DZIŚ W NUMERZE: FERDYNAND GOETEL — NARODOWOŚĆ i NACJONALIZM

PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 26 (247)
WARSZAWA
3 LIPCA
1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

FERDYNAND GOETEL — NARODOWOŚĆ i NACJONALIZM
J. E. DUTKIEWICZ — SUMA
FRANCISZKA ARNSZTAJNOWA — ZIELONYM WIADREM
JÓZEF CZECHOWICZ — JABŁKO ŻYCIA
JAN KOTT — FRANCUSKI BRZĘKOWSKI

MIECZYSŁAW LISIEWICZ

NOWELA NAGRODZONA NA KONKURSIE „PIONU"

MILCZĄCE WODY

Siedziałem spokojnie na pomoście przy brzegu jednego z litewskich jezior. Naokoło jak okiem sięgnąć był las jodłowy. Za pomostem schronisko, w którym przebywało kilku kajakowców i kilkoro obojga płci letników. Do najbliższej stacji kolejowej dwanaście wiorst piasku, do najbliższego miasteczka szesnaście boru i piasku. Celem mego pobytu w tej zakazanej miejscowości była pewna mała rybka o dźwięcznym imieniu: *phoxinus* — phoxinus. Te rybki są podejrzanie wrażliwe na pewne barwy w widmie. Ale to was zapewne nie interesuje wcale. Było gorąco, przy tym parno. Barometr spadał gwałtownie w ciągu nocy i przedpołudnia, więc zrezygnowałem z codziennej wycieczki do pewnej małej zatoczki, otoczonej z trzech stron lasem. Tam kilka drzew podciętych wiosennymi krami zwaliło się do wody, urozmaicając jednostajność dna i tworząc kryjówki dla wielkich tłustych raków. Płytkie wody zatoczki były bogate w plankton, więc roiło się w niej od phoxinusów. W jednym z domków chłopskich, położonych przy schronisku, urządziłem sobie wcale znośne laboratorium.

Dziś rano znalazłem wszystkie moje ryby w basenach do góry brzuszkami. Mimo usilnych starań nie zdołałem doprowadzić ich do życia. Idiota Filemon, zamiast zmienić wodę, poszedł z wieczora na sobótki, urżnął się i wylazł ze stodoły dopiero na mój alarm. Tak zostałem bez materiału obserwacyjnego, a co ważniejsze, moją dwutygodniową robotę wzięli diabli. Mogłem więc teraz spokojnie siedzieć na przystani, pluskać nogami o wodę i cieszyć się życiem. Lato rozpoczynało się dopiero. Koniec końcem tydzień mniej albo tydzień więcej nie robił mi szczególnej różnicy. Właśnie rozmyślałem nad doniosłym problemem: czy wleźć zaraz do wody, czy jeszcze poczekać, gdy mój towarzysz powiedział nagle:

— Będzie burza...

Pod naszymi nogami przepływała właśnie spora gromadka różanek *(roedus amarus)* kierując się ku głębi. W przeczuciu burzy i fali ryba zawsze oddala się od brzegu.

— Popatrz no na tego okonia — powiedział znowu sąsiad, — czemu nie atakuje różanek?

Spojrzałem za jego ręką. Sporych rozmiarów okoń stał płytko pod powierzchnią wody, tuż przy schodkach zrobionych dla wygody kąpiących się. Ledwo ruszając płetwami, łeb skierowany do pala, trwał tak w pozycji prawie nieruchomej. Pod samym nosem przesunęła się mu ostatnia srebrna różanka. Z naiwnością właściwą małym rybom, zwabiona cieniem ciała, podpłynęła do okonia i przez dłuższą chwilę usiłowała go złapać pyszczkiem za ogon. Potem, poznając może niebezpieczny błąd, nurknęła i śpiesznie uciekła.

— Nie atakował! widziałeś? — triumfująco szeptał mój towarzysz. — Pewnie chory...

Okoń nie ruszał się z miejsca. Z nastroszonymi jak do walki kolcami płetwy grzbietowej, znakiem podniecenia, wisiał w przestrzeni groźny, nierealny i wspaniale kolorowy. Czarne pręgi uwypuklały się dobitnie na złotym ciele. Znaki były czyste i wyraźne, a więc nie był on stąd, gdzie dno piaszczyste a okonie przybierają blade barwy, lecz był gościem z głębin lub z rzeki. Właśnie pod nim, samym dnem, przesuwała się druga partia ryb: tym razem kiełbi, wdzięcznych mieszkańców czwartego i piątego pala pomostu licząc od lądu (znałem je wszystkie osobiście), gdy znów zaszeptał mi towarzysz:

— Patrz! świat się wywraca do góry nogami! Krasnopiór atakuje okonia!...

Rzeczywiście dorodny wrdęga krasnopiór, wychyliwszy się z dżungli trzcin, jak strzała srebrnokrwawa uderzył w dużym łuku na okonia. Okoń zwinął koziołka. Może nie koziołka, tylko to coś, co w innym żywiole czynią wrony w walce z jastrzębiem, lub zaatakowana przez rybitwy czapla, coś co ludzka akrobatyka lotnicza nazwałaby półbeczką i półloopingiem. Takim wielce skomplikowanym a prawdopodobnie niesłychanie celowym ruchem umknąwszy przeciwnikowi, sam natychmiast zatoczył łuk i — zaryzykował przeciwuderzenie. Krasnopiór odpowiedział płaskim skokiem nad wodę i spadł prawie na grzbiet okonia. Potem jeden i drugi pokręcili się w kółko, aż — znieruchomieli naprzeciw siebie.

— Ależ one nie walczą, one bawią się! — krzyknął mój współobserwator.

Rzeczywiście te dwie ryby, jedna drapieżna, z którą nawet bardziej drapieżne niechętnie zaczynają, a druga poczciwa kuzynka karpia, wbrew wszystkim tradycjom i zwyczajom głębin — bawiły się. Gdyby mi w tej chwili cały szwadron phoxinusów ugrupował się naokoło kryształu dzielącego słońce na tęczę i ludzkim głosem tłumaczył, iż świetnie znają ultrafiolet, używając go do czyszczenia jamy ustnej, zwykłym fioletem natomiast rozkładają barwniki skóry na cztery infraczerwone pasy, zmieniając barwę na gaz świetlny — zupełnie bym nie zareagował. Rzecz, którą miałem przed sobą, była ważniejsza. Zaprzeczała wszystkim pojęciom o rybach i bezwzględności praw natury, zaprzeczała wszystkim obserwacjom surowej kastowości gatunków, zaprzeczała zasadzie obustronnej korzyści w przyjaźniach dennych. To było to coś, co każe nagle szukać astronomowi jakiejś niewidocznej planety, gdyż święte ruchy gwiazd ulegają nowym nakazom ciemnych przestrzeni, wypadają z biegu, ukazując błąd w tak doskonale obliczonej cyfrze równowagi wszechświata.

Okoń i wrdęga wróciły do desek pomostu. Jakiż to los zegnał je razem? Pewnie ten sam, który pędzi wodny przepych barw, wobec którego zorze północy wydają się szare i każe oddychać drżącym masom żywiołu w takt odmian księżycowych. Pewnie ten sam, który stworzył tajemnicze syreny: ryby o czaszce ludzkiej i kapryśnie wyrzeźbił grzbiet kraba maską japońskiego rycerza. Ten sam, który niby już odgadnięty, rozpoznany i sklasyfikowany, wyłania nagle z fal płaską szyję z oślą głową nieznanego gada i każe opowiadać straszliwe historie dziennikom okrętowym o oktopusach niewymiernych oceanów. Teraz, równie potężny jak i nieoczekiwany, obrał sobie na arenę kilkanaście metrów dna piaszczystego i odgrywa na niej dwoma stworzeniami, nie większymi od ołówka, dzieje groteskowej przyjaźni drapieżnika z jego ofiarą. Rozrzutny w środkach zawiesił naokoło sceny dramatycznej kotary z seledynu i szafiru, rozsypał pod stopy spraw czerwienno-złotą migotliwość piasku, ustawił dekoracje z brązów korzeni, miedzie trzcin i majaki półzgniłych palów; połączył pomięszanie harmonią, wreszcie pozwolił spojrzeć ludzkim oczom.

Jeszcze patrzyłem na ryby, gdy dwie małe falki plusnęły o schodki. Ryby rozleciały się, jak strzały świecące ginąc w zielonem. Zaczął podmuchiwać porywisty wiatr. Jezioro zmarszczyło się od razu, jak twarz starej murzynki oplutej mydlinami. Orkiestra trzcin podjęła motyw burzy. Podchwycił go nadbrzeżny las w tym samym, lecz o całą skalę niższym tonie. Fale rozprowadzały rytmiczny akompaniament po całym wybrzeżu. Poszedłem na obiad.

Nazajutrz nie wyjechałem na połów do ustronnej zatoczki pełnej planktonu i phoxinusów. Leżąc na pomoście, na brzuchu,

MIECZYSŁAW LISIEWICZ

z zaciekłością wyrywałem z gardła losu szczegóły przedziwnej historii i budowałem jej rzeczywistość. Pole moich obserwacji, zamknięte zasięgiem wzroku, kończyło się pochyleniem dna uciekającego w głębie pasmami coraz to ciemniejszej zieleni. Prawa strona pola była zarosła trzciną i oplątana kłakami *hydrochysis morsus ranae*. W środku sterczały pale mojego pomostu. Nad pomostem słońce toczyło świat chmur i ptaków: czarnych jastrzębi rybołowów, białych rybitew i wysokolotnych czapli. Rzecz zaczynała się każdego dnia w morelowych marmurach poranku, by ją wytrawioną południem, gaszoną cieniami zachodu, księżyc rosnący oddawał niezliczonym pluskom nocy. Pod pomostem był rodzaj rybiego miasta. Gnieździły się tam w rozmaitych dzielnicach pali łagodne różanki, rozważne ślizy, namiętne płocie i różnokrasy narybek. Krasnopiórów nie było. Wszystko pod wodą kręciło się, żerowało, przyglądało się sobie, oszukiwało się wzajemnie, pożerało, walczyło podstępem lub siłą, jak to zwykle w wielkim mieście bywa. U rogatek miasta, w gąszczach lilii, mieszkały okoń i wrdęga krasnopiór.

W tej chwili nie widzę ich jeszcze, ale wypatruję pilnie. Patrzę: w głębi, na wprost, pojawiają się jakby trzy kształty, jeszcze niejasne i nie do rozpoznania. Suną w trójkącie, jak żórawie albo dzikie gęsi. W pierwszej chwili wydaje się, że to tylko złuda i igry promieni słonecznych. Lecz już złuda obleka się w przysadziste, pręgowate ciała drapieżnych okoni. Z bojową zapalczywością rzucają się w sam środek tańczących ryb. Jakbym usłyszał wrzask tłumu. Małe cienkie ciałka rozpryskują się na wszystkie strony. Jedne szukają ratunku na powierzchni. Wyskakują wysoko zapalając w słońcu migotliwe ognie łusek, by gasić je zaraz w plusku i wilgoci; inne gwałtownie ryjąc po dnie wzniecają kurzawę piasku, inne najbardziej rozgarnięte dążą w strzelistych rzutach ku gęstwinie trzcin. A tymczasem okonie mordując zawzięcie chwytają co słabsze i bardziej opieszałe. Tak odbywa się wielka selekcja gatunku.

W tej chwili, nie zauważona przez nikogo w zgiełku walki pojawiła się nowa ryba, także okoń. Wzniósłszy się w górę od powierzchni zaatakowała z kolei rozbójniczych pobratymców. Atak był nagły i niespodziewany. Przestraszone w gwałtownych rzutach umknęły w męt wody, gdzie ich pręgowane ciała skryła pochmurna tajemnica głębin. Na pustym dnie pozostał zwycięsca z naderwaną płetwą ogonową. Zwrócony ku korzeniom lilii, pokładał się z boku na bok ukazując całą urodę barw bojowych. Zza korzeni wychyliła się inna biała ryba z purpurowymi płetwami i ogonem: wrdęga krasnopiór. A więc to byli moi przyjaciele. Okoń widocznie bronił swoich terenów łownych, a krasnopiór przypatrywał się walce zza kraty podwodnych zarośli, sam chroniony ich gęstwą przeciw niebezpieczeństwu. Teraz podpłynąwszy leniwie ku najbardziej słonecznemu miejscu, ustawił ciało pionowo, głową ku powierzchni, i tak nieruchomo zawisnął. Okoń okrążał go i obszczypywał pyszczkiem boki przyjaciela. Rozpoczęły się pieszczoty. Nikt nie opisze, bowiem w żadnym języku nie ma na to dość subtelnego wyrazu — co to jest pieszczota ryby. Każdy ruch — wdzięczny symbol — rysowany jest w niewidocznem i przezroczystem wygięciami ogona lub całego ciała. Są w nich niewymiernie drobne ślizgi, pieśni dostępne jedynie tancerce, o trójwymiarze żywiołu. Są smukłe wysłowienia strzelistych skoków, gdy przestraszona woda musuje błękitnym bulgotaniem, są dotknięcia — wiersze warg, lżejsze nad dotyk promienia, wreszcie gorące odezwy pioropuszy płetw czy wachlarzów ogona. Są gonitwy podniecające piasek denny do wybuchów wulkanicznych w zmąceniu wody i szeleście długich trzcin, są wreszcie ruchy senne, cierpliwe i kojące, podniety ukradzione słońcu, księżycowi i gwiazdom. Aż w końcu skrzela nadymane jednostajnym westchnieniem wyrzucają zużytą wodę, chwytaną wargami, gdy nieruchome ciało zdaje się spać w srebrze, złocie i purpurze.

Po południu znowu przyszła burza i nie mogłem obserwować. Jednak poszedłem na pomost. Podniosła się duża fala. Jeszcze na środku jeziora rewolucyjna i wznosząca ku niebu pięści pian, po przebyciu trzcin i zarośli spokojniej ogarniała raz po raz deski pod moimi nogami przelewem ogromnych piersi. Po plaży szło białe pasmo — to woda żłobiła piasek runami szumowisk. „Es ragt ins Meer ein Runenstein — dort sitz ich mit meinen Gedanken — und die Welle wandern — und die Möwen schrein"... — Czasem, gdy niespokojnego żywota nie zadowala proste prawo gromady, dostaje się w sferę, w której święci Pańscy, mając u stóp psy umarłe na grobach panów, sądzą tragedie starogreckie. Ćwierkają im nad głowami papużki inseparable, a w wielkich sadzawkach pływają kolorowe ryby — czekając na wyrok ostateczny.

Na drugi dzień, rano, zobaczyłem od razu krasnopióra. Opływał niedbale dwa przycięte kije. Niedaleko kręcił się nieodłączny towarzysz — okoń. Wykorzystując cień pala podsuwał się po mału ku prawej stronie pomostu, gdzie w dole żerowała gromadka przezroczystych uklei. Okoń napadł na nie. Gromadka rozprysnęła się, by zaraz, gdy napastnik odpłynął ze zdobyczą, znów beztrosko ryć piasek i uwalniać spod niego zaklęte bąbelki powietrza. Za każdą bańką goniły aż pod powierzchnię. Tam bańka pękała, a ukleje przejęte strachem wracały do swoich. Z kolei krasnopiór zepsuł im zabawę: zaatakował ukleje. Chytrym zwyczajem drapieżcy przyjaciela podpłynął w cieniu pala i rzucił się potem na zdobycz we wklęsłym łuku. Wiem: każda ryba jest rybożercą. Kwestia kanibalizmu u tych stworzeń jest tylko kwestią wzrostu, ale ukleje były za wielkie dla pyszczka krasnopióra. Cóż więc nakazywało mądremu krasnopiórowi czynić coś, co nazwalibyśmy niepotrzebnym? Tylko głupie, nienasyte szczupaki dławią się własną zdobyczą. Krasnopiór nie chciał zjadać uklei, a więc uczynił rzecz niepotrzebną.

— Twój krasnopiór chce być okoniem, mój drogi — zauważył mój towarzysz.

— Czy nie chcesz przeto powiedzieć — zapytałem naiwnie — że krasnopiór jest pod złym wpływem złego kolegi?

— Niby...

Tymczasem okoń z krasnopiórem przywędrowały bliżej pomostu. Właśnie jedna z letniczek, zrzuciwszy płaszcz kąpielowy, wchodziła do wody. Byłem zły, bo myślałem że mi ryby uciekną. Stało się jednak inaczej. Zwabione białą plamą ciała podpłynęły do jej nóg. Okoń i krasnopiór należą do ryb płochliwych.

— Wynaturzone — orzekł mój przyjaciel. — Zbytnia ufność jest dowodem zaniku zdrowych instynktów...

Ryby z kolei podążyły do trzcin, krasnopiór zaczął się ocierać o trzciny grzbietem, starożytnym obyczajem linów, jazi, karpiów i innych kościstych. Okoń zaczął natychmiast robić to samo. Cierniplętwe robią to jednak inaczej.

— Dziwne pomięszanie obyczajów! — biadał mój towarzysz.

Następne dni obserwacji nie przyniosły nic ciekawego. Kilkakrotnie podchodziły okonie z głębin, usiłując wedrzeć się do miasta pod pomostem. Odpierał je w walecznych bojach nasz okoń. Kilkakrotnie byłem też świadkiem, jak krasnopiór atakował nie tylko drobne ukleje, ale i większe od nich: różanki i białe płocie. Co dzień pod wieczór obie ryby znikały. Gdy pracowite zorze z iście północną rozrzutnością stroiły niebo, że wyglądało w końcu jak chłopska chata na niedzielę, a wodę słały szarym obrusem z błyskotkami, dziełem jakiegoś ukraińskiego archanioła, spomiędzy szerokich liści hydrochysis rozlegał się raz po raz plusk i gwałtowne szamoty. To była pora wieczornej zabawy: polowania na muszki, blade ćmy i brzuchate chrząszcze. Migało mi w mroku od czasu do czasu coś czerwonego w tej stronie — jakby płetwy krasnopióra. Raz zauważyłem, że skacząca ryba była w pręgi. Ale skądżeby mięsożerny okoń do muszek? Wykluczam to zupełnie.

Ponieważ czas upływał, musiałem jednak z bólem serca łódź spuścić na wodę i wraz z pomocnikiem zainteresować się połowem phoxinusów. Trzy dni spędziłem w mojej zatoczce, napełniając domowe akwaria. Pod wieczór trzeciego dnia, ukończywszy wcześniej pracę, wyszedłem na pomost. Wieczór był piękny po dniu upalnym. Słońce stojące nisko przybrało barwy nasturcji. Chmury zaciągały niebo nie wróżąc nic dobrego na jutro. Pagórki i wydmy na przeciwległym brzegu wystąpiły ostro: czarne koronki na bladym seledynie zatok bezchmurnych. Dwie rybitwy rzewnie płakały, raz po raz padając na fale, to znowu zrywając się z fal z krzykiem, aż zmęczone usiadły na wodzie. Pożarło je niebawem bolesne dla oczu czerwone pasmo słońca. Niedaleko pomostu przeleciał plusk i szum — to drobne ryby zrywały się do ucieczki przed szczupakiem. Rzeczywiście dwie gromady płoci przygnały, dążąc pod zbawcze pale pomostu. Ścigając je wzrokiem zauważyłem mojego krasnopióra. Był sam. Nie zważając na gromady ryb wisiał ulubionym zwyczajem pionowo głową w górę. Gdyby nie miarowo otwierany pyszczek, myślałbym, że jest śnięty. Właśnie poruszył ogonkiem, by wrócić do normalnego stanu, gdy — stało się. Może właśnie dlatego, że ruszył ogonkiem: kolor czerwony jest bardzo widoczny wśród wody. Lecz z tego co się stało mało uchwyciłem oczyma, tak szybki był bieg wypadków. Z czegoś obcego i wrogiego, z czegoś co wyglądało na błyskawiczne skrzyżowanie dwóch cieni, wyrosło w dole ciało tęgiego szczupaka, rzucającego się niezdarnie z okoniem w pysku. Zjawa objawiła się mi równocześnie z pluskiem: to krasnopiór po blisko metrowym skoku wpadał znów do wody. Szczupak giął się na wszystkie strony jak schwytany na wędkę, kręcił się w kółko i próbował uciekać, ale widocznie ostre ciernie okonia wbiły mu się w pysk. Smuga roztopionego srebra i szkarłatu otaczała jego ciemne ciało. To krasnopiór atakował bez ustanku. Szczupak potrząsając łbem i otwierając pysk, w którym tkwiła nieruchoma ryba, bronił się przejęty podwójnym strachem: bezsiły wobec atakującego przeciwnika i dotkliwej zawady Nieznanego, odbierającej mu sprężystość i moc walki. Jeszcze kotłowała się woda, gdy słońce zapadło za horyzont. Pojawiły się od razu chmury jętek jednodniówek. Wpadając do oczu, uszu i łaskocząc nieznośnie za kołnierzem, zmusiły mnie do ucieczki.

Szczupaka znalazłem następnego dnia rano. Leżał nieruchomy, brzuchem do góry, na płyciźnie niedaleko mojej zatoczki jeszcze z okoniem w zębach. Głupi rybożerca żył, bo twarde życie mają te bestie. Dwa z kolców grzbietowych okonia przebiły mu na wylot głowę, tuż przy prawej gałce ocznej. Okoń miał urwaną płetwę ogonową, był to więc najprawdopodobniej mój okoń. Poza tym ciało miał zmiażdżone i przecięte zębami prawie na pół. Jakiegoś zdechłego krasnopióra wyłowiły dzieci spod pomostu w jakieś dwa dni później.

Wiem tylko tyle: szczupak atakował krasnopióra, a do pyska wlazł mu okoń. Co myślę o tej całej historii, za nic nie powiem. Znam zbyt dobrze moich kolegów-ichtiologów. Poza tym dostałem dziś list od mego profesora. Pisze mi, że moje szanse na docenturę coraz bardziej się zwiększają.

MIECZYSŁAW LISIEWICZ

FRANCISZKA ARNSZTAJNOWA

ZIELONYM WIADREM

Biegły ongi dziecięce lata w trepkach po łące,
łowiąc wiadrem zielonym pyłki słońca złocone.
W butach siedmiomilowych, z hardo wzniesioną głową,
bieg młodości gorącej w niebo sięgał, po słońce.
Księżyc misę srebrzoną cisnął rzece na łono,
butne lata dojrzałe dziś słońce w niej ujrzały;
wiadro zielone w rzece lat zanurzywszy młodych,
smutnie się zamyśliły nad czystą w wiadrze wodą...

JÓZEF CZECHOWICZ

JABŁKO ŻYCIA

Niejeden rok uchodzi od dłoni, które piszą
aby odgonić wizyj futrzany, zwarty natłok.
Oddając oczy nocom a serce swe narcyzom,
uchodzę i ja także. Ucieczka nie jest łatwa.
Zakwitną kiedyś dymy na czasu złych otchłaniach,
spokojnie wejdę, starzec, w odwiecznych ognisk światło,
bom żył dwojaką siłą: czekania i kochania.
I nie ucieknę. Dłonią żywot ujmę jak jabłko .

Z ZAGRANICY

Ukazał się pierwszy numer wydawanego we Florencji kwartalnika *La Rinascita*, poświęconego badaniom Renesansu włoskiego i jego wpływów na kulturę europejską. Czasopismo wydawane jest przez Ośrodek Studiów nad Renesansem, stworzony we Florencji specjalnym dekretem rządu włoskiego w lipcu r. ub. Redakcja kwartalnika powierzona została Papiniemu, który jest — jak wiadomo — doskonałym znawcą tego okresu i ostatnio poświęcił mu dwa nowe studia pt. *Michał Anioł w pismach swoich współczesnych* oraz *Odrodzenie w oczach pisarzy XIX i XX wieku.*

W londyńskim wydawnictwie The Nonesuch Press ukazał się tom utworów Miltona pt. *Complete Poetry and Selected Prose.* Książka zawiera wszystkie utwory poetyckie pisarza, nie wyłączając jego elegii łacińskich i sonetów włoskich. Zawarte w niej również zostały obszerne wyjątki z doskonałych pamfletów prozą, których szczególną aktualność podkreśla we wstępie Sir Arnold Wilson.

Nakładem tego samego wydawnictwa ukazało się również nowe wydanie utworów Walta Whitmana pt. *Complete Verse and Selected Prose and Letters.* Dzięki zasłudze słynnego „specjalisty od Whitmana" Emory Holloway'a, który dokonał wyboru i zestawienia utworów, antologia ta ma charakter nieomal autobiografii duchowej poety: umiejętnie wplecione pomiędzy wiersze i poematy listy, przemówienia oraz pamflety Whitmana uzupełniają obraz jego osobowości.

W Orleanie wystawiono ostatnio z okazji uroczystości związanych z osobą Joanny d'Arc piękne, historyczne widowisko pt. *Jeanne et la vie des autres.* Jest to rodzaj „epopei mistycznej", opracowanej dramatycznie przez lotaryńskiego poetę René Bruyez.

Nakładem wydawnictwa Emile-Paul ukazała się niezmiernie interesująca książka pt. *La sculpture et Rodin.* Są to zebrane przez Claude Aveline'a wszystkie wypowiedzi Bourdelle'a o ukochanym mistrzu: tekst odczytu, wygłoszonego przez Bourdelle'a w Pradze w r. 1909, doskonały essay pt. *Art éternel*, studium o rysunkach Rodina i wiele innych, nie mniej interesujących pozycji.

Młody socjolog francuski, Robert Aron, wydał u Michela interesującą pracę pt. *Victoire à Waterloo.* Jest to rodzaj fikcji historycznej, osnutej dokoła zagadnienia, dającego się zawrzeć w pytaniu: „Jak potoczyłby się bieg wydarzeń historycznych, gdyby Napoleon wygrał bitwę pod Waterloo?" Stojąc na stanowisku socjologa i moralisty, autor usiłuje dowieść, że pod Waterloo Napoleon zrozumiał absurdalność i niemoralność Cesarstwa i — nawet odniósłszy zwycięstwo — byłby po powrocie do Paryża abdykował.

We Francji zmarła w siedemdziesiątym pierwszym roku życia znana malarka, Suzanne Valadon. W związku z tym prasa francuska przypomina fantastyczne koleje życia tej artystki, która w młodości była kolejno: podręczną u krawcowej, rysowniczką żurnali mód, akrobatką i modelką w Akademii Sztuk Pięknych. Dopiero zetknąwszy się z Puvisem de Chavanne, Degasem i Renoirem, wybrała za ich namową właściwą drogę i poświęciła się całkowicie zrazu rysunkowi, a potem malarstwu, co pozwoliło jej zdobyć sobie w historii plastyki francuskiej wcale głośne jak na kobietę nazwisko. Warto też przypomnieć, że Suzanne Valadon jest matką Maurycego Utrilla. Ona to w okresie jego długoletniej choroby nie odstępowała go na krok i pragnąc dostarczyć mu rozrywki, nakłoniła go, by zajął się malarstwem.

W wydawnictwie „Nouvelle Revue Critique" ukazała się interesująca praca A. Lefranca pt. *Ernest Renan en Italie.* Jak wiadomo, w r. 1849 Renanowi została powierzona przez rząd misja naukowo-literacka, mająca za zadanie odszukanie w bibliotekach włoskich manuskryptów greckich i wschodnich, interesujących z punktu widzenia literackiego, historycznego i filozoficznego. Poznanie Włoch było dla Renana niezmiernie silnym przeżyciem, nieomal wstrząsem, co uwidoczniło się w jego korespondencji z tego okresu, dotąd przeważnie nieznanej, a opublikowanej i umiejętnie skomentowanej właśnie przez Lefranca.

W czasie od 30-go czerwca do 4-go lipca odbywać się będzie w Linzu X Międzynarodowy Festival Brucknerowski, zorganizowany przez Międzynarodowe Towarzystwo Brucknerowskie i Koło Festivalowe. Festival tegoroczny pomyślany jest jako pierwszy z cyklu odbywających się co cztery lata fistivalów brucknerowskich. Trzy jego koncerty odbędą się w Kolegiacie św. Floriana. Muzykę symfoniczną Brucknera wykona w ramach festivalu Wiedeńska Orkiestra Symfoniczna.

K. J. Naef wydał książkę o Hoffmannsthalu — *Hugo von Hoffmannsthals Wesen and Werk.*

FERDYNAND GOETEL

Z CYKLU „POLACY I FASZYZM"

NARODOWOŚĆ I NACJONALIZM

W czasach niewoli Polacy tyle mówili o ojczyźnie, że słowo to straciło swój wielki, czysty dźwięk. Znam bardzo gorących i rzetelnych patriotów, którzy wymawiając je używają akcentu żartobliwej ironii, jak gdyby chcieli odgrodzić się od spospolitowania drogiego im imienia. Słowo „naród" też w pewnej mierze podzieliło tę dolę. Ale najtrudniej zapewne przyznać się do słowa „narodowiec". Używając je, mamy wrażenie, żeśmy się znaleźli w pobliżu czegoś co zatraca o fałsz.

Narodowiec znaczy, w przetłumaczeniu na obce języki, tyle co nacjonalista. Przenoszę to pojęcie na obcy grunt, albowiem łatwiej mi będzie stamtąd oświetlić sprawę właściwie. Zauważymy przecież od razu: nacjonalistami można nazwać prawie wszystkich Polaków, narodowcami — tylko ich część. W oczach Zachodu, który nie zna i nie mógł nigdy zrozumieć tego rozróżnienia, największym nacjonalistą polskim był Piłsudski, a największą kartą polskiego nacjonalizmu — polskie insurekcje, wraz z ostatnią walką legionów o niepodległość Polski. Narodowcy nasi są, jak wiadomo, innego zdania. Jeżeli chodzi o czasy obecne, to Zachód upatruje w faszyzmie najbardziej klasyczny i nowoczesny przejaw nacjonalizmu. Narodowcy nie wiedzą co sądzić o faszyzmie i posługują się chętnie frazeologią i doktryną demokratyczną. Zestawień takich można by mnożyć wiele.

Rodowód nieporozumienia pomiędzy polskim nacjonalizmem a „narodowcami" jest dawny. Być może, że jakaś wnikliwa analiza wykazałaby jego początki już w dziejach Rzeczypospolitej Polskiej przed rozbiorami. Bezspornie jednak i niewątpliwie będzie go można wykryć dopiero wtedy, gdy na pobojowisku powstania styczniowego budzi się pozytywny ruch odbudowy strat, poniesionych przez katastrofę orężnego porywu. Wówczas to powstaje pierwsza „endecka" koncepcja Polski Narodowej, która, przeciwstawiając się heroicznym hasłom walki, rzuca swój „realny" program dorabiania się Ojczyzny i Niepodległości.

Użyłem tu słowa „endecja". Analizując prądy i dążenia a nie programy polityczne, staram się unikać bezpośrednich politycznych zestawień. Ale endecja, zrodzona zrazu jako stronnictwo polityczne, stała się z czasem synonimem pewnych pojęć ogólnych — a nawet więcej niż pojęć, bo pewnego typu psychicznego. W zamierzeniach twórców endecji było pragnienie utrzymania i powiększenia polskiego stanu posiadania, bez narażania go na niebezpieczeństwo, bez walk z zaborcą — samym heroizmem wytrwania i cierpliwego znoszenia niewoli aż do chwili, kiedy to rozsądek i realna kalkulacja powie Polakom, że wroga można już chwycić za gardło. Był to program, który rezygnował z polskiego temperamentu a stawiał na charakter. Ale charakteru jeszcze nie było. Miał się on wyrobić sam, w czasie milczącej i przykrytej lojalizmem (a więc podstępnej) walki z niewolą.

Rzeczywistość nie spełniła nadziei założycieli endecji. Skoro krew i mienie Polaków stawało się samą ojczyzną, na najdzielniejszego rodaka wychodził ten, co najwięcej miał i najzręczniej bronił swojej skóry. Patriotyzm zaś stał się czymś w rodzaju zapewnienia na wiarę i mierzył się głośnością wypowiedzi. Niefortunna reakcja Polaków na hasła heroicznego przetrwania nie przestrzegła w porę inicjatorów ruchu. Upojeni łatwością, z jaką przyjmowały się ich hasła, skorzystali ze sposobności, by przywłaszczyć sobie pojęcie narodu na wyłączny użytek i żyć w złudzeniu że oni i tylko oni odpowiadają za naród i narodowców.

Do dobrego tonu historycznej publicystyki należy pono przyznanie zasług wszystkim ludzkim zamysłom i dziełom, wynikłym z troski o dobro publiczne. Taką niewątpliwą, z perspektywy lat, zasługą endecji wydać się może podjęcie na nowo sprawy narodowej, w społeczeństwie złamanym klęską powstania, przerażonym jego następstwami, zgnębionym całym bolesnym i upokarzającym obrazem słabości, ujawnionej w nieszczęśliwej partyzantce powstańczej. Bezstronny historyk udowodni z łatwością, że powstająca dzięki endekom myśl narodowa „musiała" potępić powstanie, jeżeli chciała pozyskać naród dla jakiegokolwiek programu narodowego. Nie jestem bezstronnym historykiem i twierdzę, że bynajmniej nie „musiała". Jeżeli uczyniła to pod wrażeniem ciężkiej klęski, powinna była po dziecięckroć zmienić swoje stanowisko, w miarę jak odprężało się przygnębienie. Upadek ducha nie jest bowiem równoznaczny z małodusznością — a naród polski, choć często małostkowy, nie był nigdy małoduszny. Porwać go, „wychować" narodowo mógł jedynie wielki i jasny, bohaterski duch dziejów. Antyheroiczna postawa, powzięta w chwili narodzin myśli narodowo-endeckiej, zaważyła później fatalnie na całym ruchu narodowym. Mariaż racjonalizmu z patriotyzmem nie mógł wydać wielkiego potomstwa. Pojęcia też mają swoją krew i rasę. Niektóre nie znoszą się wzajemnie i wydają twory niezdolne do życia na większą skalę.

Nacjonalizm narodu podbitego, z ojczyzną „na potem", z intrygą jako bronią wobec wroga, z alfabetem i kropielnicą dla ludu, posadą i interesem jako placówką stołem, apoteozą korzyści jako hasłem wychowawczym, — nacjonalizm, który chciał kupić masy rozmieniając idee na drobne, robić same dobre polityczne interesy nie poświęcając niczego, wygrać Polskę za zielonym stołem, czekać na niepodległość aż nastanie koniunktura, którą znów trzeba będzie zmierzyć krótkim łokciem małoduszności, — nacjonalizm ten miał kręgosłup skrzywiony i bezbarwne oblicze metysa. Narody podbite uczą się mądrości u Garibaldich, a nie u Metternichów i Macchiavellów. Endecy postąpili inaczej — i uczynili z polityki narodowej szkołę podstępu i chytrości, zbliżającej nas psychicznie do atmosfery obcej i duszącej, a koniec końców dla ducha polskiego zabójczej.

Toteż, pomimo ogromnej pretensji do dziejów, zgłaszanej stale przez endeków, historia Polski rozgrywa się po dzień dzisiejszy bez ich decydującego udziału. Najlepiej zorganizowani, najzasobniejsi, jedni z najliczniejszych, zawsze innym oddadzą inicjatywę działania. W całym twórczym dorobku narodu w czasie niewoli — w literaturze, sztuce, nauce, w gospodarce, polityce, sprawach społecznych — znajdą się gdzieś na peryferii istotnych dokonań. Odrzucą szansę rozbudzenia świadomości insurekcyjnej, jaką podsuwała Polsce rewolucja z 1905 r. i odstąpią masy robotnicze socjalistom, nie zdoławszy równocześnie zdobyć żadnej ważniejszej placówki przemysłu opanowanego przez obcy kapitał. Ze wzgardą i ironią odniosą się do zaczątków armii narodowej, tworzonej przez Piłsudskiego. Wystąpienie zbrojne legionów ogłoszą za zdradę narodową, a zorganizowane przez siebie formacje rozwiążą, zanim dojdzie do jednego wystrzału. W wojnę wyruszą z wizją zwycięskiej Rosji i opartej o nią Polski, podzielając czeskosłowacką mikromanię wobec rosyjskiego kolosa. W obliczu pokoju wersalskiego okażą popłoch i skłonność do oddawania wszystkiego, co by mogło wywołać złe wrażenie u naszych protektorów.

W dzieje Polski weszli nie nauczeni niczego. „Wytrzymali" pochód na Kijów, bitwę warszawską przemianowali na „cud nad Wisłą". Wypłynęli w sejmie i już sięgali po władzę, poprzez śmierć pierwszego Prezydenta, aliści przyszedł przewrót majowy i zepchnął ich z widowni na dziesięć lat. Potem umarł Piłsudski — człowiek, który postawą swoją, życiem, dziełem największą był im przeszkodą. Szanse znowu narastają, tym razem już chyba pewne. Niestety — w chwili gdy już wewnątrz Polski nic pozornie nie stoi na przeszkodzie, aby je wyzyskać — na progu Rzeczypospolitej stanął faszyzm z jego heroicznym, całkowitym wyznaniem wiary w naród, jego przeznaczenie i jego dzieje.

Jest wielu endeków, którym się zdaje że przejdą po prostu do faszyzmu wraz ze swoim nienaruszonym bagażem historycznym. Ale więcej zapewne sądzi, że po prostu faszyzm będzie pracował na endecję. Słychać przecież niejednokrotnie głosy, iż endecja musi dojść do władzy w Polsce, bo pracuje na nią Franco, Mussolini, Hitler! Szczęśliwa zaiste ta Polska endeków, za którą zawsze ktoś musi się wysilać, pozostawiając rodakom tylko troskę o to, jak się urządzić na gotowym!

Historia daje nieraz gotowe wzory, ale nie zwalnia nikogo od ofiar przeobrażenia. Toteż pojawienie się na widowni dziejowej faszyzmu wywołało nieuchronny ferment w polskim nacjonalizmie. Ruch narodowy stanął przed problematem głębokiej przemiany wewnętrznej, która z natury rzeczy musi go oderwać od starych „narodowych" tradycji. Pseudo-bratni faszyzm zagraża mu potężniej, niż jakikolwiek dotychczasowy prąd! Tylko krótkowzroczni, naiwni ludzie mogą wyobrazić sobie, iż uda się uniknąć całej rewizji założeń myśli narodowej, przefasonowawszy obecny obóz narodowy na manierę zbliżoną do faszystowskiej. Stawka ta jest zbyt wielka, aby ją mogły okupić zewnętrzne koncesje. Tu trzeba się zmienić do gruntu.

W tym właśnie momencie zwrotnym zaczyna się kwestia odrodzenia polskiego nacjonalizmu. Tu nastaje chwila, w której każdy Polak zaczyna ważyć pytanie, czy jest czy też nie jest narodowcem. Czy może czy nie może nim być. I kiedy starsze pokolenie nie może jeszcze powziąć decyzji, młodzież przesądza sprawę pozytywnie. Powiedzmy otwarcie, że młodzież polska grupuje się w przeważającej masie po stronie albo w pobliżu endecji. Powody tego są różnorodne i zapewne z bliskiej jeszcze perspektywy naszych czasów niedość uchwytne. To jednak pewne, że obóz legionowy, który wszedł w życie cywilne Polski jako formacja właściwie wojskowa, okazywał mało zrozumienia dla metod wychowawczych delikatniejszej natury, sam zaś Marszałek Piłsudski, który mógł zapewne czarem swej osoby i siłą swego wystąpienia okupić wszystkie braki swojego obozu, skrył się u schyłku lat niemal zupełnie z oczu narodu. Zabójcza ekskluzywność legionistów i swoista gorzka ich duma, wywołana pamięcią odosobnienia w najtrudniejszych chwilach walk o niepodległość („...nie chcemy od was uznania"...), spowodowała że historia legionów dochodziła do młodzieży już z drugiej ręki, pozbawiona życiowych barw, wystudzona w urzędowym komentarzu, a nieraz i ośmieszona przez niefortunnych gorliwców. Ale najważniejszą zapewne sprawą w procesie legionistów z młodym pokoleniem było swoiste, dla pokolenia pamiętającego niewolę, wywyższenie aktu walk o niepodległość do wyżyny wysiłku heroicznego, który jest wartością jedyną i właściwie już niepowtarzalną. Legenda wielkości, poświęcenia i walki pozostawała więc jak gdyby wyłączną własnością Piłsudczyków — tym, którzy mieli przyjść po nich, pozostawał już tylko trud szarej codziennej pracy i codziennego posłuchu. Wychodziło na to, że młodzież spełni całkowicie swe obowiązki obywatelskie, ucząc się, służąc w wojsku i wykonując przepisy zawarte w konstytucji! Polska, przekazana jej przez Piłsudczyków, była już tworem skończonym, dziejowo dokonanym, wymagającym od obywateli tylko normalnego wysiłku. Polska ta żądała od wszystkich jednego i tego samego. Młodzież pragnęła, aby od niej zażądano więcej, i była gotowa dać wszystko.

Słyszy się często ze strony Piłsudczyków, że młodzież nie rozumie i nie chce rozumieć niedawnej przeszłości Polski i że ją trzeba po prostu nauczyć tych dziejów, aby rozwiązać zagadnienie młodzieżowe. Odwróćmy jednak sprawę i zapytajmy, czy rozdźwięk pomiędzy młodymi a starszym pokoleniem nie polega na tym, że starsi niedość rozumieją obecną chwilę dziejową. My, starsi, postępujemy przecież tak, jak byśmy tę Polskę zdobytą w walkach widzieli spokojną i zabezpieczoną, idącą w błogie lata spokoju, od wyborów do wyborów, od reform (konstytucyjnych) do reform — oni patrzą na Nią z niepokojem, z wątpliwością w duszy, czy aby jest dość duża, dość silna, dość spoista, dość odporna wobec niezwykle burzliwych dni, jakie wiszą dziś nad światem! Czyż każdy nowy dzień, pełny groźnych i jakże niezwykłych wydarzeń, nie wskazuje na to, że oni, młodzi, lepiej zrozumieli ducha swoich czasów?

Kiedy więc z „góry" legionowej, która, co tu gadać, stała się jednoznaczna z państwem i rządem, nie umiano do młodzieży przemówić — to program „narodowy", z koncepcją państwa narodowego, perspektywą walki z żydostwem, komunizmem i masonerią, hasłami spolszczenia życia gospodarczego i kulturalnego, zapowiedzią przemiany stosunków społecznych był prawdziwą atrakcją i otwierał szerokie i barwne pole działania. I nie ma żadnego nieszczęścia, jeżeli młodzież przyswoiła sobie program „narodowy", skoro zabrakło dla niej innego. Gra idzie o to, czy pozwoli narzucić sobie i endecki rodowód nacjonalizmu, wraz z jego małodusznością, która, odczekawszy wzloty i wyburzywszy zapał w okazyjnych awanturach, prowadzi w rezultacie do sklepiku, do zakrystii, do kuchennych schodów kultury i cywilizacji, do triumfów podwórkowych i wreszcie do posad, do emerytur, do książeczki oszczędnościowej i parceli z własnym domkiem. Gdybyśmy żyli w czasach „normalnych" (a za normalne należałoby uznać niewątpliwie te, które byłyby przedłużeniem epoki demokratycznej), można by uznać nawet i taki zredukowany nacjonalizm za pożyteczny i skojarzyć go z procesem wyłaniania się warstwy mieszczańskiej, wraz z jej praktycznym i przyziemnym ale twardym patriotyzmem. Ale proces taki dziś byłby już chyba dziejowo spóźniony i niepotrzebny. Zresztą i sama młodzież narodowa nie zdradza bynajmniej ochoty, aby się w ten sposób przeistoczyć.

Pisząc o młodzieży, mam — rzecz jasna — na myśli młodzież naszą, „inteligencką", tę którą nazywamy również „uczącą się" albo i „miejską". Ale Polska jest ponoć krajem rolniczym i posiada ogromne rzesze młodzieży chłopskiej, która, jak się to dziś często utrzymuje, stanowić będzie więcej o przyszłości Polski, niż o wiele mniej liczebna warstwa młodzieży „inteligenckiej". Młodzież chłopska, powiadają dalej, pozostała w swej głębi wierna demokratyzmowi lub co najmniej tej naszej nieokreślonej „polskiej" wolności i nie szuka zupełnie zbliżenia do obozu narodowego. Pozycję ma tym mocniejszą, że młodzież miejska, „ucząca się", jest z pochodzenia lub z wychowania generacją wyrosłą w kulturze szlacheckiej, należy przeto do świata przemijającego, pozbawionego już żywotnych sił i musi być zastąpiona przez pokolenie chłopskie, które zresztą budzi się już samorzutnie do życia i wstępuje twardo na drogę publiczną.

Nie wiem, w jakich czasach i okolicznościach powstała u nas legenda o wymierającej, „słabej" szlachetczyźnie i krzepkim, odradzającym się chłopie. Ale już u Słowackiego czytać było można o szlachcie takie smutne opłakiwania:

Kiedyś was ze sto tysięcy
znałem szlachty z serc i lica,
dziś jednego znam szlachcica,
kraj ich cały nie znał więcej...

Od czasu gdy pisano te wiersze minęło sto lat. Szlachty jest pono w Polsce trzy miliony. Wysadzona z roli, zdołała z niezwykłą siłą żywotną opanować miasta i miasteczka, zastąpić stan trzeci, opanować wolne zawody, stworzyć naukę i sztukę, przyjąć i rozpowszechnić idee demokratyczne, wprowadzić do Polski socjalizm, wydać wszystkich niemal naszych wielkich ludzi i — co ważniejsze może — przeważającą ilość wybitnych i średnich, przodować wszystkim insurekcjom, aż do legionowej włącznie — w dziejach Polski zapisać się nazwiskami Piłsudskiego, Daszyńskiego, Paderewskiego... zagranicy oddać Korzeniowskiego, Skłodowską. Czegóż tu jeszcze chcieć? Nie piszę żadnych dytyrambów na cześć szlachetczyzny — ale trzeba przecież powiedzieć sobie, że nic ale to nic nie upoważnia nas do głoszenia zmierzchu polskiego szlachectwa. I nie ma żadnych podstaw do twierdzenia, że jakikolwiek stan w Polsce jest już dziś w możności zamienić naszą, wywodzącą się ze szlachty albo wychowaną w tradycjach szlacheckiej kultury, inteligencję. Rozprawianie o masach włościańskich, które wybawiły albo mają wybawić Polskę, należy do katechizmu politycznego każdego ze stronnictw, łącznie z endecją i nawet konserwatystami. Jest to niestety jeden ze sposobów, aby wyprowadzić w pole i siebie i lud, wyciągając do niego „bratnią" dłoń ponad nie załatwioną reformą rolną, ponad zacofaniem i nędzą wsi, ponad jej ciężką, straszną walką o byt! Baśń, że wieś da nam ludzi i odrodzi Polskę, nie poprawiwszy wprzód swego losu, nie wyprostowawszy karku, nie uwierzywszy w moralność cywilizacji tak silnie, jak w moralność swego rolniczego trudu — jest jeszcze jednym wierzeniem w polskie „cudy".

Uzyskanie przez wieś wpływu na losy narodu polskiego nie może się wyrazić w żaden inny sposób, jak przez prace nad najwyższym, najtrudniejszym problematem cywilizacji. Droga do tego prowadzi również przez inteligencję. Również przez szkoły wyższego typu, a więc również przez miasta! Mniemanie, że Polska ma i może mieć dwa rodzaje młodzieży, wiejską i inteligencką, „uczącą się" — jest absurdem, gdyż musielibyśmy wtedy dopuścić, że Polska ma i dwie cywilizacje. A to jest nieprawda, cokolwiek mówilibyśmy o różnicach pomiędzy miastem i wsią, szlachtą i włościaństwem.

Tam zatem, wśród młodzieży „uczącej się", szukać musimy odpowiedzi na pytania, dokąd zmierza nowoczesna Polska. Młodzież ta lubi nazywać się narodową i mówić o sobie jako o narodowcach. Sprawę swą pojmuje jednak heroicznie i gotowa jest czynami stwierdzać tę postawę. Ma za sobą pewien łańcuch ofiar, z którego wyrasta i pewien mit poświęcenia. Jest rzeczą bolesną, że źródła tego mitu sięgają często Berezy Kartuskiej. Bolesną, ale nie tragiczną, nie, jak chcą niektórzy, nieodwołalną! Młodym trzeba przywrócić mit wielkości, spełniony jakoby w dziele odzyskania niepodległości, podnieść do honoru zagadnienie istnienia i rozwoju Rzeczypospolitej, a Bereza stanie się złym snem!

Unarodowienie Polski, to, pod którym mógłby podpisać się każdy Polak, które by nie uwłaczało powszechnemu poczuciu godziwości, nie spełni się inaczej jak właśnie

przez rozszerzenie pełnej, całkowitej prężności narodu poza jej dawne granice, zakreślone jej przez ciasny zasiąg endeckich pojęć i poza jej dawne granice historyczne, jakie jej nadali Piłsudczycy. Gdyby tu użyć pojęć filozoficznych, można by powiedzieć, że wielkość Polski musi być oswobodzona całkowicie w czasie i przestrzeni! Fakt taki możliwy jest jednak tylko pod impulsem czegoś, co dotychczas w całym przewodzie dziejowym było neutralne. Czegoś, co zwalnia od gorzkich, nie kończących się rozrachunków i wlokących się za nimi zobowiązań. Czegoś, co jednocześnie rozstrzyga zastałe spory i uzdrawia najcięższe niedomagania naszego życia.

Czymś takim może być wojna. Ale wojna, choć zjednoczy i nauczy zapomnieć, to jednak treścią nową życia narodu nie wypełni. Czymś takim może być rewolucja socjalna. Ale rewolucja socjalna nie kończy rozrachunków i nie ma w sobie historycznej bezstronności, której moglibyśmy zaufać. Czymś takim może być przełom narodowy. On jeden sprosta wszystkiemu. Przełom zaś narodowy znaczy tyle, co zwycięstwo idei faszystowskich [1].

FERDYNAND GOETEL

[1] W następnym numerze *Pionu* — Ferdynanda Goetla „Świat pracy" (z cyklu *Polacy i faszyzm*).

J. E. DUTKIEWICZ

S U M A

W kilku poprzednich artykułach [1] starałem się — na podstawie badania chorych części organizmu współczesnej sztuki — taką postawić diagnozę, która by jednocześnie określała ognisko niedomagań. Niestety — jak wszędzie, gdzie wchodzą w grę czynniki duchowe — przyczyny te nie są łatwe do uchwycenia. Mając to na uwadze, z góry już wyłączyłem czynniki duchowe z naszych rozważań, podkreśliłem

L. TYROWICZ Drzeworyt

zaś te, które dadzą się uchwycić za pomocą kryteriów pomocniczych, względnie analogii z innych dziedzin życia — a więc czynniki ekonomiczne i społeczne we współczesnej sztuce. Przy charakterystyce tych przyczyn trudno myśleć o ujęciu jakiegoś agregatu. Trzeba poprzestać na możliwie dokładnym opisaniu ich poszczególnych objawów — jak to poprzednio uczyniliśmy, sublimując z nich jednocześnie konkretne fakty, jak brak podstaw gospodarczych w istnieniu współczesnej sztuki, brak udziału społeczeństwa w formowaniu się jej rozwoju i wreszcie niski poziom i niedostateczny rozwój krytyki artystycznej, jako decydującego czynnika w rozroście i znaczeniu społecznym współczesnej sztuki.

Co innego gdy idzie o skonkretyzowanie wniosków, jakie się nasuwają na podstawie tych obserwacji. Tu łatwiej o syntezę. Jeśli bowiem zgodzimy się, że położenie materialne olbrzymiej większości artystów-plastyków jest fatalne, że brak im najprostszych podstaw bytu, że filtracja haseł nowoczesnej sztuki, jakże głębokich i wzruszających, wśród społeczeństwa prawie nie ma miejsca, że praca krytyki artystycznej nie pomaga i nie pośredniczy w propagandzie tych haseł — to musimy uznać jako wspólną ich cechę rozluźnienie kontaktu sztuki ze społeczeństwem, a jako płynący z tego postulat: konieczność nawiązania tego kontaktu. Słuszności tego postulatu nikt chyba nie poda w wątpliwość — jeśli się zważy, że konsekwencją obecnego stanu rzeczy jest, z jednej strony, problem społeczny tj. niemożność zdobycia zarobków i środków do życia przez poważną ilość ludzi twórczych i wartościowych, którzy stają się raczej ciężarem społecznym, z drugiej — problem moralny, jaki powstaje na skutek niemożności oddziaływania prawdziwej sztuki na szersze warstwy społeczeństwa. Być może jest to postulat niewdzięczny, który z pozorów zdaje się dowodzić pewnej prostracji subtelnych i skomplikowanych haseł współczesnej sztuki. Aby zachować bezstronność i walor słuszności, należy za wszelką cenę odsunąć zagadnienia ideologiczne współczesnej sztuki. Wtedy tylko bowiem dostrzec można powszechność poczynionych obserwacji. Toteż za cenę nawet niepopularności w sferach artystycznych temat ten — który dotąd należy do wstydliwych — należy zuchwale i mocno wypchnąć naprzód.

Takie określenie sytuacji nęci od razu do szukania środków zaradczych i podania sposobów na zaradzenie złu. Na dnie takiej tendencji nie leży chyba doktrynerstwo ani chęć lecznictwa społecznego. Przeciwnie — prosta logika zestawień wysuwa już pewne wnioski i nakazy, które należy uszanować. Sztuka, jako produkt kultury mieszanej: duchowej i materialnej, tkwi przecież głęboko korzeniami w sferze zjawisk materialnych, a prawa jakie rządzą tymi ostatnimi muszą i ją obowiązywać. Stąd pierwszym interesującym nas prawem będzie prawo produkcji i konsumcji, którego odpowiednik winno się znaleźć w życiu sztuki. O ile odpowiednik ten znajdujemy jednak w historycznym rozwoju sztuki, to trudno się go doszukać w sztuce współczesnej. Brak tego odpowiednika określiliśmy już powyżej jako brak kontaktu sztuki ze społeczeństwem. Zaznaczono również, jakie skutki towarzyszą temu objawowi. Kilka tysięcy wykwalifikowanych artystów-plastyków w samej Polsce wytwarza, ulegając popędowi twórczemu, spore ilości (idące w setki tysięcy) mniej lub więcej wartościowych dzieł sztuki. Cała ta wielka produkcja znajduje tylko minimalny — ułamek procentu — zbyt wśród społeczeństwa, na dowód czego posłużyć mogą przytoczone już przez nas cyfry, opublikowane przez Instytut Propagandy Sztuki. Widać tu olbrzymią dysproporcję między produkcją i konsumpcją.

Odrzuciliśmy już możność dyskutowania, czy taki stan rzeczy może być wynikiem postawy ideologicznej, t. zn. prądów we współczesnej sztuce. Warto więc poza tym przypuścić, że ten stan rzeczy płynie z niewłaściwej organizacji gospodarczej i społecznej współczesnego życia artystycznego. W obecnym układzie rzeczy ponoszą odpowiedzialność w równej mierze artyści i państwo. Niżej będzie sposobność pomówienia o podziale tej odpowiedzialności. Na razie trzeba jeszcze uwypuklić bardzo ważny moment psychologiczny obecnego układu stosunków. Artyści - plastycy, których produkcja nie znajduje uznania i wzięcia, czują się zbędni wśród społeczeństwa. Czują, że twórczość ich nie jest wpleciona w aparat potrzeb, nadziei i pożądań masy ludzkiej. Ich twórczość nosi wyraźne znamiona tego usposobienia. Nie należy winić za ten stan rzeczy tylko ideologii i prądów we współczesnych sztukach plastycznych. Rozmaitość prądów jest zbyt wielka, a niepopularność sztuki jednocześnie zbyt jednolita, by można je wiązać w splot przyczynowy. „Kompleks" niepotrzebności — już nie wybujałego indywidualizmu, już nie sztuki dla sztuki — jest u artystów jaskrawą cechą dzisiejszych czasów.

W chwili obecnej możność regulowania organizacji życia artystycznego posiadać mogą w dużej mierze samorządy artystów-plastyków, szczególnie zaś Związki Zawodowe Artystów-plastyków, których kilka istnieje w większych miastach Polski. One to mają bowiem za zadanie obronę interesów zawodowych i wewnętrzną organizację plastyków. Tak by się przynajmniej należało spodziewać. Niestety, tak nie jest. Doświadczenie uczy, że Związki Zawodowe przerodziły się w większej części w organizacje ideologiczne (Warszawa, Lwów) i zaniedbały niemal całkowicie stronę społeczno- i gospodarczo-organizacyjną swych zadań. Działalność swą przejawiają w organizacji życia towarzyskiego i — lansowaniu pewnych grup czy artystów, rzadziej — w urządzaniu wystaw czy w wydawnictwach. Ogólnie brak jednak w działalności Związków jakiejkolwiek mocnej myśli przewodniej czy indywidualnego programu. Dotychczas nie zajęto się pozyskaniem, względnie rozszerzeniem rynków zbytu dla dzieł współczesnej sztuki, nie przeprowadzono badań i studiów co do możliwości koniunkturalnych w poszczególnych działach sztuki. Nie wiadomo więc, czy rynek sztuki interesuje się malarstwem sztalugowym czy rzeźbą, czy też więcej grafiką lub nawet przemysłem artystycznym. Nie wiadomo też, jak trwałe może być zainteresowanie dla tych dziedzin twórczości. Odpowiednia normalizacja studiów czy zainteresowań artystów mogłaby regulować nasilenie pracy w poszczególnych dziedzinach zależnie od zapotrzebowania. Wydaje się, że zadaniem Związków artystycznych winno stać się również stałe badanie cen, które w wysokim stopniu wpływają na wzrost lub obniżkę popytu. Nie ma bowiem wątpliwości, że obecne przeciętne ceny nowoczesnych dzieł sztuki osiągnęły nieuzasadnioną tendencję zwyżkową. Ceny obrazów winny znacznie spaść i utrzymać się w ramach normalnej kalkulacji przy silnej tendencji do zwiększenia zbytu.

Nie kryjemy się, że taką ocenę stosunków w sztuce opieramy na układzie stosunków w innych dziedzinach wytwórczości ludzkiej, jak w rzemiośle czy drobnym przemyśle. Trzeba bowiem zważyć, jak to już zaznaczyliśmy w jednym z poprzednich artykułów, że sztuka jest w dużej mierze wytworem kultury materialnej i z tego względu musi się liczyć z wyrobionymi w zakresie materialnej wytwórczości ludzkiej — w nowszych czasach — stosunkami. Jak dotąd, artyści tkwią całkowicie w przeszłości i są romantycznymi dziećmi czasów, kiedy czekało się na bogatego lub ustosunkowanego mecenasa. Takie stanowisko, naszym zdaniem, ubliża godności nowoczesnego artysty, który po społu z innymi ludźmi winien walczyć o zbyt dla owoców swej pracy. Na miejsce abnegacji i defetyzmu winna wkroczyć świadoma wola kształtowania stosunków gospodarczych swego fachu. Wyobrażenia o wyższości i niezależności aktu twórczego winny ustąpić nakazowi przystosowania się do zmienionych warunków pracy. Sposób wypowiadania się w jednym z licznych działów twórczości plastycznej musi być regulowany czułą opinią jakiegoś instytutu badań. Nie zapominajmy, że geniusz ludzki i myśl twórcza znajdą zawsze odpowiednią formę i wybuchną wspaniałym płomieniem niezależnie od przyjętego sposobu wypowiadania się.

Formułując takie postulaty i zarzuty pod adresem Związków Zawodowych Artystów-plastyków, trzeba podkreślić, że nikt inny tak jak one nie jest powołany do ochrony pracy artysty. Małe grupy artystyczne nie posiadają cech powszechności, a towarzystwa dla propagandy lub zachęty sztuki nie reprezentują dzisiaj ani pracujących ani pracodawców. W czasach kiedy ochrona pracy fizycznej i umysłowej i ustawodawstwo społeczne tak są rozbudowane, brak ochrony, a nawet po prostu szacunku dla pracy artysty — w jakże bolesny streszcza się wyrzut! Rzeczą Związków musi się stać odbudowa autorytetu pracy artysty-plastyka i uczciwe zapewnienie jej szacunku ludzkiego — tak jak pracy rolnika, lekarza czy inżyniera.

Czy tylko Związki artystów powinny się zająć rozwiązaniem ciężkiej sytuacji współczesnej sztuki? Któż jeśli nie artyści? Lecz pamiętajmy, że artyści współcześni nie są przedsiębiorczy i czekają na mecenasów. Jedynym opiekunem sztuki, jaki pozostał z dawnych lat, jest państwo. Mimo ciężkiej sytuacji finansowej, państwo rozporządza funduszami na cele opieki nad sztuką i posiada pewne sposoby zajmowania się sztuką. Do najbardziej ważkich należy udział państwa w organizacji szkolnictwa artystycznego. Wiadomo jak potężny wpływ posiadają sugestie pedagogiczne dla formowania się poglądów i rozwoju w sztuce. W szkolnictwie posiada państwo jeszcze jeden doniosły atut: może dowolnie regulować dopływ i ilość kształcących się i wchodzących do sal wystawowych artystów; co więcej, może swobodnie preferować poszczególne działy nauczania, co dla poruszonej wyżej zasady świadomego ograniczenia pewnych działów produkcji w sztuce współczesnej, drogą jak gdyby ograniczenia licencji, przedstawia nie byle jaki walor. Jeśli mowa bowiem o złej sytuacji gospodarczej w sztuce, to nie trzeba zapominać, że ilość praktykujących malarzy jest nieproporcjonalnie wielka do zapotrzebowania i że w tej chwili należałoby do szczęśliwego układu stosunków, jeśli by ta liczba uległa redukcji. W tym stanie rzeczy, także ilość i pojemność istniejących szkół artystycznych wydają się nieusprawiedliwione. Być może, ograniczenia wśród nich przyniosłyby pożytek ogólnej sytuacji w sztuce, przez zatamowanie nadmiaru kandydatów. W każdym razie — zdaje się — można by podnieść tą drogą walor artystów-plastyków i kierować ich wyobraźnią i wolą twórczą przy wypowiadaniu się, a nie pozostawiać ich dowolnemu układowi stosunków.

W chęci podniesienia twórczości i spraw ekonomicznych artystów myśl ta oczywiście dalej prowadzona zakończyć by się musiała samobójczo. W krewkich a nie powołanych rękach idea taka skończyć by się mogła rychło likwidacją szkolnictwa i urządzeń sztuki. Nie trzeba wołać o protesty. Wymowa sztuki pozostanie zawsze dosyć wzruszająca i głęboka, by zapewnić sobie niezależność. Nie ma mowy o niebezpieczeństwie. Przeciwnie — stokroć bardziej dojmująca staje się myśl o powszechnej swobodzie twórczej. Ograniczenia mogą stać się bardziej płodne od immunitetu nieograniczonej twórczości. — Szkolnictwo nie jest jedyną domeną wpływów państwa na rozwój sztuki. Państwo rezerwuje sobie możność protegowania pewnych dzieł pewnych artystów drogą ich zakupu lub subwencjonowania. Nie powiemy, by ta forma była pozbawiona przypadkowości i niekonsekwencji. Tego rodzaju pomoc raczej posiada jednak cechy czynu charytatywnego.

Dla współczesnego artysty najbardziej bolesne jest przekonanie o niemożności zdobycia rynku zbytu dla swych dzieł. Przekonanie to u natur bardziej czułych i wrażliwych rodzi zwątpienie o celowości walki i pracy dla sztuki. I jeśli to nie są wątpliwości natury zasadniczej, to bardzo często dotyczą one spraw życiowych sztuki. Wydaje się, że są one daleko poza kręgiem interesów życia współczesnego. Bo czyż malarz, wkraczający dziś w życie, może się spodziewać, że sztuka której się nauczył da mu oparcie, że zabezpieczy mu byt? Nie. O ile nie zajmie posady nauczycielskiej, nie może liczyć na to, by żyć ze sprzedaży obrazów. Szuka więc zajęć pobocznych, które z czasem stają się głównymi i przesuwają malarstwo na swoje miejsce. Pracują więc malarze jako ilustratorzy, dekoratorzy teatralni, w rzemiośle lub przemyśle związanym choć częściowo z malarstwem, a często po prostu stają się urzędnikami lub jeszcze gorzej. W społeczeństwie zaś wyrabia się przekonanie, że sztuka — tak zwana dawniej piękna — staje się już rzeczą całkiem niepotrzebną i amatorską.

Nie ma wątpliwości, że tutaj leży ognisko zapalne. Brak rynku zbytu odejmuje mocne podstawy istnienia współczesnej sztuce. Wierzymy, że w mocy samych artystów, związków zawodowych, a szczególnie państwa leży możność zaradzenia i częściowej przynajmniej poprawy tego stanu rzeczy. Wysiłek podjęty być musi jednak, z jednej strony, w kierunku badania możliwości i szukania trwałych źródeł zbytu i oparcia materialnego dla sztuki, a nie organizowania zrzeszeń ideologicznych, z drugiej — w kierunku popierania takich form organizacyjnych, które stwarzają podstawy bytu dla artystów, a nie indywidualnego udzielania zapomóg na bytowanie poszczególnych plastyków. Rozumieć tu należy, że pierwsza część uwag odnosiłaby się do związków artystycznych, druga — do działalności opieki państwa nad sztuką. Trudno tu bliżej precyzować formy, w jakich nastąpiłaby realizacja tych haseł. Można sobie jedynie wyobrazić, że przybrałaby ona formę gęstej sieci punktów handlowych dzieł sztuki, opartej na znajomości poziomu i potrzeb terenu i rozprowadzającej rzetelną sztukę w sposób nie odgradzający się wyższością koturnu od odbiorców i społeczeństwa, ale przemawiający do nich łatwością zbliżenia się. Byłoby tu miejsce na gradację wartości i niewątpliwie zarówno sztuka „mała", popularna, jak i „wielka" znalazłyby właściwe sobie środowiska. Działalność opiekuńcza państwa mogłaby również udzielić specjalnej protekcji sztuce monumentalnej i dekoracyjnej przez stworzenie zapotrzebowania w tej dziedzinie w budownictwie monumentalnym i publicznym. Rzecz jasna, że konsekwencją tak pojętej rzeczywistości sztuki byłaby całkowita likwidacja tzw. wielkich wystaw i salonów sztuki. Sztuka straciłaby swój obecny, widowiskowy i świąteczny charakter. Zeszłaby za to w kręg potrzeb i interesów życiowych, wiążąc artystów i społeczeństwo. I choćby miała spełniać tylko rolę mebla czy tkaniny, to byłaby wpleciona w koło życia.

J. E. DUTKIEWICZ

[1] Por. „Sztuka rośnie na ziemi" — *Pion*, Nr 17; „Artyści nie tworzą sztuki" — *Pion*, Nr 18; „Atrofia krytyki" — *Pion*, Nr 19.

FRANCUSKI BRZĘKOWSKI

Dwa tomiki francuskich wierszy Brzękowskiego [1] stanowią dla polskiego krytyka gratkę nielada. Twórczość Brzękowskiego spotykał dotąd bowiem prawie powszechnie zarzut braku oryginalności, groźny zwłaszcza dla nowatora, braku oryginalności naturalnie w stosunku do liryki francuskiej, bo w Polsce autor *Zaciśniętych dookoła ust* pozostał zupełnie samotny, chociażby z racji gatunku temperamentu poetyckiego i żarliwej, niemal że boleśnie dojmującej zmysłowości. Brzękowskiego zawsze uważano za pierwszego importera nowinek paryskich, a to *Spectacle métallique*, wydany w kolekcji „Sagesse", tworzącej małą antologię nowej poezji, i *Nuits végétales*, które ukazały się nakładem znanej księgarni surrealistycznej GLM, same są paryską nowinką. Nareszcie możemy Brzękowskiego sprawdzić u źródeł, skonfrontować na miejscu.

Ale francuskie wiersze Brzękowskiego ciekawe są jeszcze i z innego powodu: poeta pisząc w obcym języku sprawdza samego siebie, narzucać musi swą indywidualność mechanizmom zastanych struktur językowych, posłuszny obcej mowie pozostać musi od niej jakby wewnętrznie niezależnym. Tak się stało, francuski i polski Brzękowski są jedną osobą, jednym poetą. Zasługuje to tym bardziej na podkreślenie, że zarówno *Spectacle* jak i *Nuits* nie są tłumaczeniami czy nawet trawestacjami polskich utworów Brzękowskiego; z rzadka zaledwie powtórzy się jakiś znany nam motyw, jak owi świetni zresztą „księża czarni i groźni jak brwi" lub dławiący się ziemią kret, który po francusku stał się aż „podwodnym".

Może wskutek naturalnej dokładności i ścisłości francuskiego języka Brzękowski w *Metalicznym widowisku* i *Nocach roślinnych* zarysowuje nam się wyraźniej niż dotychczas i łatwiej możemy wykryć zasadnicze elementy jego poezji. Teoretyk praw wyobraźni wyzwolonej i drapieżnej jest właściwie świetnym *narratorem marzenia*. Narratorem, gdyż materią z której Brzękowski buduje wiersz jest przede wszystkim sama anegdota marzenia. Wiersze awangardowe przeważnie są statyczne, doskonale ogołocone niemal nawet z zawiązków akcji. Poematy Brzękowskiego uderzają dramatycznością, z pewną przesadą nazwać go możemy epikiem wyobraźni, z płynnego toku wyobrażeń snującym nowele marzeń. Nowele, marzenia Brzękowskiego dalekie są bowiem od liryzmu, łatwo daje się odsłonić w szeregu wierszy z *Nuits* żywy nurt anegdoty, o przebiegu nawet bardzo „życiowym", zręcznie utrzymanym w potopie sugestii wyobrażeniowych. Tu ma swoje źródła wyjątkowa konkretność obrazowania Brzękowskiego, dzieląca go od abstrakcyjnych raczej Francuzów; poetyckość nie jest tu sprawą nowego widzenia, ale nowości zestawień.

Niechęć Brzękowskiego do metafory nie jest przypadkowa; metafora ze spięcia widzeń w jedność stwarza nową realność poetycką, poetyzuje rzeczywistość od wewnątrz, nadaje jej nie tylko inny ład, ale i inny wymiar. Brzękowski przestawia jedynie elementy rzeczywistości, przeinacza i potęguje, ale jego nawet najbardziej niepokojące wizje są w swojej istocie niejako ontologiczne, naturalistyczne. Efekt poetycki wynika tu z zaskoczenia zestawieniem, z bogactwa asocjacji, z ukazania innych perspektyw *nie przemienionej* realności. Brzękowski wierny jest założeniom teoretycznym; z poddania się prawom wyobraźni, z przyjęcia zasady, że „obrazy są elementami wyobraźni, a nie— formy", zrodzić się może tylko naturalistyczna fantastyka. Oto przykład:

les femmes fleurissent dans des corbeilles aux
tiges de bas noirs
lourdes d'eau de sommeil
et naviguant sur les lits des chambres inondées
rament avec leurs baleines
hissent leurs chemises sur les mâts
leurs chemises déchirées par les ours polaires
échappés
des cirques du déluge —

Owe wykwitające kobiety z koszyków na łodyżkach z czarnych pończoch moglibyśmy świetnie przedstawić za pomocą fotomontażu. Obraz to, wysokiej zresztą klasy poetyckiej, nierealny a jednak w istocie swojej naturalistyczny. Tego rzędu są i obrazy następne: łóżka płynące po zatopionych pokojach, czy nawet bardziej poetycko — pokoje pełne wody wpływającej na łóżka. Dalsze obrazy — kobiet wiosłujących obok wielorybów, koszul wciąganych na maszty i rozdzieranych przez polarne niedźwiedzie — charakteryzują ostrą w swej zmysłowości, aż po drastyczność, symbolikę Brzękowskiego: koszula jako symbol nocy staje się sztandarem i wiele innych skojarzeń o charakterze bardzo realistycznym. Gdyby z fotomontaży robiono taśmy filmowe, z fragmentu tego można by nakręcić świetną krótkometrażówkę — fantastyka naturalistyczna daje się zawsze przełożyć na obraz.

Aby jaśniej podkreślić różnice pomiędzy dwoma gatunkami obrazów nierealnych, między fantastyką naturalistyczną i antynaturalistyczną, warto przeciwstawić Brzękowskiemu fragment poematu Przybosia — *Czy słyszysz:* „Wyjmujesz z cementu łodygę lampy ulicznej tak lekko jak wiatr z fałdów sukni. Może jeszcze dzisiaj odparowujesz tą świecącą bronią moje ramię wzniesione na powitanie na wysokość dwuletniego zmierzchu?"

Wiersz Przybosia dzieje się w innej realności, urok poetycki pierwszego obrazu płynie z oddania nadzwyczajnej lekkości materii, lampa uliczna staje się wiotka jak łodyżka kwiatu — to początek metafory; ale pełny jej walor poetycki odsłoni się dopiero w ostatecznej dematerializacji obrazu, w przyrównaniu ruchu wyjęcia łodygi z ziemi do przychwycenia powiewów falującej sukni. Mechanizm przemiany poetyckiej rozłożony jest tutaj na dwa okresy — lampa przemieniona w łodyżkę jest obrazem arealnym, ale jeszcze naturalistycznym; dopiero obraz ruchu, zabierającego wiatr fałdom sukni, jest ostatecznym oczyszczeniem od materii — przezwyciężeniem widzenia naturalistycznego.

U Brzękowskiego zachodzi proces odwrotny: zagęszcza on rzeczywistość, intensyfikuje doznania, podwyższa temperaturę przeżyć. Poematy jego są zaprzeczeniem poetyckiego programu Eluarda: „il faut désensibiliser l'univers", głoszą one inną zasadę — należy wzbogacić przeżycie o świat nie skrępowanych marzeń. Ale marzenia Brzękowskiego są z tego świata, „dziwność", którą ewokuje, bije z nieoczekiwanych zestawień, z poplątania krain ludzkich, zwierzęcych i roślinnych, jest to jakby otwarcie bram ogrodu zoologicznego na śpiące miasto. Metoda to bardzo niebezpieczna, rozwaga w szaleństwie jest złą rozwagą i marnym szaleństwem, „dziwność" nie oparta o metafizykę rychło staje się sztuczką, „paprocie dewonu" przemieniają się w dekoracje teatralne, a brody z morskich alg przypominają kiepską charakteryzację aktorów. Brzękowski zdaje sobie sprawę z tych niebezpieczeństw, ratuje wiersz niespodziewaną ironią, zaskakuje dowcipem i oto ryzykowny liryczny poemat przekształca się w świetną groteskę, a dekoracyjny i baśniowy „patetyczny piwniczy" zamienia się w „andegaweńskiego antypapieża".

Odrzucenie doktryny nadrealistów, sankcjonującej poszukiwania „dziwności" wymiarem walki o uwolnienie człowieka od ucisku realności, zmusza do znalezienia innej zasady, nie tylko usprawiedliwiającej ale i ograniczającej swawole wyobraźni. Inaczej podróże w krainę marzeń staną się jedynie uwodzącą, ale zarazem i zawodzącą rozrywką, amoralną i oschłą, czystą grą intelektu. Poematy Brzękowskiego zbyt zaciśnięte są dookoła ust, zbyt niespokojne jest ich tętno, aby mogło im to poważnie grozić. Z *Nuits végétales*, choć rządzi w nich jeszcze nieposkromione marzenie, jak i z najbliższych Brzękowskiemu wierszy Marca, Lannesa, a może i Hugneta, daje się jednak odczytać dążenie do nowego systemu konstrukcji poetyckiej, do wzbogaconej o wyobraźnię, ale zarazem i obiektywnej wizji świata.

JAN KOTT

[1] *Spectacle métallique* avec un frontispice par Max Ernst, „Sagesse", Paris 1937. — *Nuits végétales* avec un papier déchiré de Arp, GLM, Paris 1938.

POEZJA W ROZGŁOŚNI ŁÓDZKIEJ

Zadania stojące przed literatami, współpracującymi z Rozgłośnią łódzką i ambicja samego kierownictwa są niewątpliwie bardziej ponętne niż gdzie indziej. 40 tysięcy radioabonentów, 120 tysięcy słuchaczy. Meeting głosów niesie się nad robotniczą Łodzią, a wraz z nimi — po drutach anten — zagadnienia i słowa poetów wchodzą jak światło dzienne do wielu izb. Tu więc otwiera się i pociąga perspektywa „służby", „wchodzenia w masy", wędrowania „pod strzechę" itp. Ale też cel taki jest o wiele trudniejszy do spełnienia. Słowo jak skrzydło podcięte waha się między ziemskością a niebem. Trzeba mieć dużo inwencji w ujmowaniu tematów, no i sugestywnego talentu, aby konieczna dawka utylitaryzmu nie zabiła sztuki.

Pierwsze próby radziły sobie w ten sposób, że wiążąc popularne z jakimś problemem odtwarzały treść w obrazach epoki. Dawało to możność posługiwania się anegdotą, wreszcie barwą w opisie, a na marginesie tych różnorodnych obrazów refleksje nasuwały się same. Wiązać je i zmocować w pointę było już rolą czynnika krytycznego. Taki charakter miały pierwsze audycje tego typu nadawane z Łodzi. Wiersze o Łodzi, robotnik w poezji polskiej, wiersze fabryczne, Łódź w oczach pisarzy. Opracowanie należało do niżej podpisanego, montaż i recytacja były dziełem Jerzego Ronarda-Bujańskiego. Z chwilą objęcia kierownictwa literackiego Rozgłośni łódzkiej przez Jerzego Ronarda-Bujańskiego dorywcze sukcesy ustąpiły na rzecz celowej, świetnie pomyślanej i szerokiej kampanii, którą nazwać trzeba poetyzowaniem Łodzi za pomocą radia. Z górą dwuletnia akcja dała obfity plon głosów najrozmaitszych poetów, treściowo zaś i w skutkach miała miejsce na wielu odcinkach.

Ustanowiono tzw. literaturę przez mikrofon dla wszystkich: dobra „żelazna" proza polska zluzowała w izbach szerszych mas sensację, brukowca i tandetną książkę. Tą drogą zapoznano robotników łódzkich z najwybitniejszymi utworami literatury polskiej. Wykonanie, bardzo często zasadzające się na rozkładaniu tekstu na głosy, stało zawsze na wysokim poziomie.

Nawiązano ścisłą współpracę z poetami, poświęcając im kwadranse literackie. Przez dwa z górą lata przebrzmiało przez mikrofon około 50 nazwisk; z wierszy wyrecytowanych stworzyć by można całe „Mówione biblioteki poetów". Z łodzian przewinęli się: M. Braun, M. Jastrun, M. Piechal, Ant. Kasprowicz, K. Sowiński, J. Tuwim, G. Timofiejew i inni. Ostatnio audycje o charakterze oryginalnym wzbogaciły szkice krytyczne i omówienia książek. Charakter audycyj w każdym wypadku uzgadniany był z zainteresowaniami regionu, bił w rytmie życia wielkiego miasta pracy.

Specjalnością **Łodzi radiowej** — i to dzięki inwencji Jerzego Ronarda Bujańskiego — stały się montaże poezjo-muzyczne. A więc „cztery pory roku" Czajkowskiego urozmaicono specjalnie dobranymi wierszami rosyjskimi, „Sceny leśne" Schumanna spleciono z „leśnymi" utworami Staffa, Leśmiana, Wierzyńskiego i in. Ostatnią zaś zdobyczą w tym zakresie, bardzo wysokiej miary, była radiofonizacja *Wolności tragicznej* Wierzyńskiego, rzuconej na tło rytmów i pieśni legionowych. Wreszcie trzeba też wspomnieć o słuchowiskach poetyckich. *Kleopatra* Norwida urzekała przez mikrofon warszawski, jednakże była dziecięciem łódzkim, inicjatywą (co do radiofonizacji) i opracowaniem Bujańskiego, który ujawnił tu całą skalę możliwości radiofonizowania przez siebie wielkiego repertuaru.

W zakresie recytatorskim współpracowali z Bujańskim artyści scen łódzkich, spośród których wymienić trzeba tak doskonałe siły jak Celina Niedźwiecka, Wł. Krasnowiecki i Wł. Matuszkiewicz. Sam Bujański dał się słyszeć przede wszystkim w wygłaszaniu tercyn Dantego, które dla mnie było najświetniejszą recytacją tego roku. Oto bilans prac w mieście 1000 kominów, prac przez to zasługujących na uwagę, że mających „służbę społeczną" a trudnych i wspierających się głównie na inwencji jednego człowieka.

GRZEGORZ TIMOFIEJEW

STUDIO RADIOWE W ŁODZI: Próba recytacji zespołowej

„ZATRUTY LIPIEC"

Nadane z Krakowa przez Oryginalny Teatr Wyobraźni słuchowisko Jalu Kurka nie da się ściśle określić nazwą żadnego ze znanych nam już rodzajów radiowych. *Zatruty lipiec* nazwać by można chyba nastrojowym „obrazkiem dramatycznym" z życia ludzi samotnych, odgrodzonych warunkami zewnętrznymi od żywszego nurtu istnienia, zdanych na pastwę trującego czaru wspomnień i marzeń.

W przytułku dla inteligencji takie właśnie życie prowadzą dwie smutne kobiety: młoda dziewczyna — melancholiczka i porzucona przez męża „pani w średnim wieku". Obie los wypchnął poza nawias prawdziwego życia, dając w zamian tylko jego namiastkę: jałowe bytowanie w przytułku, gdzie dławiącą pustkę i nudę rozpraszają jedynie goście i listy. Ale do Janki i pani Heleny nikt nie przychodzi i nikt nie pisze... Życie takie (w dodatku wśród nieprzychylnego otoczenia) byłoby nie do zniesienia, gdyby nie cudotwórcza siła miłości. Ona to z ubożuchnej garści wspomnień wakacyjnych o jakimś Jurku, którego głos „brzmiał jak muzyka skrzypiec", tworzy najwspanialszą epopeję uczucia, opromieniającą swym nierealnym blaskiem przeraźliwie szarą rzeczywistość przytułku. Janka kocha jasnowłosego chłopca z wakacji, wierzy w niego i — czeka... To nieważne, że chłopiec jest inny, niż ona go sobie wyobraża. To nieważne, że matka jego — właśnie ta towarzyszka z przytułku, pani Helena— mówi o nim, że jest „niedobry" i siedzi w więzieniu. Fikcja Janki o „dobrym, kochanym chłopcu" jest silniejsza i w jej imię przebaczy mu ona wszystko.

I oto staje się cud. Pospolity cud serca ludzkiego, wiecznie łaknącego jakiejś strawy dla siebie — mimo najbardziej niesprzyjających warunków. Marzenie okazuje się silniejsze od rzeczywistości. Fikcja dziewczyny zaraża matkę Jurka. Już teraz obie wierzą, że „zgubiło go złe towarzystwo", ale on się poprawi i wróci do nich. W ponurych murach przytułku wyrasta potajemnie najpiękniejszy zamek na lodzie i w nim mieszkają obie kobiety. Zatarła się granica, być może i w rzeczywistości bardziej wątła, niż zwykliśmy przypuszczać.

Pomysł wątku psychologicznego, stanowiący oś akcji *Zatrutego lipca*, jest niewątpliwie bardzo udany, mimo że jego realizacja literacka nie wszędzie wypadła najszczęśliwiej. Szkoda na przykład, że autor nie oparł się pokusie wprowadzenia do opowiadań matki ckliwej nieco i zbanalizowanej historii o „układaniu do snu" dziewiętnastoletniego syna i „śpiewaniu mu kołysanek". W danym wypadku raziło to ponadto i pewnym nieprawdopodobieństwem psychologicznym, gdyż — jak mówi sama Helena — syn odnosił się do niej nieprzychylnie. Banalnością tchnęły również sentencje w rodzaju: „Kochać, to znaczy wybaczać" i oświadczenia, jak: „Czekamy obie na mężczyznę, który wyzwoli nas ze smutku...".

Strona aktorska słuchowiska nie znajdowała się na poziomie, mogącym zwiększyć jego siłą sugestywną. Janikowska w roli Heleny była tylko poprawna, Pawłowska jako Janka nużyła jednostajnie płaczliwym głosem. Reżyseria Radulskiego — konsekwentna i na poziomie.

H. Ł.

PRZEGLĄD PRASY

W Wiadomościach Literackich z dn. 26 czerwca zostało wydrukowane przemówienie Jana Lorentowicza „Granice krytyki literackiej". Jest ono godne uwagi jako kwintesencja akademickości: popis erudycji, piękny bukiet cytatów, wytworny styl, przejrzysty układ, dyskretnie zaznaczone sympatie i antypatie autora.

Antypodę „Granic krytyki literackiej" stanowi artykuł Chmielowca „Program krytyki postulującej" *(Kultura*, nr 25). Oto jego teza: „Krytycy! — wielkie sprawy literatury dzieją się bez was, obok was i przed wami! — W oparciu o podbudowę historyczno-teoretyczną, z arsenałem precyzyjnych instrumentów analitycznych, dawać *serie impulsów*, projektów, korygować, budować, budować — oto program godny nowej nauki o literaturze, nowej, twórczej krytyki, nie opisowej, nie wartościującej — postulującej". Teza autora nie jest oryginalna. Tak właśnie pojmował twórczość krytyczną Irzykowski, a po nim Peiper, Maśliński, Łaszowski. Powojenny utopizm kulturalny odbił się i w tej dziedzinie, prowadząc do wyników interesujących, ale nie zawsze płodnych dla literatury. Łaszowski „postulował" przezwyciężenie krajobrazowości w liryce, wyrażanie uczuć za pomocą przebiegów fabularnych itp., ale ten wynalazek nie przyjął się. Podobnie mało szans realizacji ma program literacki Maślińskiego. „Program" nie wystarczy: krytyka „postulująca" musi być związana z dążeniami jakiejś grupy pisarzy, a także musi opierać się na głębszym wniknięciu w sytuację społeczno-kulturalną. Autor artykułu wysunął tylko hasło, i to hasło nie nowe, nie zastanawiając się nad trudnościami i problemami, jakie z niego wynikają. A to było jego obowiązkiem, jak również powinien był uwzględnić próby poprzedników i wymienić ich po nazwisku.

W *Tygodniku Illustrowanym* z dn. 12 czerwca ukazał się artykuł Jana Kotta o pajdokracji literackiej. Autor słusznie krytykuje kult młodości i przy tym narzeka na brak szacunku dla tradycji literackiej w Polsce, w której jakoby panoszą się i rządzą pisarze niedojrzali. Ten artykuł bardzo spodobał się *Wiadomościom Literackim*. Nam jednak się wydaje, że autor przedziwnie pomieszał spostrzeżenia bystre z tezami wątpliwymi. Tak np. pisze: „Za wprowadzenie obyczajów pajdokratycznych znaczna część winy spada na K. Irzykowskiego". Irzykowski, rzekomo, pozbawiony jest zmysłu hierarchii. Pozwalamy sobie wbrew autorowi sądzić, że właśnie Irzykowski jest jednym z nielicznych krytyków, którzy kształtują prawdziwą hierarchię wartości, opartą nie na przesądach i uprzedzeniach osobistych i klikowych, lecz na mocno ugruntowanych i konsekwentnych przekonaniach. Również budzą zastrzeżenia w artykule Kotta różne aluzje i insynuacje, skierowane pod adresem nie wymienionych po imieniu ale łatwych do odgadnięcia pisarzy. Autor *atakuje nie tyle mit młodości, ile młodzież samą*, która wbrew jego tezie częstokroć jest więcej warta od swoich poprzedników, a żyje i pracuje na ogół w sytuacji fatalnej. Słusznie natomiast podkreśla Kott brak poważnej krytyki literackiej i takie np. anomalie, że podczas gdy „we Francji pisarz czterdziestoletni jest pisarzem młodym, w Polsce oficjalną akademicką granicę młodości stanowi lat trzydzieści, w praktyce — trzydziestoparoletni pisarz jest już stary, i jak to się pięknie mówi „skończony", młodzi to ci, co mają za sobą najwyżej dwa lub trzy lata pracy literackiej, ci co zaczynają pisać".

Czerwcowy zeszyt *Przeglądu Współczesnego* zawiera bogatą i urozmaiconą treść. Ks. Michał Godlewski pisze w nim o stosunku Talleyranda do Kościoła w ostatnich latach życia; Adam Krzyżanowski o źródłach i symptomach bogacenia się nowoczesnych społeczeństw; Marceli Handelsman o księciu Adamie Czartoryskim; Stanisław Schayer o buddyzmie; Władysław Szumowski o wielkim lekarzu i filozofie muzułmańskim (nie wiadomo: Persie czy Turku), zmarłym przed dziewięciuset laty. Z dziedziny ściśle literackiej mamy tylko jedną pozycję, fragment studium p. Józefy Kowalskiej o Proustcie. Fragment ten składa się głównie z cytatów, zaczerpniętych bądź z listów autora *W stronę Swanna*, bądź z literatury krytycznej o pisarzu. Są to, owszem, zazwyczaj interesujące cytaty. Oto np. wypowiedzi Prousta o stylu: „Styl nie jest bynajmniej ozdabianiem, jak przypuszczają pewne osoby, nie jest on nawet kwestią techniki, ale — jak barwa u malarzy — jest jakością wizji, objawieniem szczególnego świata, który każdy z nas widzi i którego inni nie widzą. Przyjemność, jaką artysta nam sprawia, polega na zapoznaniu nas w nowym światem".

Ożywienie ruchu literackiego w Łodzi nie słabnie. Przeciwnie, do dwóch czasopism kulturalnych, jakie się ostatnio pojawiły, przybyło trzecie. Na pierwszym miejscu wymienić należy bez wątpienia *Kulturę Łodzi*, której nowy, piąty zeszyt leży przed nami. Zeszyt ten świadczy o dużym wysiłku redakcyjnym, uwieńczonym całkowitym powodzeniem. Z artykułów godny uwagi jest zwłaszcza szkic M. Piechala o problemie inteligencji łódzkiej.

Pozycją równie wartościową jest miesięcznik *Wymiary*. Nie stanowi on już jednak czasopisma „regionalnego"; biorą w nim udział pisarze z całej Polski, a więc Kazimierz Czachowski, Józef Czechowicz, Stanisław Rembek, Wacław Rogowicz. Ciekawy jest dialog (forma rzadko używana, a tak cenna!) Andrzejewskiego, Brzękowskiego i Czechowicza pt. „Dokąd zmierza młoda literatura?". Dialog ten był pierwotnie nadany przez radio; prowadził go Adam Galis, który też podał go do druku. Tematem rozmowy jest dylemat: co obecnie góruje w młodej literaturze, poszukiwania artystyczne czy dążenie do stabilizacji? „Ja bym powiedział: stabilizacja i poszukiwania" — konkluduje salomonowo kierownik rozmowy.

Trzecie czasopismo literackie w Łodzi stanowią *Osnowy*, organ bardzo licznej grupy młodych literatów. Jest to pismo przedwczesne. Najmłodsi pisarze łódzcy mają wiele zapału i energii organizacyjnej, ale to co publikują w pierwszym numerze swego organu bezwzględnie na druk nie zasługuje. „Tempo życia współczesnego wymaga ulatwień, podawania wszystkiego w jak najbardziej prostej formie" — głoszą *Osnowy*. Być może, ale pod miano prostoty nie powinna podszywać się prymitywna i trywialna łatwizna. Nie będziemy wymieniać nazwisk ani cytować utworów; są to przecież wczesne, uczniowskie prawie *juvenilia*. Nie, nie czas jeszcze na druk; trzeba czytać i uczyć się.

Dwutygodnik *Orka na ugorze* z dn. 1 czerwca przynosi sprawozdanie z interesującej książki Bohdana Łepkiego, historyka literatury ukraińskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim, *Trzy portrety*. Książka ta, studium literacko-beletrystyczne a właściwie pamiętnik autora, rzuca ciekawe światło na Władysława Orkana, jako przyjaciela Ukraińców. Kiedyś np. Orkan zwierzał się Łepkiemu z zamiaru napisania powieści o buncie Chmielnickiego. Mówił: *„Ogniem i mieczem*, nie byle co, ale ja patrzę na te czasy nieco inaczej. Nie można patrzeć tylko z jednej strony, trzeba przejść i na drugą, audiatur et altera pars. I do głosu gminu należy się przysłuchać i zrozumieć tych ludzi, bo to też ludzie z sercem i duszą".

List do Redakcji

Szanowny Panie Redaktorze!

W Nr 23 *Pionu* ukazał się artykuł p. J. E. Skiwskiego pt. „Polska contra polskość", którego pierwsze zdania skierowane są pod moim adresem. P. Skiwski zarzuca mi, że zamiast samemu odpowiedzieć na jego artykuł „A kulturę zrobimy później" — rzekomo powierzyłem polemikę p. Aleksandrowi Bocheńskiemu z *Polityki*. Otóż takie postawienie sprawy zakwalifikować muszę jako nielojalność albo raczej po prostu złośliwość. O bardzo zresztą słusznym artykule p. Bocheńskiego dowiedziałem się dopiero ujrzawszy go w druku. Jeśli zaś idzie o przyczyny mego milczenia, to były one proste. Artykułu p. Skiwskiego nie mogłem uznać za polemikę z moim artykułem; artykuł mój posłużył tylko p. Skiwskiemu jako odskocznia do własnych rozważań. P. Skiwski pominął milczeniem najistotniejsze partie i problemy mojego artykułu, a wziął z niego i wyolbrzymił to tylko, co mu do własnych rozważań było potrzebne, co odpowiadało jego zainteresowaniom. Ponieważ zainteresowania moje nie pokrywają się z zainteresowaniami p. S., nie widziałem powodu, dla którego miałbym kontynuować dyskusję po linii przez p. Skiwskiego narzuconej, na płaszczyźnie bardzo dziś modnej, lecz nie mającej wiele wspólnego z problematyką mojego artykułu. Oto przyczyny mego milczenia, które zdaje się tak bardzo zirytowało p. Skiwskiego.

STEFAN KISIELEWSKI

WIECZORY TEATRALNE

TEATR NOWY: *Kochanek — to ja!* komedia w 3-ch aktach Romana Niewiarowicza. Reżyseria: Roman Niewiarowicz. Dekoracje: Andrzej Pronaszko.

Sztuka Niewiarowicza świetna jest jako pomysł, ale autor, który pragnął napisać lekką komedię, nie zorientował się w porę, że ów pomysł jest do tego celu za ciężki. Iście boccacciowska sytuacja, będąca punktem wyjścia dla całej akcji, nie została wyzyskana jako punkt wyjścia dla zawiłej i subtelnej gry psychologicznej, dla batalii intelektualnej i uczuciowej, jaka się między poróżnionymi a jednak zakochanymi w sobie małżonkami powinna rozegrać. Już samo zadzierzgnięcie konfliktu i jego narastanie, kiedy miłość, mimo że stale trwała i obecna, schodzi na drugi plan wobec drobnych utarczek i nieporozumień życia codziennego, aż na pozór zupełnie wygasa — mogłaby stanowić temat oddzielnej komedii. Autor zbyt szybko wtajemnicza widza w intrygę Tadeusza, a ponieważ *happy end* w trzecim akcie jest pewny — akt środkowy jest nużący i monotonny. Rozwiązanie idzie zbyt dokładnie po linii utartych schematów: kobieca przebiegłość triumfuje nad naiwnością męską. W ogóle: sztuka Niewiarowicza wykazuje jego biegłość sceniczną, zręczność w wiązaniu dialogów i sytuacyj, a jednocześnie brak głębszych aspiracyj komediowych. Tym niemniej przypuszczam, że następna jego sztuka może być już naprawdę rasową komedią. Poterminowanie u Francuzów stanowczo by mu się przydało.

Autor wyreżyserował swą sztukę sprawnie, w każdym drobiazgu znać jego troskliwość. Z aktorów w intencje reżysera wczuli się najlepiej pp. Lindorfówna i Wesołowski. P. Białoszczyński pokazał kilka pięknych, pełnych chłopięcego wdzięku uśmiechów i uroczą, również niemal chłopięcą kanciastość ruchów, można było uwierzyć w jego zapalczywą miłość, która go doprowadza do uknucia naiwnej intryżki; ale talent tego artysty wykracza daleko poza ramy takiej „lekkiej" sztuki, gdzie i trochę minoderii z reguły nie szkodzi. Wnętrze Pronaszki — jak zawsze — pełne prostoty i smaku.

TEATR POLSKI: *Cyganeria paryska* — 3 akty (7 obrazów) według M. Murgera i T. Barrière'a napisał Marian Hemar. Inscenizacja i reżyseria: Zbigniew Ziembiński. Dekoracje: Stanisław Śliwiński. Kostiumy: Zofia Węgierkowa.

Któryś z krytyków, pisząc o *Cyganerii*, wspomniał o pewnych analogiach dzieła murgerowskiego z *Próchnem* Berenta. Ale odległość między tymi dziełami wydaje mi się tak wielka, jak między dramatem i melodramatem. Uderza to zwłaszcza w tej przeróbce przeróbki dokonanej przez Hemara, który nie oszczędził widzowi żadnej ckliwej sceny ni frazy. Dopomógł mu w tym walnie reżyser Z. Ziembiński; wszystkie sentymentalne filigrany zostały starannie zachowane, natomiast specyficzny humor i urok środowiska i epoki trochę się zatarł. Lepiej by chyba było, gdyby główny nacisk położyć właśnie na anachroniczną staroświeckość, wzruszającą nieaktualność tego *Życia cyganerii*, które nie było nigdy życiem prawdziwych artystów, lecz grafomanów, kiczarzy i marnych muzykusów. To co było jedynie ważkie u Murgera: kontrast „cygańskiego" i filisterskiego stylu życia, straciło już swą dramatyczną wymowę. Dzisiejsze filisterstwo i dzisiejsza cyganeria — to już formacje wymierające i pozbawione żywotnego czaru. Rzewne dzieje Rudolfa i Mimi, Marcelego i Musetty dojrzały do dramatu wtedy, gdy i Rudolf i Marcel uświadamiają sobie, że nie mają talentu, że należy się wziąć do pracy, że młodość minęła wraz z życiem Mimi i odejściem Musetty, która na pewno na stałe wróci do wiechrabiego. Ale Murger poprzestaje na melodramacie, tylko tyle zdołał przekazać nam ze swych czasów.

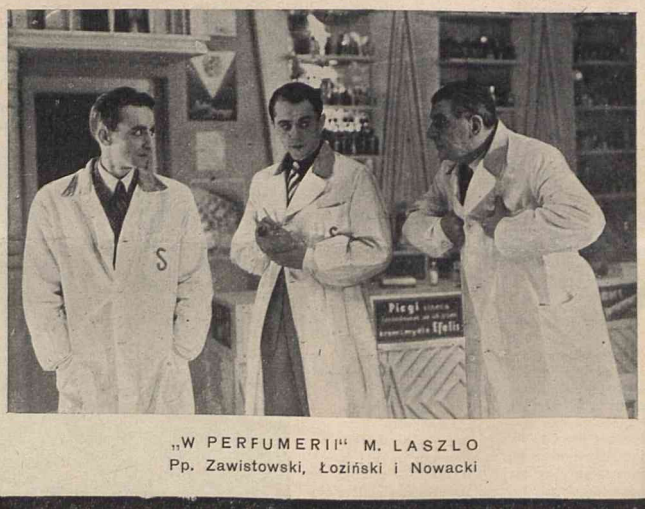
P. Buczyńska, Kondrat i Woszczerowicz zagrali swe role na najwyższym poziomie, nawet dwaj ostatni przeholowali i grali za dobrze. P. Barszczewska, jak się okazuje, nie odróżnia Murgera od Dickensa czy Szekspira i Julię grałaby pewnie tak samo, jak Tessę, małą Dorrit i Mimi; nie ma ona poczucia stylu i kalibru danej roli i dlatego nie różnicuje swych postaci. Rola Musetty jest — po *Pięknej Helenie* Offenbacha i *Jadzi-wdowie* — trzecią „wielką kreacją" p. Modzelewskiej w ciągu ostatnich lat; tylko czy nie szkoda tak świetnej artystki do takiego repertuaru? Z reszty obsady wyróżniłbym poza tym pp. Grolickiego, Żabczyńską, Kaczmarskiego i Ziembińskiego; w epizodycznej roli Komornika znakomity p. Dorwski.

TEATR MALICKIEJ: *W perfumerii*, komedia w 3-ch aktach M. Laszlo. Przekład Melitty Baranowskiej. Reżyseria: Z. Sawan. Dekoracje: St. Kurman.

Autorowi tej sztuki przydałoby się trochę... kultury muzycznej, a zwłaszcza zapoznać się powinien z formą fugi, gdyż nie umie prowadzić kilku motywów naraz i przeplatać ich. Dzięki temu jego ludzie w pewnej chwili zapominają, czym byli w scenie poprzedniej, a komedia staje się właściwie szeregiem skeczów, objętych luźną więzią kompozycyjną. Motywy znane i zbanalizowane spotykają się u niego z chwytami oryginalnymi, z pomysłowymi niespodziankami. Ale dowcipu i humoru tu dużo — po *Jastrzębiu wśród gołębi* sztuka Laszlo jest nawrotem do poziomu, od którego Teatr Malickiej odstępować już nie powinien.

Do sukcesu przedstawienia przyczyniają się najwydatniej pp. Nowacki (konsekwentnie przemyślana i świetnie zagrana rola starego Schmida), Szabelakówna (bardzo dobra Petronela Balazs) i Modrzewski (Sipos). P. Zawistowski nie nadaje się do komedii tego typu — jego mimika i głos predysponują go do sztuk „z głębszym problemem", z dnem psychologicznym. P. Łoziński urodą przerasta swoją rolę, ale nie dorasta do niej talentem. Dobry choć za jaskrawy po proletariacku jest p. Fijewski, a także jego następca w perfumerii p. Maniecki. — Reżyseria Sawana nadała sztuce tempo i trafnie ustopniowała elementy komizmu. Dekoracja — niestety — wyjątkowo niegustowna i przeładowana szczególikami.

R. K.



„W PERFUMERII" M. LASZLO
Pp. Zawistowski, Łoziński i Nowacki

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.