PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 32 (253)
WARSZAWA
14 SIERPNIA
1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

JAN BOLESŁAW OŻÓG — LESZEK
FRANCISZKA ARNSZTAJNOWA — ŻYWE KORALE RZUCAŁA W WODĘ
MARIAN PIECHAL — O SANDOMIERSZCZYŹNIE
M. J. WIELOPOLSKA — ALITERACKA LITERATURA
MICHAIŁ LERMONTOW — DEMON

WITOLD HULEWICZ i TYMON TERLECKI

SPÓR O ŻELAZOWĄ WOLĘ

Tymon Terlecki: Słyszałem, panie Witoldzie, że pan nie podziela moich zapatrywań na obecny wygląd Żelazowej Woli, wyrażonych w artykule drukowanym w lecie na łamach *Pionu* [1].

Witold Hulewicz: Nie tylko nie podzielam, ale przeczytawszy artykuł zapałałem namiętną chęcią przeciwstawienia się panu...

T. T.: No i nadarzyła się okazja! — Proszę, możemy podyskutować. Cóż to taki sprzeciw w panu wywołało?

W. H.: Chyba wszystko: i przesłanki i wnioski. Bo widzi pan, miałem okazję oglądania miejsca urodzenia Chopina w roku 1915, w latach wojennego zniszczenia. Wojna oszczędziła ten zakątek. Parterowa oficynka wyglądała nędznie, park był zarośnięty i zaniedbany, ale miało to sporo romantycznego uroku. Rzeczka Utrata wiła się malowniczo i dość bagnisto przez park, nad nią zwisały gałęzie wierzb, słychać było rechot żab i śpiew słowików. Można było podumać w cieniu kasztanów i doskonale wyobrazić sobie panią Mikołajową Chopinową, przechadzającą się z mężem po tych zaściankowych ścieżkach.

T. T.: Jak pan wie, zapadło to wszystko zaraz po wojnie w ruinę. Teren rozparcelowano, w oficynce szopenowskiej mieszkali w połowie chłopi, a w drugiej połowie był chlewik. Domek zmierzał do zupełnej zagłady. Parku nie pozostało prawie śladu. Na miejscu pogorzeli i barbarzyńskiego karczunku były orne pola...

W. H.: Tak, wiem to. Znam również chwalebną i energiczną akcję Komitetu Dni Chopinowskich, który zebrał wielkie środki finansowe, wykupił oficynę i teren parku z rąk chłopskich — i postanowił urządzić tu godne sanktuarium narodowe. Dotąd wszystko bardzo pięknie. Dopiero sposób, w jaki odbudowano Żelazową Wolę, wywołuje dyskusję i w tym punkcie mam zamiar zaatakować pana.

T. T.: Otóż „sposób"... Niech pan pozwoli, żebym określił moje stanowisko, może bardziej konkretnie, niż to zrobiłem w tamtym czysto impresyjnym artykule. Uważam, że obecny charakter parku w Żelazowej Woli jest uwarunkowany jego przeznaczeniem. Jest to park-pomnik, jest to coś podobnego jak kościół wysoko wzbity nad miejscem cudu, nad miejscem urodzenia świętego. Jest to w mowie architektury ogrodowej, jej środkami wysłowiony hołd nowoczesności dla jednego z największych geniuszów muzyki światowej. Tu jest zasadniczy moment: ogród-pomnik, „pomnik z drzew i kwiatów", jak pięknie powiedziała Wanda Melcer [2]. A pomnik w dzisiejszym pojęciu to jest — przynajmniej powinien być — możliwie najpełniejszy, najwyższy wyraz twórczy epoki w jakiejś dziedzinie artyzmu, składany u stóp drugiej epoki. Nie zawsze tak myślano. Tworzono pomniki „stylowe", w „stylu" epoki, w „stylu" człowieka, którego się czciło. Ile jest pomyłki, kłamstwa i niewątpliwej brzydoty w takim „pastiche'u", dowodzi pomnik właśnie Chopina w Warszawie...

W. H.: Który nie jest wyrazem stylu Chopina, co do tego z pewnością się zgodzimy. Otóż twierdzę, że dzisiejszy park w Żelazowej Woli jest wyrazem *dzisiejszego* stylu, a nie stylu — najgłębiej pojętego stylu... Chopina. Można by, odpowiadając na pańskie fachowe uwagi o istocie pomnika w pojęciu dzisiejszym, zakwestionować z punktu ową przyjętą zasadę: czy słusznie postanowiono stworzyć w miejscu urodzenia Chopina pomnik-ogród. Moim zdaniem niesłusznie. Na odbudowę oficyny w jej pierwotnym, według wszelkich danych, stanie— zgoda. Ale już najbliższe jej otoczenie, a tym bardziej cały nowy park — wprowadza nas w świat obcy, sztywny, piękny w swoim rodzaju, ale egzotyczny, nic z Chopinem i jego cudowną muzyką nie mający wspólnego. Pisał pan, panie Tymonie, że wartością ogrodniczej koncepcji twórcy ogrodu, prof. Polkowskiego, jest na przykład: „zuchwałe zestawienie kolorów, skupienie tysięcy drzew, kwiatów, których nazwy pan nie zna..." że to jest „klejnot nowoczesności ostrej, wyrafinowanej..."

T. T.: Nie jestem botanikiem i nie pisałem analizy ogrodniczej dzieła profesora Polkowskiego!

W. H.: Ale mówi pan sam, że ten artykuł był impresyjny — i te zacytowane przeze mnie określenia trafnie charakteryzują tę pańską impresję. Wobec takiej poetyckiej definicji parku pytam: co to ma wspólnego z Chopinem?

T. T.: To jest problem, który ma dwie strony. Najpierw trzeba sobie powiedzieć, co się myśli o Chopinie, za co się go uważa, a następnie, jak — w związku z tym — możemy go uczcić, jeśli postanowiliśmy wznieść park-pomnik. Otóż co do pierwszej kwestii: Ani myślę przeczyć, że Chopin rośnie z podłoża polskiego, ale myślę szczerze, że umniejszyłbym Chopina gdybym go usiłował w nim zamknąć. To nie był salonowy mazurzysta, sielankowy muzykant, który słuchał rechotu żab i fujarek pastuszych, to był olśniewający artysta, nowator, rewolucjonista.

W. H.: Nikt temu nie przeczy!

T. T.: Z tej oficynki, do której nareszcie możemy zajść, w której nareszcie możemy myśleć o dziwnych wyrokowaniach losu — wyrósł na całą Europę, nie przestając być polskim stał się europejski, tłumaczył się, wysławiał się po europejsku i dlatego był i jest i będzie zrozumiały każdemu należącemu do kultury europejskiej.

W. H.: Wyważa pan otwarte drzwi.

T. T.: Niestety, trzeba wyważać, bo ten argument o sielankowej polskości Chopina był najczęściej wytaczany przeciwko artystycznej koncepcji parku w Żelazowej Woli. Co do drugiej kwestii: tego Polaka-Europejczyka, tego najbardziej europejskiego artystę, jakiego ziemia polska wydała, chcemy uczcić pomnikiem-ogrodem. Czyż nie powinien to być ogród europejski w stylu, w charakterze?

W. H.: Powinien — nie powinien, ale w każdym razie nie musiał.

T. T.: Właśnie musiał być, bo nie ma i nie było polskiego stylu ogrodowego, nie ma i nie było odrębnego typu polskiego w monumentalnej architekturze ogrodowej. Wtedy, kiedy żył Chopin, przeżywaliśmy przełom inicjowany przez sławnego ogrodnika Kluka i samą jaśnie panią Czartoryską, założycielkę Puław — przełom od ogrodu francuskiego, klasycznego, do ogrodu angielskiego, romantycznego, zwanego ówcześnie „sentymentalnym". Księżna pani pisała pod tym tytułem pracę dyletancko-uczoną, a Potocki zakładał „Zofiówkę", na natchnienie dla Trembeckiego, przecież mistrza Mickiewicza. Nie byłoby racji wracać do tamtego stylu, bo według mnie nie ma racji wracać do żadnego stylu, jeśli to nie jest jakimś głęboko uwarunkowanym pędem ogólnokulturalnym. Nie byłoby racji i dlatego także, że styl angielski był mocno... zachińszczony. Swobodnie planowane, fantazyjne, nastrojowe widoki ogrodu w takim stylu pstrzyły rozmaite poetyckie pawiloniki, zacisza, urny, ruiny, które by dziś budziły nastrój odwrotny, niż wtedy. A tego okropnego „Pretzelstilu" — stylu obwarzanka, pełno jeszcze po naszych parkach i ciągle się jeszcze na hańbę naszego zacofania w nim komponuje nawet nowe parki. Jeśli mieliśmy wznosić ku czci Chopina ogród-pomnik, była tylko jedna droga: europejskie uczynić polskim. Tak się stało: pomyślał go polski niepospolitej miary artysta, stworzył go według nakazów swojej artystycznej rasowości i *rasowości tej ziemi.*

W. H.: Powiedział pan wielkie słowo: rasowość tej ziemi. To słowo będzie mi bardzo pomocne. — Odpowiadam na pański uczony wywód o stylu parków. (Bo co do definicji Chopina, jako Polaka-Europejczyka —nie ma między nami różnicy zdań). Zgadzam się, że polskiego stylu monumentalnego parku nie było i nie ma. Ależ ja wcale o ten nie istniejący styl nie walczę! Chodzi mi o to, co pan kilka razy powtarzał, że mieliśmy wznosić właśnie w Żelazowej Woli ogród-pomnik. Dlaczego „mieliśmy"? Atakuję właśnie tę decyzję. Uważam, że wcale nie „mieliśmy", że do tego było predystynowane każde miejsce, ale nie Żelazowa Wola. Gdyby postanowiono założyć wielki park w Warszawie, w tym właśnie stylu, i nazwano go imieniem Chopina — zgoda! Gdyby Żelazowa Wola była miejscem urodzenia wielkiego wynalazcy lub inżyniera, człowieka XX wieku — doskonale! Ale miejsce urodzenia Chopina, właśnie Chopina, geniusza, który należąc do całego świata, nie stracił nic na swoim jasno sprecyzowanym charakterze rasowym, swoim własnym stylu...? To pan przecież, panie Tymonie, użył pierwszy słowa „rasowość tej ziemi". I użył pan tego słowa, aby uzasadnić celowość zbudowania na wsi mazowieckiej, w kolebce szopenowskich Mazurków i Polonezów — *takiego* parku? Przecież to jest bogata willa bankiera pod jakimkolwiek kosmopolitycznym miastem, to siedziba gwiazdy filmowej — to Kalifornia!

T. T.: Kalifornia: dlaczego Kalifornia?! Jabłonie pochodzą z Persji... Dęby wywodzą się z Syberii. Wieś mazowiecka jest może najbardziej charakterystyczna z pól kartofli, które są płodem Ameryki, a dziś stanowią najbardziej dobitną nutę pejzażu Mazowsza...

W. H.: Wolne żarty, panie Tymonie! Musimy się porozumieć, że nie tego bronię, aby park w Żelazowej Woli obsadzony był... kartoflami. Jabłonie z Persji, dęby z Syberii, inne drzewa z najróżniejszych części świata. Przecież nie o to chodzi. Chodzi o te drzewa, które tworzą harmonijne akcenty w pejzażu, a nie kłócą się z nim; powiedzmy o te, które zrosły się z ziemią, choćby tylko w ciągu ostatnich paruset lat. Pan wyliczał odmiany najbardziej egzotycznych roślin. Słyszałem, że gdy je sprowadzano tu do powiatu sochaczewskiego, znaczna ich część zmarniała w naszym klimacie, nie przyjęła się; gdybym chciał być odrobinę demagogiczny, powiedziałbym, że ziemia mazowiecka nie przyjęła tych obcych przybyszów, nie przyznała się do nich.

T. T.: Owszem, może pan być demagogiczny, panie Witoldzie. Otóż zawsze nie przyjmuje się pewien procent roślin. Najtrudniej przyjmują się swojaki, np. leszczyna, świerki, zwłaszcza wyjęte ze środowiska macierzystego, a że w Żelazowej Woli mogło się coś nie przyjąć, to po pierwsze trzeba wziąć pod uwagę, że jest grunt mazowiecki bardzo zły, po drugie, że drzewa i krzewy w ilości blisko 10.000 pochodzą z ofiar, z darów. Wszystko w Żelazowej Woli pochodzi z naszych polskich szkółek, nie z zagranicy; nie ma tam nic, co by nie było w Polsce dawno zaaklimatyzowane.

W. H.: Większość to jednak rośliny, choć z polskich szkółek, ale duchem polskiej ziemi obce! Powiedział pan w swoim artykule, że ogród ten jest podobny trochę do muzyki... atonalnej. Przyznaję — i pytam:

---

[1] Nr 202, z 19 sierpnia 1937 r.

[2] *Wiadomości Literackie* nr 722, z 5 września 1937 r.

czy wolno nam tak bezceremonialnie zadawać kłam istocie stylu szopenowskiego? Czy *genius loci*, styl krajobrazu, duch przyrody i klimatu — nie mają tu nic do powiedzenia? Niczym nie obowiązują architekta-ogrodnika? Czy wyobraża pan sobie, że chcąc odbudować Zaosie pod Nowogródkiem, mielibyśmy prawo założyć tam ogród z cyprysów, migdałów, klonów amerykańskich, japońskich wiśni, srebrnych oliwników, ponasadzać heliotropów, kaktusów, magnolii, aby tak „uczcić" miejsce urodzenia Mickiewicza? Przypomnijmy sobie, co o krajobrazie rodzimym mówi tenże Mickiewicz:

Pan Tadeusz kręcił się...
Aż gdy zaczęto sławić cudzoziemskie gaje
I wyliczać z kolei wszystkich drzew rodzaje —
Pomarańcze, cyprysy, oliwki, migdały,
Kaktusy, aloesy, mahonie, sandały...
Cytryny, bluszcz, orzechy włoskie, nawet figi,
Wysławiając ich kształty, kwiaty i łodygi, —
Tadeusz nie przestawał dasać się i zżymać,
Na koniec nie mógł dłużej od gniewu wytrzymać.

I potem, drwiąc z zamiłowania do roślinności egzotycznej mówi:

Czyż nie piękniejsza nasza poczciwa brzezina...
Która, jako wieśniaczka kiedy płacze syna,
Lub wdowa męża, ręce załamie, roztoczy
Po ramionach do ziemi strumienie warkoczy!
Niema z żalu, postawą jak wymownie szlocha!
Czemuż pan Hrabia, jeśli w malarstwie się kocha,
Nie maluje drzew naszych, pośród których siedzi?
Prawdziwie, będą z pana żartować sąsiedzi,
Że mieszkając na żyznej, litewskiej równinie,
Malujesz tylko jakieś skały i pustynie...

Otóż, panie Hrabio, czyli panie Tymonie: zarzucam projektodawcom Żelazowej Woli, że układając w tym parku płyty cementowe, murki i estrady z kolorowych cegiełek, stawiając kunsztowne pergole i pstre mostki, betonowe ocembrowania i schodeczki — zaszczepili mazowieckiej równinie w sztuczny sposób właśnie owe „skały i pustynie"... A czy nie uważa pan, że Chopin, tak samo jak Mickiewicz, uwielbiał przyrodę polską i czuł jej swoistość! Czy pamięta pan, co Chopin pisał w liście do Tytusa Woyciechowskiego: „Jakąś tęsknotę zostawiły mi twoje pola, — ta brzoza pod oknami nie może mi wyjść z pamięci..."

T. T.: Chciałbym na tę argumentację uczuciową i bardzo gorącą odpowiedzieć raczej chłodno. Najpierw przypomnieć fakt— truizm botaniczny — że flory specjalnie znamiennej dla Polski nie ma. Owa brzezina, o której pisali Mickiewicz i Chopin — może nie jako o brzozie, ale o widomym znaku lirycznym, o jakimś materialnym miejscu i przedmiocie, skupiającym i wyzwalającym nostalgię (stany takie wstrząsająco przedstawiał Żeromski) — owa brzezina razem z wierzbą jest właściwa olbrzymiemu terenowi od Morza Śródziemnego do granicy wiecznych lodów. Jak z tą brzeziną, jest zresztą i z innymi roślinami. Mickiewiczowska leszczyna, jak „menada z zielonymi berły" jest rodem z Kanady, z kanadyjskich Gór Skalistych. Jarzębina „ze świeżym pasterskim rumieńcem" jest właściwa Europie, Azji, Ameryce, Afryce, a pochodzi z... Grenlandii. Więc poetyckiej egzaltacji wygnańczej, tak poruszającej i tak zrozumiałej, nie potrzebujemy brać dosłownie. Raczej możemy objąć radością wolnych wszystko, co chce pięknie rość na polskiej, wolnej ziemi. Rozgrzałem się od temperatury pana... Nakazuję sobie trzeźwość.

WIELKI WYBÓR
J. M. Lodkowski
PL. Krzyży 18. Marszałkowska 92.

W. H.: Właśnie ta trzeźwa pańska estetyka nowoczesnego parku jest teoretycznie bardzo interesująca—ale my naszej sprawy nie możemy rozpatrywać wyłącznie pod kątem botaniki i wyższej nauki ogrodniczej. Silny element uczuciowy jest tu nieodłączny; zbyt potężne więzy emocjonalne łączą naród z postacią Chopina. Cokolwiek pan powie o pochodzeniu drzew, będę mimo to twierdził, że określenie „polskie drzewa" nie jest określeniem bez treści, ale ma głęboką treść: powiedzmy duchową.

T. T.: Na pewno nie ma treści merytorycznej. Ma ją inna zasada, przed chwilą przeze mnie uczuciowo sformułowana. Jest terenowi polskiemu właściwy pewien typ zestawienia roślin: obok dawno zaaklimatyzowanych przyjmują się tu nowe, np. topola włoska, która zaszła do nas około 200 lat temu, razem z kasztanem.

W. H.: No, więc proszę: kasztan i topola włoska — to według pana drzewa zaaklimatyzowane w Polsce, według mnie należą one do typowego naszego pejzażu. Te więc i podobne drzewa powinny tworzyć park w Żelazowej Woli, który stał się egzotyczną fantazją architekta, amerykańskim eksperymentem nowoczesnego stylu, co się dopiero wykluwa, i to na uświęconym i dla każdego Polaka tak wzruszająco czcigodnym skrawku ziemi! Nie potrzeba być sentymentalnym marzycielem, aby patrząc z goryczą na dzisiejszy „atonalnie kwitnący" stan Żelazowej Woli, wspomnieć tę grudkę ziemi, którą Chopin zabrał ze sobą wyjeżdżając z Polski na stałe, a którą rzucono mu na trumnę...

T. T.: Pan myśli zbyt emocjonalnie.

W. H.: Tak. Bo inaczej tu nie mogę myśleć. Nawet ten typowy nizinny krajobraz sochaczewski, który się ciągnie zaraz za parkiem, postarano się jak najstaranniej odgrodzić wysokim murem.

T. T.: Razi pana mur... Myślmy realnie. Przecież to rezerwat. Czyż można nie podkreślić, że to rzecz nietykalna, nie bronić pasania krów i pędzania gęsi do kąpiółki? Trzeba było zapewnić ciszę godną tego miejsca i potrzebną temu miejscu.

W. H.: Są sposoby odgrodzenia terenu bez zasłaniania widoku, jak to się np. w nowoczesnych ogrodach zoologicznych stosuje: za pomocą żywopłotów, zamaskowanych rowów. A co do tej „ciszy"—to niepokój motywów i barw tego parku i tych cegiełek przeczy pojęciu ciszy. Zresztą przecież tu mają być masowe festiwale, więc jakże możemy mówić o ciszy?

T. T.: A jeszcze co bym miał panu, panie Witoldzie, zasadniczo do zarzucenia: że pan nie docenia swoistych kategorii tej sztuki rzadkiej i dziwnej, jaką jest monumentalna sztuka ogrodowa. Usiłowałem tego dowieść, gdyśmy mówili o rekonstrukcji i konserwacji w zastosowaniu do niej. Zdaje się panu, że pewne rośliny są tam, bo tak chciał kaprys artysty-ogrodnika, a one stanowią wątek, materiał dla kompozycji ogrodniczej, jak farby dla malarza.

W. H.: Farby moim zdaniem złe!

T. T.: Trzeba jeszcze dodać jeden moment: czwarty wymiar tej sztuki — czas. To dzieło nie jest jeszcze gotowe: trzeba miesięcy, lat, aby murki okryły się pnączami, zbladły kolory, urosły drzewa, zamknęła się, doszła do pełni wyrazu kompozycja.

W. H.: Dla sztuki ogrodniczej mam najwyższy szacunek, ale moim zdaniem tu ona została najfalszywiej zastosowana. I wyobrażając sobie najbujniejszy rozrost i patynę, jakie przyniesie czas temu ogrodowi botanicznemu w Żelazowej Woli — nie pozbędziemy się nigdy przykrego uczucia bezgranicznej obcości, jaka tu nas ziębi na każdym kroku.

T. T.: Pan myśli czysto negatywnie. Zdajemy sobie zgodnie sprawę, że obecny stan Żelazowej Woli nie odpowiada panu, a nie przeciwstawia pan wizji własnej: co by to miało być, jakie miałoby to być. Nie może być to, co było, bo tego już nie ma. A choćby nie minęło — nie odpowiadałoby idei przeznaczenia tego miejsca, które jeśli nie ma być polskim Bayreuth, ma być świętym miejscem muzyki polskiej.

W. H.: Oto moja „wizja", a na pewno nie tylko moja. — Należało dać Żelazowej Woli taki wygląd, jaki by najgłębiej odpowiadał pielgrzymującemu do tego miejsca Polakowi. (Bo tu pokutowała i ta myśl, aby zaimponować zwiedzającemu cudzoziemcowi i to zaimponować cudzoziemszczyzną). A więc nie narzucać zwiedzającemu mimowolnej sugestii, że Chopin urodził się jak magnat. Odrestaurować oficynę w jej pierwotnym stanie i dokoła niej, możliwie najwierniej — według rycin i tradycji — stworzyć polski w charakterze, skromny ogród zaściankowy z początku XIX wieku; a co mam na myśli, mówiąc „polski", to już teraz chyba wiadomo. Ogród, w którym byłoby romantycznie, swojsko, w którym wszystko byłoby znajome, bliskie, niekunsztowne, proste i przez to wzruszające — doborem, zestawieniem i rozplanowaniem ścieżek, ruczajów, kwiatów, krzewów, drzew. A skoro już Komitet postanowił urządzić tu miejsce masowych zjazdów i głośnych festiwali, to mógł ostatecznie obok tego małego, zacisznego rezerwatu, o którym mówię, założyć teren festiwalowy, jakiś wspaniały, nowoczesny stadion, i tam rozpętać fantazję ze wszystkimi kolorowymi cegiełkami, z imitacją nawet dżungli i kolibrami w złotych klatkach. Izdebka, w której urodził się Fryderyk, sprawiałaby z pewnością wielkie wrażenie, gdyby się do niej szło przez rzewnie prosty, sielski ogród, zajazd, ganek i sień. Przecież w całym świecie miejsca uświęcone przez genialnych ludzi otaczane są pietyzmem, który — mimo że rozbudza także swoisty snobizm turystów bedekerowskich — ma głęboki, wewnętrzny sens. Jest w tych miejscach jakaś autentyczna aura wielkości, która niekiedy dreszczem przejmuje i szczerze wzrusza nie zblazowanego pielgrzyma. W Żelazowej Woli tę aurę — nie waham się tego powiedzieć — tę aurę szopenowską w kunsztowny, uczony, botaniczny sposób — sfałszowano, może na zawsze.

T. T.: Pomijając już fakt, że koncepcja pańska jest spóźniona, nie wytrzymuje moim zdaniem krytyki ze stanowiska estetycznego, jest ona przede wszystkim nieorganiczna, stawia przegrody między tym co się czci, a miejscem kultu. Ponadto, gdyby ją chcieć urzeczywistnić, stwarzałaby liczne trudności artystycznej natury. Ponieważ nie ma polskiego stylu ogrodowego, a z dawnego, skromnego parku w Woli nic nie zostało, musiałoby się rozstrzygnąć, w jakim stylu ma być ten rezerwat szopenowski. Czy w stylu francuskiego strzyżonego parteru, czy parku angielskiego, czy okropnego Pretzelstilu, w stylu „obwarzanka", którego pełno po naszych miejskich ogrodach. Bo romantyczny ogród zaściankowy to jest kategoria nie istniejąca, imaginacyjna. Myśli pan pewnie o ogrodzie w *Panu Tadeuszu*. Ależ to jest po prostu warzywnik! Cokolwiek by się zrobiło, żeby tę upragnioną przez pana zaściankowość, zaściankową romantyczność wywołać, byłoby właśnie udaniem, fałszerstwem, zatem brzydotą. Ten wygląd, jaki Żelazowa Wola ma obecnie, postanowiono jej nadać po długich naradach, w których brali udział muzycy, plastycy i literaci. Postanowiono z miejsca urodzin Chopina uczynić pomnik czci i miejsce zbiorowego kultu. Tak ukształtowano teren, aby w nim historyczna oficynka stanowiła akcent ośrodkowy, wyniesiony materialnie i nastrojowo, oprawiony jak relikwia w jubilerską robotę pieczołowitymi rękami współczesnego artysty-ogrodnika. Związano ponadto z miejscem urodzin, miejsce spoczynku wiecznego — w przyszłym mauzoleum, oraz przestrzeń dla festiwalów, miejsce, na którym będzie się ponawiała sprawa najdroższa życiu tego, który się tu urodził, sztuka najdziwniejsza i najpiękniejsza — muzyka. Powstała w ten sposób monumentalna kompozycja przestrzeni, logiczna, harmonijna, wracam do raz użytego obrazu: nad miejscem, gdzie Chopin otworzył oczy, wspięło się sklepienie naszej religijnej czci dla niego. Według mego przekonania i Komitet i twórca ogrodu dokonali wielkiego czynu artystycznego: stworzyli ogród-pomnik, o ile wiem, pierwszy tego rodzaju w Europie, godny Chopina, wielkiego nowatora i wielkiego, europejskiego artysty.

W. H.: Wszystko, co pan powiedział, brzmi bardzo pięknie, panie Tymonie. Jeśli się nawet zgodzić z całą pańską argumentacją estetyczną, pozostanie niezbite jedno, że dzisiejsze urządzenie Żelazowej Woli odebrało jej całkowicie charakter *pamiątki narodowej*, a zrobiło z niej już tylko *urządzenie „ku czci"*. Czy jest słuszne takie likwidowanie pamiątek narodowych?

Park w Żelazowej Woli jest dzisiaj pomnikiem-ogrodem „ku czci", ale bez żadnego głębszego związku z indywidualnością artystyczno-narodową Chopina — i tu tkwi nietakt i nonsens, tym gorszy, jeśli miałby dojść do skutku fatalny, nieomal świętokradczy pomysł umieszczenia tu właśnie mauzoleum z prochami twórcy Polonezów!

Zarzuty pańskie, że rozumuję „emocjonalnie" nie są w tym związku rzeczowe. Tu się nie dyskutuje nad racjonalnym urządzeniem spalarni śmieci, tylko nad wyrazem, jaki ma przybrać kult Chopina w miejscu jego urodzenia. A więc i argumenty nie mogą być matematyczne ani chemiczne, lecz muszą być humanistyczne, z zakresu kultury uczuć. Pańskie argumenty z dziedziny botaniki są ahumanistyczne. Perskie pochodzenie wiśni nie odbiera wcale polskości naszym sadom. Rośliny zdobywają indygenaty jak dawne rody szlacheckie. Decydują tu nie same elementy, ale proporcje i związki, w które one weszły z innymi elementami otoczenia. Pergole prof. Polkowskiego nie mają żadnego idygenatu, są nieguetowną wyspą snobizmu, typowym kwiatkiem u kożucha mazowieckich piasków. Nietakt pejzażowy i... socjalny. Na swoich będzie to zawsze robiło wrażenie, że zlikwidowano Żelazową Wolę Chopina, by stworzyć obcy park z szyldem Chopina. A obcych interesowałaby Żelazowa Wola „autentyczna"; obywatelowi Chicago nie zaimponuje nasz drapacz na placu Napoleona!...

Nie, nie przekonał mnie pan! Za panem przemawia nowoczesna, pięknie wykoncypowana teoria, przeciw której całą siłą buntuje się moje odczucie[1].

[1] Dialog wygłoszony przed mikrofonem Polskiego Radia.

MICHAIŁ LERMONTOW

DEMON

1

Posępny Demon, duch wygnania,
powoli mknął przez grzeszny świat,
i, udręczony, precz odganiał
wspomnienia dawnych, lepszych lat, —
tych lat, gdy skrzydeł archanioła
jeszcze nie splamił grzechu brud,
kiedy, tykając leduie czoła,
komety uśmiech w dal go wołał
i w lazurową przestrzeń wiódł;
kiedy przez wiecznej mgły tumany
patrzył, — poznania żądny, duch —
na gwiazd wędrowne karawany,
wprawione w nieustanny ruch;
tych lat, nim jeszcze w piersi zgluchł
głos szczęścia, wiary i miłości;
kiedy bezpłodnych nie znał mąk —
i jad zwątpienia, ani złości
w beztroskim sercu nie zagościł;
zanim wydany wyrok był:
wieczność bez treści i bez celu...
I jeszcze... i już nie miał sił
na przyzywanie wspomnień wielu!

2

Dawnego szczęścia smutny zbieg,
bezdomny błądził czasu tyle.
Za rokiem rok, za wiekiem wiek
mijały w pustce, niczem chwile,
jednakie wciąż, bez żadnych zmian.
Nikczemnej ziemi nędzny pan,
rozpleniał grzech i myśli chore,
lecz posiew mroku, brud i złość
nigdzie nie starły się z oporem
i własnych rządów miał już dość.

3

Nad Kaukazem duch wyklęty
ciemnymi skrzydły cicho wiał.
Tuż pod nim lśnił, jak brzeg diamentu,
Kazbeku ośnieżony zwał,
a w dole czarna i głęboka
kryjówka drapieżnego smoka,
Darialska przepaść pośród skał;
i dziki Terek się rozpętał,
jak lwica, wzdęty pianą grzyw,
ryczy, a ptaki i zwierzęta,
patrząc z wysoka na ten dziw,
słuchały głosu jego fali;
i rozzłocone kłęby chmur
przez południowe szczyty gór
na północ niosły się z oddali;
milczących skał kamienny ród,
mgłą tajemniczych chmur spowity,
nad zmienną tonią wartkich wód
pochylał mroczne swoje szczyty;
i wąskie okna dumnych baszt
patrzyły groźnie z śliskich głazów,
jako olbrzymy dzierżąc straż
u bram starego Kaukazu!
Lecz dla tych zjawisk, rzek i skał
uśmiech pogardy jeno miał,
i nie ożywił dumnych lic
cudowny świat, leżący w dole,
i w chmurach nie znać było nic
na obojętnym jego czole.

Przełożył *JÓZEF ŁOBODOWSKI*

PION

należy abonować lub nabywać w kioskach i żądać go w czytelniach, cukierniach i restauracjach

JAN BOLESŁAW OŻÓG

NOWELA ODZNACZONA NA KONKURSIE „PIONU"

L E S Z E K

Rzeka była zastawiona w tym miejscu groblą. Po wodzie czarnej (jak od namoczonych konopi) pływał duży, zdechły piskorz. Zosia nachyliła się i podebrawszy zgrabnie kijonką, wyrzuciła padlinę na trawnik.

Leszek wzdrygnął się. Żółty brzuch piskorza był jak spłacheć uciupanej żmii. Nad rzeką rósł krzak agrestu. Nie wiadomo, skąd się tu wziął i po co urósł. Leszek zszedł ku niemu na dół i wyszczypywał listki. Wkładał je sobie do ust i obgryzał zębami. Niecierpliwił się i dlatego chwycił się tego agrestu.

Wtedy właśnie Zosia skończyła pranie chust i wyprostowała się na grobli, popuszczając sukienki na brązowe łysty otrzaskane wodą.

— Lesiu, pomóż mi wystawić ceber.

Przechylił się i ujął naczynie za jedno ucho. Wyniesli chusty na murawę.

— Którędy pójdziemy, Zosiu?

— Na cmentarz.

I znowu pochwycili ceber. Prześlizgnęli się przez żywopłot z leszczyny. Naokoło krzyżów i dziewann nagrobnych rosła wysoka trawa i koniczyna w różowych gałkach. Leszkowi zdawało się, że koniki polne oszalały z radości w gęstej koniczynie. A to był cmentarz. Kapustniki złatywały na mogiły i krzyże jak bibułki brzozowej kory.

— Dziwne! Jak to się trzęsie ta koniczyna od ćwierkania! — krzyknął.

Szli szybko, tylko się im ceber pękaty, pełny mokrej bielizny hojdał w rękach. Pod kościołem zerwało się z lipy kilka kawek, załopotało lotkami i odleciało na Buczakową czereśnię. Na plebanii ziemniaki zakwitały.

Leszek uważał sobie:

Jest jeden dzień w roku, kiedy kancelaryjne koperty, papier do owijania świec i obrzynki skórzane kleskają akacjowymi kneblami w dna moździerzy radni gminy Nienadówki. Strzela wójt, strzela pisarz. To Wielkanoc! Wtedy zaczyna się wiosna. Najpierw kościołowi spada po dachu ostatni śnieg. Wygląda to, jakby kościelny (Dobrzański) zwalał przez rynny północne wszystkie klawisze po starych organach, leżących na strychu (koło sygnaturki). Potem tają rynny wschodnie a u bram pachnie nadgniła kreda zgubionych jesienią i podeptanych w procesjach obrazków. Potem jesiony prezentują pojedyńczym cegłom parkanu czarne pączki, twarde jak noski piesków. Dopiero kiedy ziemia zaczyna buchać trawą i miodunkami, wychodzi ksiądz dziekan pod kościół i czyta z małej czarnej książki. Leszek pamięta, że sam zachodził wiosną do ogrodu kościelnego, aby szukać w trawie fiołków a później różnokolorowych łupin ptasich jajek, które spuszczał wiatr z samotnych wisien i lipy.

Już byli u wrót organistówki. Ceber całym ciężarem odpoczął na ławie pod okapem.

— Już, Lesiu. Może sobie teraz urwiesz wiśni w ogrodzie?

— Wiesz, kiedy indziej.

Otarł rękawem czoło i patrzył na dziewczynę. Zosia ciężko oddychała.

—A widzisz, obojeśmy się zmordowali— zauważył.

Śmiali się do rozpuku.

A jednak gdy Zośka wsunęła się do izby, wlazł na wiśnię u płotu i ropotał jagody gdzie tylko mógł: do gęby, do kieszeni i do kapelusza. Kapelusz zawiesił w gałęziach jak wronie gniazdo.

Gdy Leś zlazł z płotu i zdecydował się odejść do domu, robiło się mdło polom. Nieboskłon pełgał jak motor ciężarowego auta a wierzchołki wisien i grusz, tkwiących w szkarpach po obu stronach szosy, uginały się pod zwiędłym wiatrem. Więc Leszek szedł środkiem gościńca. I stawiał kroki duże. Wymijał cmentarz. Słońce prażyło mu głowę, bo w słomianym kapeluszu niósł ładunek wiśni. Zmęczył się bardzo. W rowie rosły w bliskości czyjegoś płotu dzikie róże, zeskoczył więc z drogi i legł na szkarpie, oddychając z ulgą. Róże zapachniały mu u głowy jak siwiec do prania albo jabłka. Po chwili zerwał się, potrąciwszy całą kępę marchewnika i pobiegł piachem i kurzem. Mijał akacje i zostawiał za sobą pękate, wypróchniałe wierzby, po których łaziły pachnące, granatowe kantarydy (z długimi wąsami). Słupy telegraficzne raz cyrkały jak koniki polne, to znowu buczały jak szerszenie albo trzmiele. Droga opadała ku dolinie. Było tu trochę melancholijnie.

Nagle — obdzierający listki uszu wrzask: — Przez czerr-wo-ne mo-o-orze-e!!

Leszek drgnął. Za zakrętem biegł koń, klapiąc kopytami jak kneblami moździeży. Ukazał się już. Był czarny.

Organista Stach! Nagłym widokiem zadraskany, runął chłopczyna na oślep w rufę i w żyto. Wiśnie porozsypywały się po drodze.

W szalonym pędzie gnał obłąkany Stach Buczak. Bosymi nogami bił brzuch koniaczyny i wywijał rękami w furii. Wiatr rozrywał mu długą, siwą kądziel na głowie. Twarz nabrzmiała na fioletowo i płótnianka na rozdartej koszuli migały tylko między drzewami jak charty.

Po chwili znowu przeciągły rozgrzmot wbił się w wieś jak cienki, rosyjski bagnet: — Przez czer-wone morze! Przez czerr-wo-ne mo-o-orze!

Gdyby ktoś przechodził tamtędy pięć minut później, usłyszałby płacz chłopca, zgubionego w życie.

A organista szalał, bo ludzi nie było: wyszli w pole do sianokosów. Natarł koniem na zamkniętą bramę kościoła, a gdy — nic, puścił się grzywy, wyprężył ku tyłowi, a ogier wpadł na podwórze organistówki i zabił dziewczynę, gdy płukała chusty w balii. Było to więc w sobotę. Buczak miał „napad". I w dzień ten Leszek naprawdę ostatni raz pogadał z Zosią.

Leszek siedział na żerdzi płotu u drogi w różowej koszuli, granatowych spodenkach i bez pończoch na nogach. Patrzył przed plac kościelny i widzi:

Z daleka czerwieni się na Buczakowym polu pełniutka czereśnia w śliwinie. Czuć czarne, jądrzne jagody. Kawki przelatują pola. Kraczą i im bliżej są czereśni, tym więcej jest w nich coś z wilg. Ile tkliwości w ich kwileniu! Słodkie, soczyste jagody będą zrywały ptasie dzióby. Zosine jagody...

Leszka opada smutek. Nagły i wielki jak niebo. To właśnie, które jest sroczkowe i spokojne. Pamięta ono to, o czym Leszek wspomina: o Zosi. Leszek pamięta także duże niebieskie oczy tej dziwnej dziewczyny.

Kiedyś, w niedzielę, wysłał go z zakrystii kościelny do organisty, żeby przyniósł klucze od wieży. Leszek wbiegł na organistówkę (a zacinało deszczem) i zdziwił się trochę. Przez sień trudno się było przepchać. Czyjeś panny ściągały przez głowę spodnice wierzchnie, obce baby na otwartych skrzydłach drzwi wieszały przemokłe zaodziewki i przeszmurowywały wysokie trzewiki. Organistówka stała się przebieralnią i gotowalnią dla całej wsi! Zawodzenia zsieczonych deszczem, srebrniki śmiechów dziewcząt... Trzeba było tam kawalerów — uśmiecha się w myśli. Co śmielsze popchały się do wielkiej izby i piszczały po nienadowsku: — dyjszc! dyjszc! Leszek musiał przeciskać się przez ciepłe i miękkawe biodra nienadowianek. Znalazł się w pośrodku babińca, tuż przed organiścianką. Witając się z nią, dziewki szeptały słodko: — Jak się masz, Zosiu! Zdejmowały rzeszowskie chustki krasiaste, w czerwone i zielone spążki, rozpinały gorsety, białe i różowe kaftanki, dyszały: — ale leje! Leszek widzi: Piersi im falują jak kąsające gęsi, policzki różowieją, oczy zielone, piwne i niebieskie lecą jak modraszki. Zosia jest najpiękniejsza i najsmuklejsza. Miesza się między dziewczęta. Poprawiają sobie nawzajem włosy, uważają najwięcej, aby na głowie dobrze leżały grzebyki, mirt, perzyk biały i bratki. Żeby w kościele było ładnie. I cieszą się, cieszą...! Gwar rośnie. Słodki zaduch dziewczęcego potu i parowania chust, zapach mirtu i gorsetów, ciekawe wyglądanie z okien na drogę... Nareszcie Zosia robi ze zdziwienia duże oczy i spostrzega go, bierze za rękę, tak wolno, nachyla się i pyta: — A, Lesiu, po coś przyszedł?... Klucze? Chwileczkę... Jak to było wtedy pięknie! O słodka, wiosenna niedzielo... Obrazy przechodzą, jeden po drugim — wspomnienia. Leś czeka. Przechodzą już inne, nie zaczepiają się mocno, — zaledwie cienie, mgła... Niepokój Leszka wzrasta.

Przyłożył usta do żerdzi... Żyd Gros ukradkiem wraca z miasta z pustym workiem na plecach i pośpiesznie mija kościół. Organy huczą na „Magnifikat". Zajeżdża dwukonny wóz w siwych literkach i półkoszkach z surowej łoziny. Przystaje u żelaznej bramy. Wysiadają kumowie, powolutku, z dzieckiem do chrztu w białych pieluszkach, — widzi wyraźnie, — a parobek wdycha u dyszla powietrze i nie może się nadziwić, jak od organistówki pachną liście włoskiego orzecha...

Po nieszporach komary brzęczą na miedzy jak podrzucane ręką niebieskie gwoździki a z kościoła wychodzą pod lipy kobiety w chustkach z jedwabiu i rzeszowskich pledach. Leś patrzy. Dziewczyny z gołymi głowami nasycają swój powrót mirtem; pachną muzyką; zobaczyły na żerdzi synka pani nauczycielki, — śmieją się do niego wilgotne, świeże pary oczu. Właśnie na czyichś niedalekich żerdziach gra flet, basy i skrzypce.

Z kościoła ludźmi bulgoce ciągle. Ręce kobiet i dziewcząt szeleszczą różańcami bursztynowymi i ze szkła koloru lnu. Gospodarze depcą w cholewach i niektórzy, młodzi, w tabaczkowych albo białych ubraniach i cholewach lśniących, strzelają z lipowych liści. Ciżba. Gwar jakby wezbranego miasteczka, a to jest wieś i dzieci w sukienkach! Chłopaki na bosaka gonią szosą, albo spychają się do rowów, sytych murawą i stokrociami. Jaka radość! A Leszek przytula oczy do świerkowej żerdki. Szlocha. A w oczach spazm łez — pierwszych, ogromnych.

— Zosiu! Zosiu! Nie ma cię? To ciebie naprawdę już nie ma? Czekam, czekam... Zosiu, wstań, przyjdź teraz na te żerdzie. Spójrz: oto nasza wieś! Idzie teraz z kościoła... Patrz jakie to śliczne, Zosieńko.

Od lip alei wielu ludzi leci na przełaj przez ogród organisty i z owsa zgania zabłąkane kury, tam gdzie pasą się trzy krasekrowy na spuszczanki. Idzie wieś zobaczyć umarłą. Gdy jedzie szosą właśnie długa, przegięta w sobie pocztowa fura, słychać, jak ktoś gra na ręcznej harmonii. Jakby czyjeś bieluśkie dusze wśród sadów kołysał i nynał nieutulonym, ogromnym szlochem.

Leszek zaniósł się od płaczu. Dusił się i rozczerwienił, przechyliwszy się przez żerdź. Głowę mu raz za razem podrywało od tego szlochania.

Gdy pani kierowniczka Pieńczakowa idąc na spacer zobaczyła syna przy kościele, ucieszyła się bardzo.

— Lesiu, chodź-no tu.

A gdy się ten zbliżył, cicho o coś pytała. Leszek ciągle przeczył głową.

— Oglądniemy ją, dobrze?

— Oh, dobrze, mamo! — zgodził się.

Zeskoczyli ze szkarpy przydrożnej i weszli na podwórze organisty.

Chałupa z podstrzyżoną strzechą, — drzwi jednoskrzydlne, — drwa olszowe ułożone kneblami do ściany komory, w komorze wyrznięte okienko — taka była organistówka. Jabłonie znad dachu kładły cień przez próg na klepisko sieni. Podwórze zamiecione koło progu było równe jak boisko w stodole. Stały kloce i pniaki do rąbania drzewa. Można było widzieć:

Wychodzili już, co smutniejsi i słabsi na sercu z chałupy: grubarzowa i ta reszta. Grubarzowa miała półankową zaodziewkę, obrąbioną czerwoną nicią i z fioletowego kaftanika powiewała głową w kupce załamanych kumoszek. Jabłonie strzygły chrabąszczowo nad tym nawiedzeniem. Pytel ruszał wąsami i bierzmował czoło przed koślawym kołodziejem Ślizem. Przytakiwał mu Śliz ogromnią kanią od słomianego kapelucha, aż cień jej ruszył mu parcianą okrywkę i austriacki pas z mosiężnym dwuorłem. Na klocu siedział niemowa, sąsiad o dwa stajania, i twarz jak rumiany szkopek maczał w pogodnym cieniu. — Śródwieczerz głębszy jest teraz i siwszy, niż wszystkie we wsi stawy — pomyślała pani Pieńczakowa.

Naraz wszystko zastygło w osobliwej niemocy: baby w krasiastych spodnicach, niemowa na pniaku, Pytel z fajką dymiącego mleka i jabłonie z nimi zielone: drgnęło słońce. Pianą promieni rnie w ścianę i zarumieniło jej ją gomółkę dla duszy. W tej chwili przeciągnął się jedną cholewą na kamień Buczak z ciemnej sieni i mówił, a jakby o rosie wieczornej kosił trawę do bryczki jodłowej.

— Mogiło Zosina, obłożę twoje piaszczyste boki i kanty białą dachówką i posadzę jarzębinę w nogach!... Oh, czerwone morze! — Rozżalał się.

— Cicho! cicho! — musiano go uciszać.

Leszkowi robiło się straszno. Już wchodzili przez próg wysoki, bardzo wysoki: ogromny ojciec cofnął się. Leś macza palce w kropielniczce z porcelany: W imię Ojca!

Trumna na środku izby chłodnej była biała i obrąbiona gwiazdkami złotymi. Wieko kwitnęło na ławce pod ścianą. Leszek ogarniał spojrzeniem nieboszczkę. Leżała w białej, jedwabnej sukience i w welonie. Twarzyczka—jaka delikatna! — z zamkniętymi oczyma,—na mirtowej poduszeczce, — w palce rąk na piersi złożonych wetknięty obrazik. Wśród wazonków z mirtem, leżącym na ławkach z boku białej trumny, i pęków piwonii jarzyły się świece na lichtarzach.

Leś teraz coraz spokojniej na klęczkach odmawiał matczyne pacierze. Słuchał. Naokoło chlipały gospodynie i matka Zosi i dziewczyny ciszej. Ale jaki niemiły przeciąg przeciął mu pierś. Spojrzał na obrazy. Ubrane w choinkę świeżą i kwiatki z czerwonej i białej bibuły, pachniały. Więc wstał i podchodzi do okna:

— Ładnie ustroiłaś sobie, Zosiu, izbę na swój pogrzeb. — Wdycha z szerokości framugi okiennej zapachy ogrodu i łzy ma w oczach. Pod szczepem stoi otwarta fisharmonia. Organista wyniósł ją z izby i teraz nie zawadza nikomu. Klawiatura świeci białymi kostkami jak olbrzymi hiacent. Leś pojmuje, że trzeba się w tej chwili rozglądać coraz ciekawiej, bo coś się z nim wyrabia, że łez nie może przytłumić: Pod oknem koło krzaka róży — zielona woda w omszonym cebrze. W przyciesi, widzi, kwitnie słodkogórz. Na gałązkach róży dostrzega mrówki i chitynowe kulki wielkości ziarnek prosa. I poprzez ten dziwny, piękny ogród i dal i tę niedzielę nic już nie może dojrzeć, nic nie może zrozumieć. Tylko cichutkie dzwonki pokrzywek i kosów zberczą.

— Zosiu, pomyśl, ja ci powiem, jak można leżeć w tym mirtowym welonie, kiedy taka pogoda, — rży świat jak koń u wodopoju, kos dzwoni w śliwinie, sternal dzwoni, kukułki gzą się w przeciągu olch. Tak tu pachnie, taka pełnia zieloności i szczęścia w czereśniach i w sadzie rozkwitłym, a ty nie wstajesz? Pełno dziewczyn po zapłotkach, parobcy wiokają w piosnkach, muzyka gra... Ach, nie myśleć o tym... Jakaś ty piękna, Zosiu, Zosiu...

Na niedzielę tę jak na biały katafalk patrzył młody Pieńczak. Nawiedził ją, gdy płakali i nachylił gałąź czereśniową przez okno, aby skosztować jagód, ale świeżą koszulę poplamił tryskającym sokiem. I wyszedł z izby, unosząc na wieki obrazik Zosinej trumny.

— Teraz wszystko się kończy, Zosiu. Słońce zachodzi obok nas i aniołów-stróżów. Wlókł się miedzą a potem ścieżką ku szkole. Za nim matka. U furtki szkolnej, za którą u korzenia jabłoni leżały z czasów wojny w blaszanych magazynkach zardzewiałe naboje, obejrzał się jeszcze za siebie. Rosa wnikała w szmer stawu i traw. Dymił w tataraku zmierzch jak fajka pokoju nieba i ziemi... Leszek patrzył na źdźbła trawy i liście babki. Spoza łez słabo odróżniał latorośla lipowe od trawy. Ściemniało się: Coraz więcej komarów cisnęło się do wsi z pobożnym bzykaniem zmierzchu.

JAN BOLESŁAW OŻÓG

FRANCISZKA ARNSZTAJNOWA

ŻYWE KORALE RZUCAŁA W WODĘ

BRONKOWI MICHALSKIEMU

Wierzba nad wodą
rozpuściła włosy,
gnie ramiona młode
z żalu.
„Wisło zazdrosna,
któraś go zabrała,
mów, gdzie go schowały
twe fale!
Czemum nie dziewczyna,
czemu jak kalina
nie mam korali!
Wszystkie bym rzuciła,
wszystkie rozsypała
na twe zdradne wody,
byle go oddały,
byle się wróciło
jego życie młode
z twej fali!"

MARIAN PIECHAL

O SANDOMIERSZCZYŹNIE

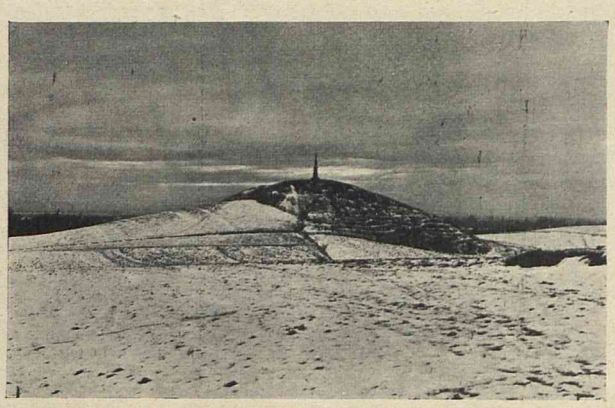
Pierwszą i może jedyną, jeśli chodzi o solidność opracowania i wyczerpującą wiedzę o przedmiocie, monografią Gór Świętokrzyskich jest wydany niedawno przez Wydawnictwo Polskie R. Wegnera w Poznaniu nowy tom z serii „Cuda Polski", a mianowicie Aleksandra Patkowskiego *Sandomierszczyzna*. Albumowe to wydawnictwo cieszy się w Polsce od dawna zasłużonym uznaniem i poczytnością. Nowy tom potwierdza w pełni słuszność tego uznania i poczytności. W pięknej literackiej formie informuje najzwięźlej, choć dokładnie i wyczerpująco, o jednym z napiękniejszych zakątków Rzeczypospolitej, ziemi umiłowanej Stefana Żeromskiego. Jest to jakby obszerna, ilustrowana obficie encyklopedia najnowszej wiedzy o tej ziemi, tak hojnie uposażonej nie tylko przez naturę, lecz i przez historię. Książka mówi o terenach, włączonych w przeważającej swej części w obszar dzisiejszego na gigantyczną miarę zakrojonego C. O. P-u. Spełnia się jakby w naszych oczach proroctwo Stefana Żeromskiego w następujących jego słowach z *Wisły*, położonych przez Patkowskiego jako motto jego pięknej pracy: „Podjęte znowu zostanie dzieło Wielkiego Kazimierza. Ugną się swawolne nurty Wisły pod setkami tysięcy szkut i komięg, bez przerwy, dzień i noc, darmo i szybko wiozących węgiel do Warszawy i Gdańska. Przyszłe życie Polski otrzyma za cenę pracy plemienia dwie potęgi: bezmiar węgla, dostawiany do miast i wsi przez rzekę, posłusznie pracującą w ciągu stuleci. Rozrosną się od tysięcy fabryk stare grody: Kraków, Sandomierz, Warszawa, Płock, Toruń, Gdańsk. Niewystarczona a niewyczerpana masa węglowa narzuci pracę pokoleniom, wyżywi i zbogaci prowincje".

Tę „prowincję", od prawieczna bogato wyposażoną przez naturę i mającą być teraz zbogaconą przez dzieła rąk ludzkich, opisuje szczegółowo Aleksander Patkowski, znawca jej niepośledni i miłośnik niezrównany. W swej przedmowie wicepremier Eugeniusz Kwiatkowski powiada: „Przez szpalty książki przewija się piękny obraz, odtwarzający dzieje ziemi, które były w dużej części historią Polski. Autor przedstawia tej ziemi niezapomniane postacie i przeżycia. Znajdujemy tu również ciekawe fragmenty historii gospodarczej. Stają przed nami dawne liczne rudy, hamernie, huty i huciska zagłębia staropolskiego, postacie „kretów" i „kuźniaków", „gulonów" i „kaszkieciarzy", — pierwszych pionierów uprzemysłowienia ziemi Piastów i Jagiellonów. Wyrasta piękna postać Stanisława Staszica, autora *Ziemiorództwa Karpatów i innych gór i równin Polski*, Fr. księcia Druckiego-Lubeckiego, H. Łubieńskiego i innych mężów stanu Królestwa Kongresowego, pamiętających, że:

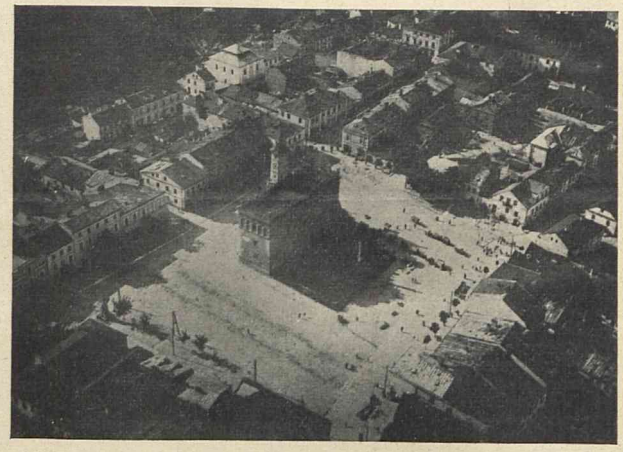
trzy rzeczy każdy kraj szczęśliwym czynią:
bogactwo, wojsko i rząd dobry.

I krzyczy z tej książki krzywda, którą ziemiom tym i Polsce wyrządziły rozbiory i polityka zaborcza. Gdy czytam książkę A. Patkowskiego, tym bardziej umacniam się w przekonaniu, że rzeczą nas, współczesnych, jest co rychlej naprawić tę krzywdę. Jestem przekonany, że wznoszone dziś w Centralnym Okręgu huty i zakłady przemysłowe przejmą niezadługo tradycje świetnie ongi rozwijających się hut i hucisk świętokrzyskich, a dawne zagłębie staropolskie i żyzna ziemia sandomierska będą w systemie naszego gospodarstwa narodowego nie tylko sercem w znaczeniu historyczno-geograficznym, ale również staną się nim w znaczeniu organicznym, ułatwiając przez swój rozwój i uprzemysłowienie żywszą działalność gospodarczą innych części i dzielnic kraju".

Sądzę, że przedmowa wicepremiera Kwiatkowskiego starczy za dość miarodajną recenzję wartości, jakie zawiera cenna publikacja Aleksandra Patkowskiego. Aby uzupełnić te uwagi, należałoby może podać w skrócie porządek i treść poszczególnych rozdziałów. Jest ich dwanaście. Pierwszy *Stara ziemia* kreśli początki geologiczne i strukturę tej krainy, jej geografię pierwotną, warunki klimatyczne, bogactwa mineralne, wreszcie florę i faunę. Drugi *Człowiek* kreśli rolę i historię pierwszych mieszkańców tej ziemi. Trzeci *Żywa tradycja* mówi o dorobku plemienia polskiego i świadomej jego pracy w ciągu przeszło tysiącletniego władztwa nad tą połacią kraju. Czwarty *Zakonni bracia i święte panie* opowiada o pracy kulturotwórczej kościoła i zakonów w dawnych latach. Piąty *Pod sklepieniem Piastowskim* opisuje gospodarkę rządów piastowskich w Sandomierszczyźnie, aż do wiekopomnych rządów Kazimierza Wielkiego, o którym przede wszystkim w zastosowaniu do Sandomierszczyzny trzeba powiedzieć, że zastał ją drewnianą, a zostawił murowaną. Rozdział szósty *Renesansowe gody* charakteryzuje rolę oświatowo-kulturalną arystokracji i możnowładztwa tej ziemi. Rozdział siódmy *W ojczyzny potrzebie i służbie Marii* traktuje o szlachcie i rycerstwie sandomierskim dawnych wieków. Rozdział ósmy *Nastały czasy saskie* wskazuje na spustoszenia jakich i tu dokonał ten najsmutniejszy okres naszych dziejów przedczych w latach 1830 i 1863. Rozdział jedenasty *Spełniony sen o rycerskiej szpadzie* zdaje relacje o pracach oświatowych i niepodległościowych w Sandomierszczyźnie w czasach niewoli. Wreszcie rozdział dwunasty *Post scriptum* syntetyzuje niejako treść całej książki, wskazując na rolę i znaczenie Sandomierszczyzny w rozwoju Rzeczypospolitej w dobie obecnej i w przyszłości, mianując ją jej sercem i źródłem nigdy nieprzebranych bogactw materialnych i duchowych.



KURHAN „SALVE REGINA" POD SANDOMIERZEM



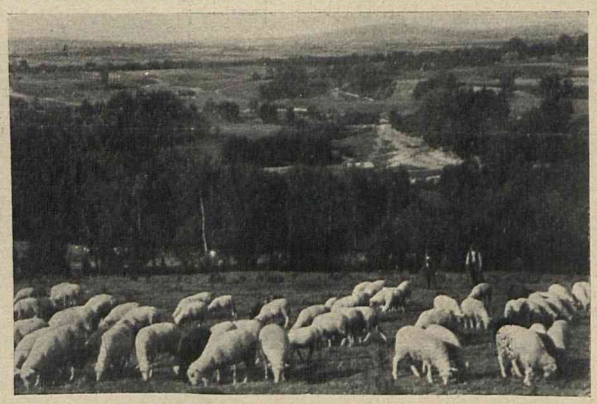
RYNEK W SANDOMIERZU

SANDOMIERSKI KRAJOBRAZ LOESSOWY

rozbiorowych. Rozdział dziewiąty *Partyzantka wolności* maluje pierwsze odruchy wolnościowe sandomierszczan przeciwko zakusom rozbiorów Polski. Rozdział dziesiąty *Na odgłos narodu* zdaje szczegółowe relacje o dziejach ruchów powstańczych.

Dokładna mapa i przeszło 200 doskonałych ilustracji zdobiących książkę uzupełniają treść i podnoszą niepomiernie wartość tej niezastąpionej i jedynej w swoim rodzaju publikacji.

MARIAN PIECHAL



MĄCHOCICE. NA ZBOCZU RADOSTOWEJ

„PRZEGLĄD WSPÓŁCZESNY"

Lipcowy zeszyt *Przeglądu Współczesnego* przynosi na pierwszym miejscu dłuższy artykuł prof. Kazimierza Tymienieckiego o początkach narodowości polskiej. Autor dostrzega pojawienie się ideologii narodowej w dziejach Polski bardzo wcześnie, na tle antagonizmu do Niemiec. Wywodzi, że „początek wieku XIV był właściwym okresem czynu. Nastąpiły zmagania wewnętrzne, które dały zwycięstwo obozowi narodowemu polskiemu i jego przywódcy, Władysławowi Łokietkowi, nad elementami słabo związanymi z tradycją i interesem kraju". Znaczną a mało zbadaną rolę w kształtowaniu się idei narodowej w wiekach średnich odegrały t. zw. legendy uczone *(les legendes savantes*, w odróżnieniu od legendy ludowej), w jakie obfituje choćby kronika Wincentego Kadłubka. Jako źródło historyczne nie przedstawia ona dużej wartości; jeśli jednak spojrzymy na nią i na utwory pokrewne jako na literaturę publicystyczną, wychowującą w pewnym kierunku ideowo-politycznym, wówczas uprzytomnimy sobie, że w dziele kształtowania się narodowości polskiej „zasługę, prócz wielkich wodzów i polityków, zdobyli sobie także ci, którzy w ciszy klasztorów wypracowali zręby nowych idei".

Poza rozprawą prof. Tymienieckiego lipcowy *Przegląd Współczesny* przynosi kilka zajmujących przyczynków historycznych (X. M. Godlewskiego o stosunku Talleyranda do Kościoła; J. Krzesławskiego opowieść z życia studentów warszawskich z ostatnich lat ub. w.; prof. M. Handelsmana charakterystykę księcia Adama Czartoryskiego, z dodaniem kilku listów znakomitego męża stanu, i in.). Uzupełnia ten zeszyt dokończenie zarysu biograficznego M. Prousta pióra Józefy Kowalskiej oraz ciekawy szkic Leona Hertza o „rewolucjach myśli": dawniejszej, kopernikańskiej, która rozbiła średniowieczny obraz świata, i współczesnej, dokonanej przez Plancka i Einsteina, która wstrząsnęła podstawami determinizmu.

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

M. J. WIELOPOLSKA

ALITERACKA LITERATURA

O JERZYM STRZEMIĘ JANOWSKIM WSPOMNIENIE

Zmarł nienajmłodszy wiekiem, ale piórem i poglądem na świat najmłodszy polski literat, autor *Karmazynów i Żulików*, Jerzy Strzemię Janowski. Wyszła pierwsza jego książka w czasie jego 8-miesięcznej choroby — rozchwytana w paru tygodniach; nie doczekał się drugiego wydania, będącego w druku, ani drugiego tomu: *Sarnie oczy wilcze gardła*.

JERZY STRZEMIĘ JANOWSKI

Nie miał ambicji literackich — to nie był człowiek, który by wynalazł sztukę pisania, gdyby jej nie było. Jemu wystarczało opowiadanie — a zwyczajowo tylko, czy tylko odruchowo, zaczął po czterdziestce notować sobie co opowiadał, traktując to *jako pewną formę ustnej narracji*, udokumentowanej zawsze nazwiskami żyjących, uzgodnionej ściśle z prawdą przeżyć. Nie jako literaturę. Trzeba go było do pisania namawiać, naganiać i nieraz Wojciech Stpiczyński naganiał go: dlaczego nie piszesz?— dajże coś! Brakło potem Wojciecha Stpiczyńskiego — mniej pisał już Jerzy Janowski. Przyszła straszna choroba raka, męki niespotykanej siły, przyjmowane zawsze mężnie i z łagodnym uśmiechem — więc jeszcze mniej pisał, choć i w łóżku napisał kilka felietonów, i zasnął nagle w samą niedzielę wielkanocną.

Trudno rzec z ręką na sercu, że odszedł literat. To nie był literat. Powtarzam: pisanie u niego nie było kunsztem odrębnym, był to stenogram i nic więcej, zanotowanie opowieści ustnej, własnej, barwnej i przeżytej dogłębnie i stąd, w formie nawet stenogramu, mającej swoje oblicze i swój rytm. Jak dalece odbiegł od tego co literatura ostatniej doby daje, dowodem sukces, jaki uzyskała jego książka, pozbawiona zupełnie reklamy, wolna od zabiegów autorskich o rozgłos. Ludzie zanurzyli się skwapliwie w nią, jak w świeżą, pachnącą, zieloną trawę, — a ci co autora jej znali, doszukali się w niej wiernego odbicia tej sylwetki pełnej żywiołowej wesołości i pogody, *enfant terrible* wobec wszystkiego, co sztuczne, naciągnięte i napuszone — łagodnego baranka w stosunku do stworzeń i do istot słabszych.

Mając parę groszy w kieszeni i biedę na ogół klepiąc, zabierał małe dzieci ubogie do cukierni na lody, gdy sobie nosy o szybę wystawową rozpłaszczały — a w wiecznej był trosce o bezdomne psy i koty, o los gołębi na warszawskich dachach...

Nie imponował mu nikt i nic nie zdołało wyprowadzić go z dezinwolontury i bezchmurnej pogardy dla wszelakiego snobizmu. Był pewnego razu na polowaniu u dobrych znajomych, którzy okazywali zbytnią uniżoność w stosunku do zaproszonego dygnitarza. W pewnym momencie widzi, że wynoszą krzesło wyściełane i kładą je na sanie:

— A to dla kogo, Mikołaju, to krzesło? — pyta służącego.

— Pan dziedzic kazali zabrać dla pana prezesa, żeby miał na czym siąść w lesie.

Kiedy całe towarzystwo wyszło na taras, aby w saniach miejsca zająć, właściciel widzi, że niosą kanapę.

— Zwariowałeś, Mikołaju? Na co ta kanapa?

— Dla pana Janowskiego, panie dziedzicu. Powiedział, że musi też mieć na czym siąść w lesie.

Bali się jego dowcipu, pozbawionego zresztą złośliwości — ale lubili go niezmiernie. Był duszą każdej zabawy — i w ogóle całe życie dla niego było zabawą i w chwilach, kiedy było dostatnio i rozkosznie, i w chwilach, kiedy było chłodno i głodno. To się czuje z każdej karty jego nowel i artykułów, choć umiał w nich zapłakać nad śmiercią przyjaciół czworonożnych, dyskretnie, w ściszeniu, a dojmująco.

Te śmierci, te rozstania z przyjaciółmi nie były przemyślanymi pointami jego utworów — kończyły się w ten sposób, bo tak istotnie było, bo wszystko pożegnał, bo wszystko utracił — więc, czy to była śmierć charcicy, o której powiada krótko:

— weszła w moje życie Sasza...

czy to śmierć wierzchówki Izy, która spojrzała nań jakby mówiąc:

— nie trudź się, kochany!

czy porwanie klaczy Lalki przez kozaków — czy opis śmierci piccola Frohnere, „lekkiej i radosnej, jakby wychylił kielich szampana za wszystkie nadzieje spełnione", czy rozpacz nad zgonem malutkiej foxterierki Folly, że „wyzionęła ducha w ramionach wielkoluda (charta), którego wzgardliwa, przelotna miłość ją zabiła, podczas gdy pod drzwiami konał z uwielbienia do niej mikroskopijny pinczerek i jamnik pokręcony jak precel, oraz cały sznur świetnych kawalerów jej rodu...

czy westchnienie:

—może nie ma tak wielkiej różnicy między przerażonym pyszczkiem konającej myszy, a oszalałym z bólu i lęku wejrzeniem jelenia. A może nawet dorównuje im w wyrazie szprotka w oliwie, żywcem w dymie zastygła? Bolesnych paranteli (mówi Janowski), miałem dojść później...

Otóż nie były to przemyślane pointy — to były rozwiązania istotne, akord końcowy, wypływający nie z zasad kontrapunktu, ale z kolejności zdarzeń zapamiętanych i przebolałych mocno. Ze zgrozą odnosi się Janowski do czasów, kiedy mordował i kiedy nie stygła od strzałów jego dubeltówka.

— Nigdy dziecku na myśl nie przyszło że można mordować dla przyjemności, czy dla wyrobienia w sobie celności oka i ręki. Dowiedziałem się o tym od starszych, oni kultywowali w całej czystości tradycję mordu — w ten krąg upajającej tradycji wszedłem i ja — planując pierwszą wspaniałą myśliwską wyprawę... upolowanie myszy w naszym kredensie.

Ale ckliwości i roztkliwiań generalnych nie ma w odnoszeniu się Janowskiego do świata zwierząt. Przeciwnie! Wymaga od nich przyjaźni i rozumu dużo i doskonale charakteryzuje ich zalety i wady.

— Jest jeszcze jedna kategoria koni — koń automat. Zdawałoby się, że tylko mu wrzucić 20 groszy do pyska, a on wyrzuci ze siebie wszystko czego od niego żądają. Spokojny, nieskazitelnie posłuszny, dobrze wychowany, dbający jak nakręcony mechanizm o wygranie swego kuranta — słowem precyzyjny, bezduszny i niezawodny jak maszyna, o ile nie przyznamy racji niektórym zwariowanym automobilistom, którzy twierdzą, że i samochód ma duszę. Moja Maryśka nie miała duszy. Była martwym odbiciem swoich nauczycieli...

Są też konie o dziecięcej, naiwnej, olśnionej duszy, pogodne, raźne, oddane człowiekowi *corps et âme*, myślące jego myślami, ale inteligentnie, swoiście, karnie i zarazem opiekuńczo. Takim był mój Eros. Przyznać zaś trzeba, że choć miałem bezmiar czułości dla moich koni, miewałem też dzikie fantazje, więc konie poddające się im płaciły mi za miłość po królewsku...

Umiał Janowski rozróżniać sprawność stworzenia od sprawności, uległość od uległości, uczucie od uczucia. To nie ślepy bałwochwalczy, minoderyjny hymn na cześć wszystkiego co ma cztery nogi i ogon — to stosunek braterski, równy do równego, pełen tkliwości ale zarazem wyrozumienia i krytycyzmu.

Twierdził nieraz, że głupota zwierzęcia jest tak samo szkodliwa dla tegoż otoczenia jak głupota człowieka, ale że ma mniejszy zasięg, dlatego można być dla niej pobłażliwszym:

— Pomyśl tylko! ile zasobów głupoty swojej ma człowiek na wynos! ile jej uwiecznia w książkach, w gazetach, w sztuce, w gadaniu, w polityce — poza tym że zamęcza nią całe najbliższe otoczenie, a zwierzę?! Dla siebie jest tylko głupie i w zasięgu najbliższych sobie istot tylko bywa utrapieniem. Ale utrapieniem bywa, to pewne! Nie ma nic nieznośniejszego, jak np. głupi pies — dlatego właśnie, że spodziewamy się od niego rozumu, oczyszczonego z ludzkich naleciałości, jak poza, snobizm, interes.

Rzetelnie osądzał Janowski stworzenia! — wszystko wrzało w nim na ich krzywdę — nawet religia nie istniała dla niego, w przeważnej mierze dlatego, że dla niej nie istniało zwierzę, że zaprzeczyła duszy zwierzęcia, że głosiła jego niższość, a prymat człowieka.

Nie znał kompromisów. Gdy ktoś wysunął oklepany frazes o „przyjacielu zwierząt św. Franciszku", zadrżał w posadach:

— Przyjaciel?!... a jakiż przyjaciel kiedy pochwala we Fiorettich brata Jałowca za to, że dla chorego bliźniego oderżnął żywej świni nogę. Daj nam Boże, mówił ten święty, cały las takich Jałowców! A niech go ogarnie las!

Myślę że mało który pisarz zamknął tak wiele ze swoich uczuć, ze swoich awersji i zachwytów, jak Janowski w swoich nowelach i artykułach. Cały z siarki i ognia, gwałtowny i nieustępliwy, miał w gruncie rzeczy balsamiczną słodycz dla maluczkich i mnóstwo ustępliwości dla ich wymagań i grymasów i z tej właśnie siarki i z tego balsamu powstawały opowiadania, które szybko oczarowały polskie rzesze czytelników, nawykłych do mniej siarczystej i mniej balsamicznej strawy, oraz mniej aliterackiej literatury.

Szkoda że skończyła się ta twórczość młoda i jędrna! Szkoda że skończył się ten człowiek.

M. J. WIELOPOLSKA

NIEGROŹNY „TAJFUN"

Słuchowisko Kazimierza Leczyckiego pt. *Tajfun*, nadane przez Rozgłośnię Wileńską dn. 4 bm., jakkolwiek nie stanowi poważniejszego osiągnięcia Oryginalnego Teatru Wyobraźni, to przecież wzbudza zainteresowanie jako wyraz pewnych tendencji ożywiających literaturę radiową. Coraz liczniejsze próby zdają się wskazywać na trwalsze przezwyciężenie tego co można by nazwać impresjonizmem tego najmłodszego gatunku literackiego. Literatura radiowa w początkowym okresie była nastawiona głównie na dostarczanie odbiorcy bezpośrednich wrażeń słuchowych, co tłumaczyło się wyszukiwaniem i sprawdzaniem nowych środków ekspresji artystycznej, jakie otworzyły się przed nią z chwilą jej wkroczenia do studia radiowego. Do niedawna jeszcze trwało niewzruszone, zdawało się, przekonanie, że słuchowisko nie może zawierać jakiejś głębszej problematyki poza-artystycznej, że jego treść musi być możliwie prosta i jednoplanowa, nie obciążona niczym, co by hamowało i rozpraszało strumień wrażeń czysto słuchowych. Autor *Sztuby* pokusił się o przezwyciężenie tego kanonu: stworzył słuchowisko „z problemem". A choć próba jego nie dała najpomyślniejszego rezultatu artystycznego, cenna jest przez to że stanowi ambitne usiłowanie rozszerzenia horyzontów mikrofonu w kierunku tych rejonów, od których dotychczas autorzy radiowi raczej stronili.

Najważniejszą wadą tego typu słuchowiska jest najczęściej brak organicznej więzi między ładunkiem ideowym i losami bohaterów. Nie uniknął tego i Leczycki. Dialektyka ideologiczna tylko wtedy w utworze literackim posiada prawdziwą siłę przekonania, gdy jest funkcją charakterów i dramatycznych spięć między ostro zarysowanymi indywidualnościami. Tymczasem w *Tajfunie* mamy raczej stosunek odwrotny: konflikt Melarda i Oyaszi jest tylko „ilustracją" problemu, którego rozwiązanie zostało powzięte przez autora z góry, niejako bez udziału i woli bohaterów.

Zresztą sam konflikt pozbawiony jest siły dramatycznej. Poszczególne etapy jego narastania, momenty zwrotne, zachodzą w licznych pauzach mocno rozczłonkowanej akcji. Dowiadujemy się o nich znacznie później, z relacji bohaterów, podanej w przypadkowych najczęściej rozmowach. Przykładem jest choćby nie przygotowane psychologicznie rozstanie obojga małżonków po pewnej dyskusji teoretycznej, którą sam Melard określa później jako „dyskusję kawiarnianą na tematy polityczne". O tym rozstaniu, które jest przecież szczytowym punktem konfliktu, dowiadujemy się z ust Melarda w trakcie jego rozmowy z kapitanem okrętu, na którym redaktor „Głosu Porozumienia Narodów" wraca do Europy jako rozbitek życiowy i ideowy.

Osoby swych bohaterów ukazał autor w schematycznym i skąpym bardzo obrysie. Żadna z postaci nie prezentuje się nam jako zwarta, zamknięta w sobie osobowość. Jedyna Oyaszi ma w swoim charakterze jakieś rysy zdecydowane i prawdziwe. Przyznać trzeba że aktorzy nie przyczynili się bynajmniej do uplastycznienia postaci słuchowiska, z wyjątkiem wykonawczyni roli Oyaszi, która — w jednym zresztą tylko momencie — zdobyła się na przejmujący akcent prawdy uczuciowej.

Akcja słuchowiska została skupiona w kilku migawkowych epizodach, przedzielonych prawdziwą pustynią czasu. Pozbawione na ogół dramatycznego napięcia i wyrazistszych konturów, roztapiające się ciągle w teoretyczne rozważania na temat współżycia ras, sceny te są raczej odblaskiem działania bohaterów niż żywą grą indywidualności. Ujęcie reżyserskie poszło w kierunku większego jeszcze rozczłonkowania akcji. Dłuższe wstawki dźwiękowe (muzyka na balu i odgłosy walki ulicznej w Szanhaju), słabo związane z treścią, niemal autonomiczne, wyraźnie rozbijały tok fabularny. Piękny gwizd sygnałowy statku, powtórzony kilka razy, był trochę przeciągnięty: odnosiło się wrażenie jakby reżyser pieścił się swymi udanymi osiągnięciami.

K. S.

Z ZAGRANICY

Thassilo von Schaeffer dokonał nowego przekładu niemieckiego *Iliady* i *Odysei* Homera, heksametrem. Zaopatrzył te przekłady w przedmowę, która wprowadza w badania nad tekstami Homera, począwszy od szczytowego okresu Biblioteki Aleksandryjskiej aż po krytyczno-filozoficzne prace uczonych wieku XIX-go i współczesnych (Willamowitz, Bethe i inni). Autor uważa, że spór o Homera uważać można za rozstrzygnięty, a przeświadczenie o zdecydowanej jedności obu epopei Homera stało się mniemaniem powszechnym.

Wśród czasopism zagranicznych zwraca uwagę dużą ilością miejsca, poświęconego informacjom o polskiej kulturze — pięknie prowadzony dział kulturalny dziennika *Prager Presse*. Jedno tylko ale: o ile obfite są w tym piśmie wiadomości o naszej nauce — daremnie by w polskiej prasie szukać tak wyczerpującego i inteligentnie pomyślanego zestawienia faktów z tego zakresu — o tyle wieści o naszej sztuce: poezji, plastyce, muzyce, literaturze, nie znajdujemy w *Prager Presse* prawie że żadnych, bez porównania mniej, niż n. p. o sztuce rumuńskiej, serbskiej, słoweńskiej, bułgarskiej; wbrew dawnym, i pod tym również względem pięknym tradycjom tego pisma.

W Pradze odbywa się obecnie wielka wystawa, ukazująca losy dzieł Smetany za granicą.

W Berlinie ukazał się wybór liryk Oskara Loerkego. Tytuł: *Magische Verse (Wiersze magiczne)*.

Ukazała się *Panorama współczesnych literatur Szwajcarii — Panorama des littératures contemporaines de Suisse*. Opracowali ją Karol Clerc, Jan Moser, Piotr Bianconi, E. Piguet. Robert de Traz napisał przedmowę do tej książki.

BAGIENKO I MIELIZNA

TEATR LETNI: *Kłopoty Bourrachona*, komedia w 3-ch aktach L. Doilleta. Przekład Bolesława Gorczyńskiego. Reżyseria: Konstanty Tatarkiewicz.

Nie przypuszczam, by autor *Kłopotów Bourrachona* znał dzieje doktryn społecznych XIX-go w. i pragnął choćby na najdalszym planie swej komedii ukazać jakąś historiozofię. Myślę raczej, że byłby prawdziwie zdumiony i zaskoczony, gdyby go ktoś nazwał sojusznikiem Karola Marxa, głoszącego całkowity rozkład zachodnio-europejskiej klasy mieszczańskiej i jej porządku moralnego. Środowisko drobnej burżuazji, w którego życie wtajemnicza nas Doillet z takim znawstwem i bezpośredniością, na wysokim cokole stawia mit ładu moralnego. Jeśli jednak żywa treść tego mitu staje w sprzeczności z kultem pieniądza, stabilizacji społecznej i dobrobytu — zastępuje się ją surogatem, konsekwentnym systemem pozorów, moralnością fałszywą, jak gdyby „sklasycyzowaną", skostniałą w wygodnych konwencjach. Sumienie mieszczańskiego *homo oeconomicus* jest organem szczątkowym, nieomal tak samo jak wyrostek robaczkowy.

Baza moralna drobnomieszczaństwa ulega poważnemu zachwianiu, ale prawa gospodarki kapitalistycznej są trwalsze. W oparciu o stare i wypróbowane metody zbijania majątku długo jeszcze zapewne istnieć będzie apteka pana Bourrachona, choćby jego „kłopoty" rodzinne były stokroć większe. I w tym punkcie „historiozofia" Doilleta mija się najwyraźniej z historiozofią Marxa, który na przyszłość burżuazji i jej instytucyj patrzył nieco pesymistyczniej. Niezachwiany optymizm Doilleta jest zresztą niepokojący. Gdyby widział on swoich ludzi przez odwróconą lornetkę, można by uwierzyć przynajmniej w jego wielkoduszną pobłażliwość; wyniesienie punktu obserwacji można by uznać za prawo do szczerego śmiechu. Ale Doillet obcuje ze swymi ludźmi poufale i z bliska, nie wychodzi z przedpokojów ich mieszkań, przez wszystkie dziurki od klucza zagląda do ich sypialni, zna na wylot zawartość ich kieszeni i portmonetek, a przede wszystkim zna kodeks cywilny, mieszczący w sobie bez reszty mieszczańską metafizykę.

Nie czuć zgnilizny tego cuchnącego bagienka — to dziwny nawyk przyzwyczajenia, zrodzony ze współżycia; śmiać się z tych smutnych figur i z ich ultrapraktycznej etyki, stanowiącej repertuar dowcipnych wybiegów — to prawie nieprzyzwoitość. Ale widzów ten beztroski śmiech chwilami żenuje, jest nieszczery, natrafia na różne opory. Widz chwilami odczuwa nietakt tej autorskiej zabawy, zwłaszcza że nie chodzi tu nieraz o słabostki i śmiesznostki natury ludzkiej, subtelnie zauważone a nieszkodliwe, lecz o łajdactwa, o konformizm i hipokryzję, które w tej dżungli ludzkiej kwitną z nieposkromioną bujnością. Smutne i odrażające są te wszystkie „kłopoty Bourrachona"; „poczciwy pigularz" ani przez chwilę nie wydaje się sympatyczny, ani przez chwilę nie budzi współczucia — choć p. Znicz wszelkimi sposobami starał się skłonić do tego widza.

Szczęściem dla Bourrachona są wspaniałe dochody jego apteki; tylko dlatego zostawia we wszystkim swobodę swej pierwszej żonie, że mu to nie przeszkadza w robieniu coraz większego majątku. Gdy się dowiaduje, że żona go zdradziła z przyjacielem, nie cierpi nad jej wiarołomstwem i utratą przyjaciela, lecz martwi się przede wszystkim, że uszczuplą się jego zarobki. Godziny sielanki małżeńskiej z Ireną upływają mu na kontrolowaniu cenników firmy konkurencyjnej. Nad całą historią Ireny i jej nieprawego dziecka przechodzi do porządku przede wszystkim dlatego, że znów pragnie mieć spokój w ramach tej powszedniości, którą by z żalem porzucał. Taki jest ten „poczciwy Bourrachon"...

A inni? Irena Dumain ściele sobie wygodne gniazdko między mężem i kochankiem; jeśli będzie w przyszłości wierna mężowi, to będzie to niejako pokuta za panieńskie grzeszki. Henryk Mirquet ożeni się z córką państwa Bruneau i zrobi karierę w aptece Bourrachona, nie wyjawiwszy mu nigdy że był kochankiem jego żony i ojcem jej dziecka. Państwo Bruneau będą regularnie pobierać procenty od włożonych w aptekę pieniędzy, a po śmierci Bourrachona dostanie się im w spadku tyle, że wystarczy na posagi dla córek. Dr Vidal utrzyma swój *standard of life* erotyczny i będzie dalej preparował pigułki i proszki, przynoszące chlubę aptece Bourrachona. Nic, absolutnie nic nie zmieni się w tym światku, zamkniętym w niepojętej pseudomoralności — nie zmienią się także kłopoty p. Owidiusza; przybędzie ich tylko w związku z małym Wergiliuszem, w miarę jak będzie dorastał. *Ovide* Bourrachon, *Virgile* Bourrachon—spadkobiercy tradycyj kultury klasycznej, imiennicy wielkich poetów starożytności, typowi przeciętniacy burżuazyjni: to także mimowolna aluzja historiozoficzna Doilleta...

P. Znicz jako Bourrachon zabrnął stanowczo za daleko w zakamarki psychologiczne swej roli; w jego aptekarsko-rodzinnych kłopotach za mało było cech czysto komediowych, a za dużo „prawdy ludzkiego serca" — zwłaszcza że serce pana Bourrachona jest wyjątkowo nieciekawe. Świetne sylwetki Celestyny Bruneau i jej męża Alberta, skłaniające się zdecydowanie ku farsie, dali pp. K. Szubert i Wanda Jakubińska. Nie wzniesili się ponad poprawność interpretacyjną pp. Z. Tatarkiewicz-Woskowska i J. Sliwiński. Poniżej tej poprawności znalazła się rola p. Żukowskiego (dr Vidal). Reżyseria p. Tatarkiewicza stereotypowa.

TEATR MALICKIEJ: *Na fali eteru*, komedia muzyczna w 3-ch aktach (4-ch odsłonach) Paul Leoné w adaptacji Leopolda Brodzińskiego. Muzyka Jerzego Lawiny-Świętochowskiego. Reżyseria: Roman Zawistowski. Dekoracje: Stanisław Kurman.

W jednym ze swoich dramatów O'Neill zastosował oryginalny eksperyment sceniczny: po zakończeniu każdego aktu kurtyna podnosi się ponownie — wszyscy aktorzy trwają w poprzednich pozach, zastajemy ich niejako w tej samej co poprzednio sytuacji. Ale postaci sztuki przestały być sobą, zapomniały o konfliktach, w których przed chwilą uczestniczyły, stanęły poza orbitą toczącego się właśnie dramatu i teraz zaczynają mówić o sobie i swoich przejściach jako ludzie z zewnątrz, jako świadkowie zdarzeń które odbywają się poza nimi i które komentują oni na własną rękę, przewidując przyszły ich rozwój, możliwe warianty tego rozwoju. Nurt dramatu zostaje zatrzymany, tworzy się coś w rodzaju żywego obrazu, intermezza refleksyjno-lirycznego.

Podobny schemat (w miniaturowej, oczywiście, skali) przyjmuje operetka typu operetki Leonégo. Każda piosenka solowa i każdy duet stanowią wyrwę w akcji, aktorzy gubią swe imiona z afisza; do głosu dochodzą anonimowe sentymenty, górę bierze bezimienna liryczka, nie związana z akcją sceniczną, lecz raczej z nastrojem ogólnym, z mdłą temperaturą uczuciową, jaką ckliwy banał wytwarza w „zbiorowej duszy", wypełniającej sobą widownię. Powrót do sytuacji scenicznej, to powrót do izolacji, do integralności widowiska; piosenka — to najwyższy kontakt z publicznością, która — wezwana — chętnie podchwyciłaby refren, własnym sentymencikom — nagle rozgrzanym i aktualnym — dałaby upust w śpiewie, który nie indywidualizuje, lecz na odwrót: łączy hr. de Dillon z tancerką kabaretową Grace Monti, starą służącą Melanią i przedstawicielem „światopoglądu powonieniowego", panem Patrykiem Duval. W komedii muzycznej poszczególne postaci nigdy nie zrzucają swej skóry, nie solidaryzują się z „szarym człowiekiem" z widowni; toteż wcale nie byłoby dziwne, gdyby w najbliższych sezonach nastąpił renesans dobrej tradycyjnej operetki.

Utwór Leonégo jest zlepkiem sytuacji w miarę pospolitych i w miarę nieprawdopodobnych, w którym akcesoria współczesności sąsiadują z naiwną staroświeczczyzną utartych rekwizytów i „sposobików". Hr. de Dillon, jakiś Fogg francuskiej Riviery, po lordowsku traktuje swój honor i właścicielkę magazynu mód, z którą sypiał przez pewien czas; zakochany jest we własnej wychowanicy, którą zwyczajem arystokratów oddał do szkoły klasztornej, gdzie kolegowała ona z Grace, obecną Ziegfield-girl. Ta wychowanica jest „dzieckiem tunelu", a Patryk Duval, którego „nos stanowi życia sos" (cytuję dosłownie tekst jednej z piosenek), jest jej ojcem. Jak widzimy, melanż dosyć dziwaczny.

U Malickiej wystawiono operetkę Leonégo w reżyserii R. Zawistowskiego, zgrabnej lecz nie oryginalnej; dobrze grają pp. Ina Benita, Wierzejska i Stojowska, źle — pp. Sym, Kielarski i Nesterówna. Występuje na scenie również „woźny *w radiofonii*"; żeby było nowocześniej, proponuję go zmienić na „woźnego *w telewizji*". *R. K.*

„OLIVER TWIST"... CRUIKSHANKA

W grudniu ubiegłego roku na jednej ze stałych licytacji u Hodgsona sprzedano za 640 funtów 40 listów Karola Dickensa. Listy te, pisane w okresie 1837 — 48 do Cruikshanka, znanego ilustratora dzieł Dickensa, nabierają specjalnej wartości dla historyka literatury w obecnym okresie, gdy każdy rok przynosi setną rocznicę pierwszego wydania jednej z kolejnych powieści Dickensa.

Jest też obecnie w przygotowaniu zbiorowe wydanie dzieł Dickensa w 23 tomach, w tym 3 tomy jego listów (The Nonesuch Press, London). Osiem wydanych dotychczas tomów spotkało się z wielkim uznaniem prasy. Komitet redakcyjny, w którego skład wchodzi m. in. Hugh Walpole, dając czytelnikowi korzyść wszelkich zdobyczy współczesnej techniki drukarskiej i wydawniczej, potrafił zachować dla niego także coś ze swoistego czaru epoki wiktoriańskiej, zamieszczając wszystkie oryginalne ilustracje pierwszego wydania, nad których wykonaniem Dickens zwykle czuwał osobiście.

Cruikshank był trzecim z kolei — po Seymourze i Hablot Brownie — ilustratorem dzieł Dickensa. Pierwszą ilustrowaną przez niego książką był *Oliver Twist*, który ukazał się w wydaniu książkowym w 1838 r. Współpraca, rozpoczęta w 1837 — gdyż *Oliver Twist*, podobnie jak *Pickwick* przed nim, wychodził początkowo w formie zeszytów wydawanych co miesiąc — przekształciła się wkrótce w przyjaźń, jak na to wskazują wspomniane już listy. Pierwsze z nich rozpoczyna Dickens od zwrotu: „Szanowny Panie!" — ostatnie zaś od: „Kochany Jerzy!"

Cruikshank nie był sympatycznym ilustratorem. Świat, widziany przez pryzmat jego wyobraźni, wydaje się obrazem odbitym w krzywym zwierciadle. Ludzie i rzeczy nabierają dziwnego wyrazu, ulegają zniekształceniom i załamaniom, które wychodzą poza granice karykatury. Dziwną wydaje się rzeczą, że Dickens mógł się zgodzić na podobną interpretację swych postaci. Nie tylko bowiem „czarne charaktery", jak Sikes, Fagin czy Monks; nie tylko postaci komiczne, jak Bumble czy Noah Claypole, są podobne do karnawałowych masek, lecz nawet tragiczna Nancy, cnotliwa Rose Maylie, ba! sam bohater Oliver mają wygląd koszmarnych widziadeł.

Może jednak to właśnie, ta atmosfera niesamowitości, jaka unosi się z tych obrazków, zjednała im Dickensa. Niewątpliwie bowiem są one wyrazem nastroju, jakim jest przesycony cały *Oliver Twist*. Nastrój ten, na którego wytworzenie składa się w równej mierze sama epopeja cierpień prześladowanego przez los Olivera, jak teren na jakim się odbywają, ma ciężar i wartość atmosfery fizycznej. Jest w tym samym stopniu zapachem gryzącego dymu z kominka Fagina i ciężką wilgocią mgły w brudnych zaułkach Londynu, co poczuciem bezsilności więzionego przez Fagina Olivera i przerażeniem Nancy, gdy w oczach Sikesa zobaczyła swój wyrok śmierci. Zgroza, pospolity zwierzęcy strach, tak zrozumiały dla prymitywnej natury Dickensa. Zgroza, namacalny, choć bezpodstawny pozornie strach przed jakimś nieznanym niebezpieczeństwem, tak częste w snach wieku dziecinnego a tak dobrze znane Dickensowi, który nigdy nie przestał być dzieckiem. Oba te gatunki strachu są oddane w ilustracjach Cruikshanka.

Strach przed Nieznanym przeważa. Niedość na tym — jest obecny, ma postać widoczną, zmaterializowaną. Nieznane jest nim tylko dla osób występujących w powieści, gdyż dla czytelnika-widza — ma postać Noah Claypole'a, podsłuchującego rozmowę Nancy z Rose, lub postaci Monksa i Fagina, obserwujących przez okno śpiącego Olivera. Ilustracje są pełne — jak książka sama — stłumionych szeptów; oddalających się kroków wroga, unoszącego podsłuchaną tajemnicę; cieni, padających od uchylonych drzwi; drzwi w podłodze, otwierających się tuż u stóp przerażonych spiskowców...

Poza wyczuciem nastroju rysunki Cruikshanka miały jeszcze jedną cechę bliską i miłą Dickensowi: zaspokajały jego wieczny głód charaktery. Jest to jedna z najbardziej charakterystycznych właściwości talentu Dickensa. Satysfakcja, jaką mu sprawiało tworzenie postaci dziwacznych, niecodziennych; możność wyczarowywania z niebytu istot takich jakie chciał, bez liczenia się z szablonem świata rzeczywistego, a jednak bez przekraczania granic prawdopodobieństwa, — tworzenie karykatur, które były bardziej żywe niż prawdziwi, żyjący ludzie — była największa, jaką znał jako artysta. Była bez porównania większa, niż satysfakcja tworzenia postaci bohatera, która to postać według surowych i uroczystych poglądów Dickensa na hierarchię postaci fikcyjnych miała wszystkie cechy i właściwości charakteru z góry ustalone raz na zawsze. Gotów był więc Dickens wprowadzić w krzywe zwierciadło karykatury Cruikshanka nawet Olivera, dziecię bez skazy — byle tylko akcja całego utworu mogła wyraźnie dla widza-czytelnika rozwijać się w niesamowitej atmosferze świata, zamkniętego w tym zwierciadle.

Trzy ostatnie ilustracje (Fagin w celi, Sikes i jego pies, Rose i Oliver) odegrały nieoczekiwaną rolę w dziejach współpracy Cruikshanka i Dickensa. Posłużyły one mianowicie do tego, by — w trzydzieści dwa lata po swym ukazaniu się w druku — dać świadectwo prawdzie w jednej z tych groteskowych plotek, jakie nieraz powstawały dokoła dzieł Dickensa...

Wkrótce po śmierci Dickensa Cruikshank nieoczekiwanie zgłosił pretensję do... autorstwa *Olivera Twista*. Dickens miał przyjść do pracowni Cruikshanka, przeglądał album jego szkiców, przygotowanych do odtworzenia historii bez tekstu, z pół godziny medytował nad obrazem, przedstawiającym Fagina w celi więziennej — i prosił Cruikshanka o zezwolenie napisania *Olivera Twista* według tych ilustracji! W ten sposób Nancy, Sikes — wszyscy byliby dziećmi wyobraźni Cruikshanka. Historia, napisana ze słów Cruikshanka przez Dr Mackenzie w amerykańskim piśmie *Round Table*, wywołała sensację.

Forster, przyjaciel i biograf Dickensa, pełny oburzenia wysunął jako argument zbijający tę plotkę fakt, iż Dickens nawet nie widział trzech ostatnich ilustracyj — w tej liczbie właśnie Fagina w więzieniu — aż do ostatniej chwili przed ich umieszczeniem w książce. List Dickensa do Forstera w tej sprawie nie pozostawia żadnych wątpliwości co do prawdziwości tego twierdzenia. Zawiera on również wzmiankę o tym, że Dickens prosił Cruikshanka o całkowite przerobienie ostatniego obrazka jako źle oddającego treść utworu. Fakt, iż Cruikshank — znany zresztą ze swych licznych pretensji do autorstwa cudzych dzieł — zaczekał ze swym rewelacyjnym oświadczeniem do śmierci Dickensa, mówi za siebie.

Może lepiej zresztą, że tak zrobił. Oszczędził Dickensowi gorzkiego rozczarowania, zawodu w stosunku do przyjaciela, — Dickens bowiem bardzo cenił uczucie przyjaźni i bardzo w nie wierzył. Byłby rozpaczał, oburzał się, pisał płomienne listy i sprostowania do gazet, — jak to robił w sprawie *Pickwicka* i rzekomego współautorstwa Seymoura.

Zupełnie zresztą zbytecznie. Jak mówi Chesterton o sprawie *Pickwicka* — twierdzenie że się podało ideę Dickensowi jest jak żądanie uznania za dodanie szklanki wody do Niagary. Gdyby nawet widok jakiegoś szkicu złodziejaszka londyńskiego nasunął Dickensowi pomysł wprowadzenia Olivera w środowisko mętów społecznych, — cóż z tego? Czyż same przygody Olivera Twista, tajemnica jego pochodzenia, cała ta niezgrabna melodramatyczna akcja ma w ogóle jakąkolwiek wartość artystyczną?

Mniejsza o to co dzieje się z postaciami Dickensa — ważne jest to czym one są. To, że w ogóle *są*. Że nieśmiertelne, niemożliwe, niesamowicie żywe zamieszkują teren powieści wszechświatowej i że z chwilą, gdy się uniesie okładkę książki, wychodzą na spotkanie czytelnika, tak rzeczywiste i niewątpliwie istniejące jak gdyby nie były wytworem wyobraźni i jak gdyby nie przewaliło się nad nimi sto lat mętnej wody dziejów świata.

XENIA ŻYTOMIRSKA

KSIĄŻKI NADESŁANE

TRYGVE GULBRANSSEN: *...A lasy wiecznie śpiewają* — powieść. Warszawa 1938, Inst. Wyd. Renaissance.

QUAS (St. KWAŚNIEWSKI): *Sposób na żonę*. Warszawa 1938, Sp. Wyd. Zjednoczenie.

WŁADYSŁAW MILCZAREK: *Liryzm Wołynia*. Równe 1938.

ROZALIA PAKOWSKA: *Polskie przekłady poematów Byrona*. Kraków 1938, skł. gł.: Kasa im. Mianowskiego.

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.