpowiadało tym nadziejom, jakie przywiązujemy do słuchowisk, będących dziełem poetów. Było raczej interesującym słuchowiskiem typu przeciętnego, mimo że autor jego znany jest skądinąd ze swych prac poetyckich.

Wszystkie zalety *Na wyspie Borden* — taki był tytuł słuchowiska — mieściły się już w samym postawieniu tematu, pasjonującym. Uczestnicy wyprawy polarnej znaleźli się na bezludnej wyspie, z dala od środowisk ludzkiej cywilizacji. Skazani są na prawdopodobieństwo rychłej śmierci w tym pustkowiu — żywności starczy na czas bardzo krótki, kontakt ze światem zerwany, nadawczy aparat radiowy nie działa, miejsce ich pobytu nie jest nikomu w świecie zorganizowanej ludzkości znane, jedynym ich ratunkiem może być tylko samolot „Śnieżny Ptak", który wyprawił się w celu ich odszukania. Odbiornik radiowy przynosi im wieści o tych poszukiwaniach, ale jak zwrócić na siebie uwagę „Śnieżnego Ptaka", jak wskazać mu miejsce swego pobytu?

Jakie przemiany psychiczne dokonywają się w duszy rozbitków, zostawionych sam na sam ze swym losem, z dala od organizacji społecznej, z dala od fizycznych i psychicznych urządzeń cywilizacji — oto właściwy temat *Wyspy Borden.* Czym jest dla nich *moralność* — o ile ostaje się w każdym z nich świat wartości moralnych, poczucie solidarności z losem drugiego człowieka, jak zmaga się ono z głuchym parciem prymitywnego egoizmu, a w każdym inaczej — u jednych na jedną, u innych na drugą stronę przechyla się szala wartości czy zwycięstwo w konflikt popadłych sił.

Tak postawił autor ramy tego dramatu moralnego. Wypełnił je jednak w sposób daleki od jakiegoś pogłębienia problematyki czy odkryć psychicznych. Nie wyszedł poza szablon, ujęcie problematyki było raczej schematyczne. Toteż *Na wyspie Borden* w bardzo niewielkim tylko stopniu wychylało się poza charakter tego, co nazywamy słuchowiskiem popularnym, łącząc w tym wypadku z popularnością pojęcie pewnej standaryzacji psychicznej, a nie popularyzacji.

Putrament nie podźwignął zamierzonego pogłębienia problematyki, nie dał indywidualnego, a więc jedynie gwarantującego prawdziwość, spojrzenia na sprawę implikowaną przez temat. I to może sprawiało, że mimo całej dynamiki dramatycznej tematu — po prostu samogrającej, słuchało się *Wyspy Borden* z pewnym jednak znużeniem, że wydawało się, jakby to było słuchowisko za długie. Może i dlatego, że Putrament przyrodzony ładunek dramatyczny tematu wpuszczał w łożyska efektów dramatycznych zbyt jednak prymitywnych i łatwych („Zabiję jak psa"! itp.).

Z tym wszystkim było to słuchowisko interesujące, tyle tylko że nie pogłębione myślowo i ubogie artystycznie. Nadała je rozgłośnia wileńska, transmitowały wszystkie rozgłośnie polskie. Wyreżyserowała je Halina Hohendlingerówna — bez zarzutu. Grali w nim pp. Wyrwicz-Wichrowski, Budzyński, Kieniewicz i in. Grali dobrze. Wyraziście.

Z. S.

PRZEGLĄD PRASY

Wspominaliśmy na tym miejscu o artykule T. Parnickiego w *Przeglądzie Powszechnym* o humanizmie katolickim w dwóch postaciach: optymistycznej (Chesterton) i pesymistycznej (Mauriac, Bernanos). Obecnie, w majowym zeszycie jezuickiego miesięcznika ukazał się dalszy ciąg tego artykułu p. t. *Humanizm katolicki Zofii Kossak*. Parnicki zwraca uwagę, iż „odbrązowienie" feudalno-rycerskiego świata zachodnio-europejskiego w *Krzyżowcach* — przedmiot licznych ataków na autorkę, legitymuje się nie tylko wiernością historyczną (stwierdził ją najkompetentniej prof. Halecki), ale także pewnym ogólnym zwrotem myśli katolickiej w stosunku do średniowiecza. „Idealizacja średniowiecza — pisze Parnicki — datuje się w europejskiej tradycji kulturalnej — szczególnie literackiej — właściwie dopiero od romantyzmu, który — jak wiadomo — miał reprezentować zwycięstwo ducha, smaku i stylu germańskiego nad romańskim. Idealizacja średniowiecza najpiękniej wykwitała w środowiskach niekatolickich, jak angielskie i niemieckie, osiągając szczyty artyzmu w dziełach twórców, których nikt nie będzie zaliczał do literatury katolickiej (Walter Scott, Fryderyk Schiller, nawet rozmiłowany w mistycyzmie średniowiecznym Novalis)". Nic więc dziwnego, że „literaturę XIX wieku fascynował w obrazie średniowiecza przede wszystkim *duch i styl germanizmu*, tego germanizmu, który w wiekach średnich narzucił swą hegemonię Europie, wyciskając — między innymi — niewątpliwie bardzo silne piętno także i na średniowiecznej kulturze (nie doktrynie) chrześcijańskiej". Dochodzimy do wniosku: Zofia Kossak, „odbrązawiając" obraz średniowiecznego społeczeństwa i jego kultury, odbrązowiła tradycję *średniowiecznego germanizmu, nie katolicyzmu*". I jej tendencja, tendencja do odgermanizowania chrześcijaństwa, pojętego jako jego „oczyszczenie z naleciałości, wrogich duchowi prawdziwego chrześcijaństwa", występuje coraz wyraźniej w literaturze katolickiego humanizmu.

Artykuł Parnickiego wprowadza nowe problemy i argumenty do dyskusji o *Krzyżowcach* i w prostocie i oczywistości swych tez stanowi prawdziwą rewelację publicystyczną.

W *Kulturze* z dn. 8 maja Andrzej Niesiołowski omawia książkę Suchodolskiego o polityce kulturalno-oświatowej w Polsce. Podzielając zasadnicze stanowisko autora w sprawie dążenia do jednolitego stylu w kulturze, upowszechnienia jej i w zaakcentowaniu znaczenia osobowości jako rzeczy najistotniejszej, zwraca jednak Niesiołowski uwagę na *niebezpieczeństwo mechanicznego niwelowania poziomów kulturalnych*. „Sprawa ta tak prosta nie jest. Przede wszystkim stwierdzić trzeba, że nierównomierność powstaje nie tylko z niesprawiedliwego rozdziału funduszów państwowych, ale istotną przyczyną jest tu *nierównomierność aktywności spontanicznej* i poziomu osiągniętego przez różne środowiska i instytucje. Gdy w jednej miejscowości znajdzie się ambitna i ruchliwa grupa pionierów, w innej brak wszelkiej inicjatywy, a czasem i rozkrada się dobro gminy... Czy można tłumić ambicje jakiegoś zamożnego miasta na Śląsku dlatego, że na Polesiu dzieci są poza szkołą"? „Niwelacja poziomów jest niewątpliwie zawsze normalnym wynikiem rozwoju kulturalnego. Zdaje nam się jednak, że tego naturalnego procesu nie można zbytnio przyśpieszać ani sztucznie forsować, co nie znaczy że postulat hierarchii potrzeb i gruntownej jej rewizji nie jest arcysłuszny a nawet palący. Chodzi tylko o *kryteria*, które tu stosować należy. W *żadnym razie nie może to być samo kryterium zasięgu, polegające na tym, że wartość jakaś stoi tym wyżej, im większa jest ilość jej konsumentów*. Wydawnictwa dzieł naukowych musiałyby w tym wypadku zupełnie odpaść".

W ostatnim numerze *Prosto z Mostu* zasługuje na uwagę artykuł Alfreda Łaszowskiego. Zawiera on pewną trafną myśl — myśl godną pełniejszego, systematycznego rozwinięcia. Autor zwraca uwagę na pokutujący *ideał cygański* (od: cyganeria) w życiu artystycznym. Dotąd jeszcze niektórzy artyści i naiwni laicy sądzą, że aby tworzyć wybitne dzieła sztuki trzeba prowadzić życie nieporządne i niechlujne pod każdym względem. Szkodliwy ten mit sprawia, że młodzi pisarze rozpijają się i niejednokrotnie marnują swój talent, a nawet życie. *Upadek cyganerii* — oto aktualny temat do rozprawy krytycznej.

W *Wiadomościach Literackich* z dn. 8 maja Tadeusz Breza próbuje zgłębić i ustalić, na czym polega „doskonałość Zofii Nałkowskiej". Szkic jego zawiera bardzo interesujące spostrzeżenia. Tak np. zwraca uwagę Breza na odrębność *psychologii powieściowej* Nałkowskiej. Autorka *Granicy* „będąc równie dokładna co oszczędna, dowodzi tym samym, że prawdy i nowalia psychologiczne dadzą się przedstawić w krótkich słowach. To że powieść Nałkowskiej ma tryb psychologiczny, ale zarazem i przyśpieszony, nie jest czymś o małym znaczeniu. Ponieważ utarło się, że jeśli już się dopuszcza do głosu duszoznawcę, trzeba się przygotować na żmudne i długotrwałe wyjaśnienia. Wspomina się wtedy o sakramentalnym włosku krajanym na czworo, tymczasem zwykle czytających mniej chyba drażni to że się włosek tak kraje, niż to że się nie można doczekać, kiedy go wreszcie pokrają, bo tyle czasu schodzi na przygotowanie, tyle czasu potrzebuje autor psychologiczny, aby wejść w trans, aby powiedzieć to co ma nowego. Nałkowska jest zaprzeczeniem podobnej konieczności. Pokazuje że można się obyć bez tych rozlewisk, bez tych przypływów. Pokazuje, że istnieje sposób na mówienie rzeczy ostatecznych — wprost, z miejsca, bez wywodzenia ich od początku".

W tymże numerze *Wiadomości* Wacław Kubacki subtelnie analizuje *Króla życia* Parandowskiego jako powieść biograficzną. „Nie jest to — pisze Kubacki — narracja historyczna, biograficzna czy powieściowa. Opowieść o życiu Wilde'a zbliża się do baśni. Wypadki rozgrywają się jakby za muślinem. Ludzie poruszają się jak zjawy. Przedmioty nie rzucają cienia. Brak tu jakby trzeciego wymiaru. Autor trzyma nas z dala — nie jest to jednak dystans obiektywizmu, lecz dystans baśni".

Omawialiśmy w jednym z ostatnich numerów *Pionu* pożyteczne wydawnictwo: *Przewodnik Literacki i Naukowy*, wydany przez Poradnię Biblioteczną pod redakcją Wandy Dąbrowskiej. Wydawnictwo to, zawierające notatki informacyjno-krytyczne o publikacjach książkowych z lat 1933—1935, znalazło obecnie kontynuację w wydawnictwie periodycznym — dwumiesięcznym biuletynie pn. *Przewodnik Literacki i Naukowy*. Motto nowego czasopisma brzmi: „*W wyborze książek tak jak w wyborze przyjaciół jedna jest zasada: szukać i wybierać tylko najlepsze, bo życie krótkie, a liczba książek niezmierna*". W tym zdaniu zawiera się cel pisma; pragnie ono informować czytelników — głównie bibliotekarzy i oświatowców — o nowościach wydawniczych i wyróżniać rzeczy cenne od tandety. W jakim stopniu wydawnictwo spełni te zadania, trudno przesądzać na podstawie pierwszego numeru. Numer ten zawiera kilkadziesiąt notatek informacyjnych, dotyczących książek z dziedziny literatury pięknej oraz różnych dziedzin wiedzy. Notatki, nie podpisane, są zawsze bezstronne, a nieraz bardzo trafne w swej lakoniczności. Oto np. zdanie z informacji o *Młodości Jasia Kunefała* Piętaka: „Powieść o charakterze autobiograficznym, dalekim jednak od realizmu, dyskretna, pisana językiem czystym (w rozmowach gwarą), bogatym w świeże piękne metafory, nuży chwilami wskutek mglistości nieustannego rzutowania w przeszłość i zatarcia granic między jawą a sennymi majakami; pociąga jednak urokiem szczerej poezji". Jak widać — informacja uczciwa, trafna, subtelna.

Nasuwa się jednak zasadnicza wątpliwość co do społecznej wartości tego typu notatek i ocen. Oceny, nawiasem mówiąc, są w *Przewodniku* bardzo łagodne, tak że nie bardzo ułatwiają wybór pozycji najlepszych. Są to z konieczności informacje ogólnikowe, dotyczące treści dzieł, fabuły, tła, problemów itp. Brak *zasady wartościującej* i w związku z tym brak dokładnego sprecyzowania, *dla kogo* wartościowania te są dokonywane, ogranicza rolę nowego czasopisma. Jest to nie tyle *przewodnik*, co *informator* — informator, jak widzieliśmy, o wysokich zaletach kompetencji i uczciwości.

KSIĄŻKI NADESŁANE

ALEKSANDER PATKOWSKI: *Sandomierskie — Góry Świętokrzyskie*. Poznań. Wyd. Polskie R. Wegnera. „Cuda Polski".

S. MARIA RENATA: *U źródeł Łaski*. Poznań 1937. Naczelny Instytut Akcji Katolickiej.

Biskup OTTOKAR PROHASZKA: *Aktualne zagadnienia katolicyzmu*. Poznań 1938. Naczelny Instytut Akcji Katolickiej.

Ks. dr JAN PIWOWARCZYK: *Katolicyzm a reforma rolna*. Poznań 1938. Naczelny Instytut Akcji Katolickiej.

Ks. dr WALERY JASIŃSKI: *O katolicką szkołę w Polsce*. Poznań 1938. Naczelny Instytut Akcji Katolickiej.

Ks. dr FERDYNAND MACHAY: *Zadania duszpasterskie ludzi świeckich*. Poznań 1938. Naczelny Instytut Akcji Katolickiej.

Ks. STANISŁAW ADAMSKI: *Parafialna akcja katolicka*. Poznań 1938. Nakł. Naczelnego Instytutu Akcji Katolickiej.

FRANK THIESS: *Cuszima*, epopeja wojny morskiej. Przeł. Jadwiga Bułakowska. Warszawa 1938. Instytut Wyd. „Plan".

BARBARA ŻULIŃSKA: *Dla ciebie Polsko*, obrazki z życia Tadeusza Żulińskiego. Lwów 1938. Państw. Wyd. Książek Szkolnych.

EWA ZAREMBINA: *Najmilsi*. Wyd. II. Ilustrowała Wanda Zawidzka. Lwów 1938. Państw. Wyd. Książek Szkolnych.

ARTUR GÓRSKI: *Ku czemu Polska szła*. Wyd. IV. Lwów 1938. Państw. Wyd. Książek Szkolnych.

KAZIMIERZ CZACHOWSKI: *Wacław Sieroszewski, życie i twórczość*. Lwów 1938. Państw. Wyd. Książek Szkolnych.

WACŁAW SIEROSZEWSKI: *Józef Piłsudski*. Wyd. II. Lwów 1938. Państw. Wyd. Książek Szkolnych.

STEFAN PAPÉE: *Ignacy Mościcki*. Lwów 1938. Państw. Wyd. Książek Szkolnych.

FELIKS BURDECKI: *Walka o atom*. Lwów 1938. Państw Wyd. Książek Szkolnych. Biblioteka fizyczna, tom 4.

NAGRODY IM. GALLEGO

Sąd konkursowy z funduszu im. LEONA GALLEGO przyznał dwie nagrody, po zł. 150 każda, Józefowi Kuroczyckiemu za pracę p. t. *Teatry warszawskie od 1860 — 1865 r.* oraz Zdzisławowi Skwarczyńskiemu za pracę p. t. *„Próchno" Wacława Berenta na tle współczesnego mu powieściopisarstwa.*

Wyjeżdżając na urlop zachowasz kontakt ze światem - prenumerując

KURJER PORANNY

NAJWIĘKSZY DZIENNIK STOLICY POŚWIĘCONY PROBLEMOM POLITYCZNYM, GOSPODARCZYM, SPOŁECZNYM, KULTURALNYM I ŚWIATOWI PRACY

PRENUMERATA ŁĄCZNIE Z PRZESYŁKĄ ZŁ 5 ULGOWA ZŁ 3.75, DLA URZĘDNIKÓW, NAUCZYCIELSTWA, WOJSKA I EMERYTÓW

BEZPŁATNA PREMIA KWARTALNA W POSTACI WARTOŚCIOWEJ KSIĄŻKI!

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

ZA REDAKCJĘ: **Roman Kołoniecki** ZA WYDAWCĘ: **Kazimierz Sowiński**

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.