

PION

CENA 50 GR

ROK VI NR 33 (254)

WARSZAWA

21 SIERPNI

1938 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TRĘCĆ

IGNACY FIK — O METAFORZE
IRENA KARPIŃSKA — PRZEMYŚL LUDOWY W POLSCE
GERTRUDA von LE FORT — HYMN
LUDWIK TRZESZCZKOWSKI — LUDZKIE OBLICZE MISTRZA Z GLOBE THEATRE

ALFRED ŁASZOWSKI

NOWELA ODZNACZONA
NA KONKURSIE „PIONU”

MARTWY PUNKT

Ta znajomość minęła bez słów. Nie była ich zasługą. Sposób bycia Leny wykluczał normalną rozmowę. Sprawa między nimi nie dała się powiedzieć. Miała w sobie niepokojącą wieloznaczność. Istotny sens tego stosunku wymykał się wszelkim próbom ścisłych sformułowań. Płynny i grząski, tkwił raczej w mglistych nadziejach przyszłości, wybiegał poza teraźniejszość.

Rzecz była przeniknięta duchem poezji. Zygmunta pomyślał żartem, że to między nimi stał się stosunek bez reszty. Żyli ciągle w przededniu, jakby na małej stacji, wśród oczekiwania zbyt nikłych, aby mogły cokolwiek odmienić. Doświadczał często wrażenia, że ich sprawa jest spóźniona w rozwoju, że się nie odbywa. Powinni zająć już razem dużo dalej na mocy praw. A właśnie Zygmunta wyraźnie nadziwiała prawa sytuacji, używając go jako metafory dla celów podejrzanych. Ich powszedniość wydała mu się zresztą wątpliwa, skoro pragnął mogli żyć poza tym. Ich wzajemny stosunek długi czas się nie zmieniał. Był czymś bez przyszłości i bez konsekwencji. Powoli stał się zdarzeniem nijakim.

Pewnego dnia Zygmunta próbował mówić do niej. Nie pod naciskiem wewnętrznej potrzeby, raczej dlatego, aby obcowanie u czynić normalnym. Wyobrażał sobie, że rozmowa jest w tych warunkach niezbędnym czynnikiem „postępu”. Ze może zdola coś przyspieszyć, poruszyć w ich nieznanym trawieniu, gdzie nie się chciało dokonać ani przeinaczyć.

Zygmunta był trochę ciekawy „co się stanie dalej”, ale braki mu ochoty do starania. Nie widział możliwości ruszenia z martwego punktu. Ów stan biernego trwania wydzielał z siebie rozkosz sekretną i zamaskowaną, taką której się wzajemnie wstydzieli przed sobą, udając, że jej nie doznają. W atmosferze beznadziejności ogarniało ich powietrze gęste i słodkawe, niemoc uderzała do głowy, siedzieli, jak ludzie porażeni sobą. Każdy ruch był już naprzód obciążony słabością. Wyzwalał się w obrębie czasu nieodkazanego. Brnęli razem w beczyność głęboką i odurzającą.

Zygmunta naprzód dociekał przyczyn biernego stanu rzeczy. Poza chwilami spędzonymi z nią, żył jak człowiek żywy i czynny. Cechowała go znaczna ruchliwość.

Dziś pierwszy raz próbował mówić do niej, z wysiłkiem, jak po długiej chorobie. Nietłato przychodziły słowa. A jednak wiary, że zdola wyjść poza to, w czym znał się oboje, minął ten obszar wysokiego ciśnienia, usłyszeć w nim swój głos zdławiony.

Gdy tak milczeli w godzinach bez końca, chwilami miał ochotę krzyknąć, przetrwać to, zaprzeczyć ciszę, wyłączyć jej napięcie, jak prąd elektryczny. Teraz, słuchając go, Lena była znowu osobno, w hermetycznej izolacji, oddzielona od prób i zamierzeń.

Przygotowując zmianę w ich wzajemnym stosunku, czuł, że ona uporczywie trwa w minionym stadium. Wszystkie przeobrażenia dokonywały się jak gdyby poza nią. Zdawała się po prostu nie dostrzegać jego usiłowań. A Zygmunta uważał, że już trzeba działać, wbrew sytuacji, wbrew instynktom własnym. Mogł przecieć dalej zapadać w jej ciszę bez zdarzeń. Podejrzewał, że jej także musi szkodzić to, co weszyna dookoła siebie. Była potem ogłuszona i blada, robiła wrażenie pół przytomnej. Pomyślał: Jeśli nie wyrwie Leny z tego stanu, będą winieni nadużyciu dokonanej z nią razem. Cóż — kiedy nadużycie było niewiadome, nie dawało się nazwać ani oznaczyć. Po prostu oddychali razem, a po chwili Zygmunta czuł, że zaciąga się już innym powietrzem, coraz bardziej zgaszczonym i drżącym. Lena przechylała głowę w tył, siedząc daleko od niego, oddawała się temu w samotności bezmyślnej, zwierzęcej.

Trwała. W czasie tych długich godzin spędzanych sam na sam nigdy nie mieli ochoty zbliżyć się do siebie. Zygmunta uznał ów stan za anormalny, czuł się potem źle. Obiecywał sobie, że dziś to przerwie, że jej powie: nie można dłużej tak. Ale nazajutrz brakło mu dla ich „młogów” nazw, określeń i kwalifikacji, stwierdzał, że nie się włączyć nie dzieje i znowu zapadał w to z każdym oddechem. Obiektywnie: Żyli jak para przyjaciół, poza sferą popędów erotycznych. Udawali, że o niczym nie wiedzą. Mówienie o tych objawach sekretnych byłoby nieaktowne, a co więcej zdrada. Zygmunta bał się zerwania milczącej umowy, która obowiązywała ich dwoje.

Wegetacja musiała trwać dalej bez udziału słów, choć tylko wyraz posiadał w stosunku do niej moc wyzwalającą. Wystarczyło powiedzieć co jest i stłuc ściany ciepłarni. Ale takie naruszenie istniejącego stanu rzeczy mogło kosztować przyjaźni. Zygmunta wierzył, że jeśli się kiedyś „wylać”, Lena pożegna go z mieszkaniem i powie, że u niej nigdy „nie podobnego nie występowało”. Wtedy zapewne okaże się, że tkwił w grubej bani złudzeń, że te atmosferyczne sam dokola wywalał. Lena nie przysięgała do współdziałania, gotowa nawet „zrobić wielkie oczy”. W obawie przed tym, że kładając, że ona jest poza tym i każdej chwili może się zaprzeczyć wszystkiemu. Ten przeczuwany brak solidarności usposabiał go chwilami niechętnie. Czuł na sobie rosnący obowiązek buntu i codziennie chciałem przeciwko niej się uzbrajał. Co prawda wszystkie władze jego natury działały wbrew wysiłkom, zrodzonym ze strachu. Lecz przed zniechęceniem budził go z obezwładnienia, nie pozwalał drętwieć beznadziejnie. Na razie były to tylko alarmy, nikłe próby natężenia

wewnętrznych, mobilizacja porażonej woli. Nie potrafił jej od razu uruchomić. Działała w granicach bezsilnego szpazmu.

Kiedyś z dużym wysiłkiem wstał i zaczął chodzić po pokoju, by przerwać bezruch, który ich ogarniał. Wówczas Lena ziewnęła. Poczul gwałtowne zmęczenie, usiadł, długo jeszcze ciężło mu tych kilka kroków. I znowu próbował zdobyć się na odwagę mówienia o rzeczach bezpośrednio z tą chwilą zięzanych. Założył, że ciekawość Leny nie wybiega poza czas biegnący, dlaczego więc nie miałby spokojnie mówić o tym co jest, wyjaśnić to, pokonać. Wtedy dopiero zapanuje nad sytuacją grząską, dwuznaczną i paradoksalną. Miał przecieć jasny plan. „Trzeba odbić ją w zwierciadle słowa”, powiedział, że powtórzę, uświadomić życiu jego własny sens i wywieść z niego z chaosu, w jakim trwała.

Uświadomić sens? A może go właśnie nadać faktom i w ten sposób unieszkodliwić je. Uczynić bardziej prawdopodobnymi. Nie łatwiejszego niż udać, że go te milczące kanony nie obowiązują.

Wziąć pozorną swobodę na serio, traktować ją dosłownie i poruszać się pod ciężkim kłosem milczenia, jak ktoś wolny, naprawdę beztroski. Uznać tę ciszę za przypadek, za czysty zbieg okoliczności? Zbagatelizować ją, lekceważyć, nie dostrzec? No dobrze, ale jeśli Lena dojrzy w takim zachowaniu naiwność i prostactwo, jeśli wzgardzi dla tego, w czym się nie dorósł do niej, łamię ciche „prawo gry”?

Skoro z nią zerwie, na pewno będzie żałował. Ciekawość nie da mu spokoju. Powie sobie: Należało czekać i zobaczyć, do czego ona zmierza. I bezruch musi mieć chyba swój ukryty nurt, konsekwencję drążącą pod spodem. Czas niewczy pozór trwania i wzywała w rzeczach przemiany. I Lena w końcu będzie musiała się poddać. Żył w fizycznym osłabieniu i rozterce, żalony komentator teraźniejszości pozbawionej wyrazu i kształtu. Szukając konturów tej sprawy, udawał sam przed sobą, że między nimi zaszyły już jakieś fakty, których nigdy nie było.

Zakładał istnienie tak na chybił trafił, byle załudnić to życie pozorami zdarzeń i uczynić je prawdopodobnym. Szukał urojonej przyczyny każdego spotkania. Wiedział, że od Leny nie zdola wydobyc tłumaczenia dla tego, w czym się oboje znaleźli. Nie chciała mu pomóc. Była coraz trudniejsza w milczeniu wieloznacznym, w drażniącej nijakości bezsłowa.

Z biegiem czasu doznał wrażenia, że Lena nigdy nie jest zajęta swoimi myślami, raczej swoim ciałem. Siedziała zasłuchana w siebie, tak jakby w niej za chwilę miało zajść coś bardzo ważnego. Zdawało się, że czeka na jakiś fakt zarazem krępujący i wstydlivy, poznawał to po spojrzaniach, jakie na niego rzucala. Poczul, że jest nie-



ALFRED ŁASZOWSKI

przyjemnie, chciał wyjść, przeprosił ją za zbyt długą obecność. Zatrzymała go jednym ruchem ręki. Niecierpliwie, to znaczy, żeby nie przerywał „transu”? Słuchała siebie dalej w skupieniu jeszcze większym, musiała znowu nawiazać i wrócić do utraconego wątku, w tym był pośpiech, lekki gniew i żal, chęć nadrobienia straconego czasu. Ważny był oddech, szmery krwi, szelest helizny na ciele. Pewnie ją drażniła te rzeczy, szelne i przylegające. Gdyby mógł ją kiedyś dotknąć, chciałby rozluźnić te „izolatory”, że przewodniki ciepła mężczyzny. Rozluźnić te dziewczynę i rozehylić ją. Jej kolana zawsze były zwarte i bardzo bliskie siebie, miała chłopięcy kształt nos.

Raz Zygmunta zachwycał się nią u znajomych. Jedna pani powiedziała, że Lena jest właściwie nudna i szara i że nikt jej dotąd wyzwoleć nie zdolał. Spotyka ją od czasu do czasu w większym gronie, milczącą, cichą i znużoną. W jej objętości czuł lekką pobłażliwość a zarazem coś do głębi prowokującego. Świat przenikał do niej z trudnością, jak gdyby przez mgłę. Nie znalazł osoby równie mało akustycznej. Nie się w niej nie rozlegało. Na pewno była obca wielu sprawom. Nie wchodził tu w grę smutek, ani nawet skromność. Lena zachowywała się nieefektywnie. Może już dawno wyszła poza to, w czym się inni męczyli. Zygmunta zastanawiał się nieraz, czy ona miała już jakieś istotne przeżycia erotyczne, wyobrażał ją sobie nawet w różnych sytuacjach. Nie mógł dociec, jaka ona wtedy jest i to go również drażniło. Czasem usiłował pozorom Leny zaprzeczyć. Dowieść, że nie jest taka za jaką próbuje uchodzić. Zresztą w tym co robiła nie było cienia pyzy. Sądzono, że jest

zbyt leniwa i zbyt osłabiona, aby wypracować sobie jakiś styl czy pozór.

Wobec jej milczenia ogarniała go czasem gwałtowna chęć zwierzeń. Chciałby jej wszystko powiedzieć, mówił o swoich najważniejszych sprawach i wtedy one stawały się jeszcze donioślejsze, kiedy ona o nich wiedziała. Wierzył w inteligencję Leny. Wyobrażał sobie, że ona jest pełna finezji i prostoty, że wszystkie jego przejęcia rozumie. A przecież nigdy nie dała dowodu, że tak jest naprawdę.

„Kiedyś się zechce okazać”? Robiła takie wrażenie, jakby już przez wszystko przeszła, co dla niego było nowe i oświecające. Jego droga była jej wiadoma dzięki szczególnego rodzaju analogiom wewnętrznym. Nie sądził aby Lena przeszła to wszystko ze światem. Raczej sam na sam z sobą w marzeniu. Jakże ją tu uciągał w obrót spraw człowieczych! Kiedy opowiadał, przejęcia zyskiwały nowy sens, przybierały im szczególów i perspektyw. Zamiar stawał się w mgnieniu oka faktem dokonanym. Klamstwo obowiązywało. Prawdy marzenia były prawdami niedokonanymi. Popisywał się i puzył swą odwagą, swym zachwyceniem wobec policji i szpiegów. Realizacja tej fanfaronady przyszła mu z trudnością. Naraził się ponad miarę rozsądku i potrzeby. Jego ówczesny heroizm nabrał cech hysterii, stał się niepokojny i awanturczy.

Opowiadając rozgrzewał się, nabierał energii, mimo że te sprawy nigdy nie budziły w niej żadnego oddźwięku. Siedziała bezmyślnie, zwierzęco zasłuchana w siebie, w te rozkosz, która się w niej ciężko leniwie przegotowywała. Bierny opór wyzwał w nim coraz nowe plany, zamiary, projekty, słubował głupstwo za głupstwem. Na pewno go lekceważyła. Nie mógł odgadnąć, czy uważa samo usiłowanie za nieważne, czy też razi ją kogoś żarliwość tych zeznań, ich patos z drugiej ręki. Wierzył, że może kiedyś uda mu się trafić w „stabe miejsce”. „Złapać temat”, który ją porwie i otworzy na oścież. Bo kto wie. Może w skrytości przywiązuje dużą wagę do relacji prywatnych. Obierał ton intymny, szukał współbrzmienia z nią, z wrażeniem jakie robiła na zewnątrz.

Nigdy nie komentowała tego, co jej o sobie powiedział. Skądże mógł mieć pewność, że ceni jego wynurzenia więcej od tuzinowych zalotów koleżeńskich. Jedno i drugie zdawało się być w jej oczach pozbawione istotnej wartości. Lekceważyła świat, ale jej lekceważenie nigdy nie osiągnęło wyrazu. Poczytywał je raczej za dowód biernego braku aprobaty.

Mówiono że Lena jest pozbawiona wszelkich zainteresowań. Nie jej nie obchodziło, zawsze tkwiła poza tym, co dla wszystkich w danej chwili stało się ciekawe i ważne.

Koleżanki utrzymywały, że Lena musi być smutna, skoro taka jest, ale żadna z nich nie mogła tego twierdzić na pewno. Sądziły, że ona unika wszelkiego natężenia reakcji życiowych. Wyglądała zawsze na zmęczoną po czymś co przeszła sama z sobą. Co się tyczy życia wewnętrznego, to zachwalał podawali jego istnienie w wątpliwość, która dla Zygmunta była już bluznierstwem. Ktoś powiedział o niej „wtajemniczona”. Powiedział to z dwuznacznym przyrzuceniem oczu.

Zaprzeczono mu. Ale skądże znowu! W niej nie ma nic ciekawego. Jest szara, jest okropnie nudna. Nie stara się być inna. Zresztą może pozuje? Ale ona, to znowu za mocne i za wyraziste określenie dla niej. O to trudno ją chyba posądzać. To klęczy się z jej typem w sposób zbyt jaskrawy.

Wiec co z nią zrobić? Jak wyzwoić to, czym jest naprawdę? Obiektywnie nie dała powodów, aby przewidzieć w niej coś więcej niż okazywała. Na czym opierał te swoje domysły bez podstaw? Nic nie prze-mawiało za tym, że Lena jest kobietą godną uwagi. A jednak... Chciał wzbudzić w sobie pociąg do niej. Przypuszczał, że Lena nie umie tych rzeczy doznawać razem z kimś. Jest wyłącznie pochłonięta swoim przeżyciem. Rozkosz raz zadana staje się osobną i własną. Czy zbliznienie w podobnych warunkach może być zdobywcą? A jeśli od czasu do czasu wystarczyć jej pierwszy lepszy bodziec? Temu co ją przekrzyło. Nie wierzył. Czy Lena potrafiła zdobyć się na wyróżnienie kogokolwiek? Poznać, czym się jest w jej oczach, było wykluczone. Nie różnicowała swego stosunku do ludzi. Odnosiła się do wszystkich jednakowo. Ten brak postawy zakrawał na obojętność lub lekceważenie. Mógł także uchodzić za kalekto. Mówiono o braku zdolności do jakiegokolwiek żywego ustosunkowania się wobec osób bliższych. Lena zajmowała się bez pręwy sobą w sposób dla oteżenia dość problematyczny. Co mogło pochłaniać jej uwagę? Nad czym się tak zastanawiała? Trudno sądzić, by wchodziło w grę podsłuchiwanie fizjologii własnej.

Wszystko, co mógł o niej powiedzieć, było niejasne i nieokreślone. Lena robiła wrażenie osoby w stadium przejściowym i mało skryzalizowanym. Może wpływała na to włość. Podobno amnezyczne dziewczęta przeżywały okres dojrzwania znacznie później. Są wtedy intymnie zaniekopojone sobą i trudno je wyrwać ze stanu czucia zmysłów.

A jeśli Lenie ciążyła ta hermetyczna izolacja? Kto wie, może ona chce, a tylko nie potrafi nawiązać kontaktu ze światem? Czasem chyba próbuje wyrzeć poza siebie. Jest tak mało komunikatywna, tkwi w życiu bez zdarzeń, bez zmian. A ciekawe czy jej zmyślnie działają w zetknięciu z mężczyzną. Zygmuntem podejrzewał że nie, że ona doznaje rozkoszy tylko wówczas, gdy jest sama z sobą. Zresztą kto ją tam wie. Podobne określenie wydawało mu się wtedy czymś dwuznacznym i nieprzyzwoitym. Trudno. W Lenie nie ma rzeczy istotnych. Trzeba się z tym pogodzić.

Leż w takim razie dlaczego ona mnie interesuje? Znalazł. Chodziło o wyrażenie jej ze stanu równowagi. Myślał o wywołaniu reakcji spazmatycznych. Zaprzeczył jej obojętności, zrobił coś takiego by... A właśnie! Jej bierność, spokój, obojętność zaczynały działać. Czuł się rozdrażniony i sprokowany przy niej. Kiedyś pomyślał, że ona teraz pewnie „zapada w siebie”, leżąc sama w pokoju, i spróbował wejść w ten przypuszczalny „trans”.

Słuchał własnego oddechu. Czuł zazdrość i gniewał się na nią. Drugiego dnia spojrzal Lenie w oczy. Byłby przysięgał, że ona też wygląda po „czymś takim”. Miała dyskretnie podcienione oczy, oczy zawstydzone wyrazem „od wczoraj”. Zygmuntem chciał wierzyć, że mu się tylko zdawało. Lena powiedziała sennie:

— Przyjdź do mnie dziś wieczór o ósmej. — Potem nie zajmowała się nim, była zmęczona i śpiąca. I znowu przeszkadzało mu jej życie bez zdarzeń. To życie jej nie wyjaśniło, dostrzegł w nim, jakby samo trwanie, pozbawione wyrazu i kształtu. Liczył, że Lena się kiedyś okaże i wytlumaczy swoje istnienie przed światem. Na razie szukał komentarza do niej, czegoś się spodziewał, zmuszał się do oczekiwań, budził w sobie stany nadziei i ubrew faktów.

Idąc do niej po raz pierwszy myślał: Może wygląda mieszkanca trochę mniej orientuje. Dom to człowiek, dom to człowiek. Padeszwa, kamień, ostre szczyty brzytwy. Przedpokój, ciemny, długi, pachniał nią, nie różnił się nieczym od innych. Lena nie wysłała na jego spotkanie. Czekala u siebie, gdy wszedł, podniosła się leniwie ku oknu, widział że na niego nie patrzy. Pokój był pusty, raczej męski, bez żadnych akcesoriów kobiecych. Jeden tapczan, stolik, dwa niskie fotelki. Na stole paliła się lampa, obrazy ciemno przyćmione, nie dojrzał nawet co obrazają. Usiadła jak zwykle przechylona w tył, oczy jej były przyzmużone sennie, ziewnęła sobie ukradkiem. Ni stąd użował Zygmuntem zaczął mówić. Bez powodu i bez związku z chwilą. Wszedł w srodek swoich myśli i niczego właściwie nie zaczął. Opowiadanie szło po linii dalszych ciągów, jak zwykle puszczone samopas. Byli razem, ale każde z nich przeżywało swą samotność osobno. Zygmuntem miał znowu pewność, że do niej nie dociera, że się z nią w żaden sposób nie może połączyć psychicznie. Chwilami sądził, że Lena przestaje go słuchać. Była zagrożona w sobie, a zarazem zupełnie bezmyślna. Wychylała jakiś zapach z u-wagą. Zebry jej tylko nie znuździ! Zygmuntem dostał nagle ataku szczerości: Czuł, że dla zwroćenia na siebie uwagi gotów jest powiedzieć wszystko, nawet rzeczy, których nikomu nie mówił. Lena jakby całą sobą odgrażała się od narzuconych zwierzeń. Zaczęła być na dobre sama w jego obecności. Dłonie jej spłynęły po ciele, dotykała się lekko w różnych miejscach, stuliła małe pierś. Zapach ozonu zmieszane z octem unosił się nad nią i dookoła niej.

Doznał lekkiego bólu głowy i ściępienia. powiek. Co ja jej powiem, myślał widząc, że jest wewnętrznie zaabsorbowana i oddycha przedź. W jej obecności zyskał nagle łatwość mówienia, formułował lekko i świetnie jak nigdy przedtem. Nie dodawała mu bodźca w czasie wyznań, raczej przeciwnie. Ale to właśnie zmuszało go do coraz nowych pomysłów: Najłatwiej było poruszać „tematy ogólne”, polityczne lub społeczne, te udawały mu się w 100%. Sądził, że panuje nad nimi. Pragnął jednak dobrnąć do „treści intymnej”. Ależ tak od razu nie można! „Wymarzony” przedmiot rozmowy nie dawał się ustalić, gwałt we mgle, choć czuło się za każdym razem świetnie o co chodzi.

Bieg rozmowy określał jakiś zapach, trudne do uchycenia natężenie woni. Zygmuntem weszyl i tropił te sprawy ukrytą w międzylowiu, w smugach pod oczami. Musiał najpierw mówić wszystko, co mu przyszło na myśl, przedzierać się wśród obojęt-

nych szczegółów, hyle tylko nie przerwać. nie ustać.

Opowiadał predko, gwałtownie, bał się końca, nie wierzył w bezpieczeństwo milczenia we dwoje. Co więcej, powściągliwość Leny, jej spokój i opowanie nie ułatwiała mu podjęcia kwestii ponułych. Dystans był ciągle jednaki. Domyślał się, że Lena tkwi w atmosferze „spraw wstydlivych”, chciał je rozważyć z nią razem i wtargnąć tam, gdzie ona jest sama ze sobą, brać udział w życiu wyobraźni. Zresztą nie tylko w tym.

Próba wyjścia poza sferę tematów obiektywnych była próbą chybioną. W tych granicach mógł ją oglądać. Myślał: „Jeśli będę taki jak ona, perspektywa zmieni się, przestanie jej doznawać”. I znowu mówił sobie, że dzisiaj okaże śmiałość, nigdy jednak do tego nie doszło.

Kiedy indziej ów dystans uchodził w oczach Zygmuntem za rzecz najwłaściwszą. Impulsem obowiązek kultu. Pragnienie nagłego skrótu odległości likwidował, myśląc o sobie jako o człowieku niepropozymu i nahałym. Lena sama narzucała sposób traktowania siebie, w tym była wyniosłość i chłód. Tkwiła w atmosferze hermetycznej izolacji, zatrzaśnięta w życiu, pozbawionym związków i zdarzeń.

Zygmuntem pierwszy raz uświadomił sobie trudności nawiązania kontaktu z człowiekiem. Nie wiedział jak się do niej zbliżyć. Jeden z przyjaciół wyjął mu swą dość naiwną „teorię” rozmowy z kobietami. Mówił, że trzeba trafić na „właściwy temat” poruszyć taką sprawę, która dla niej w danym okresie życia jest ważna i nabita wzniesieniem. Z początku człowiek gada po omacku, aż wreszcie trafi w jakieś miejsce gorące i nabrzmiałe do samych źródeł wzręczenia i pufności. Gość dodał jeszcze, że należy daną sprawę „wyzwolić” i komentować ją zgodnie z intencjami osoby zainteresowanej, a wówczas „jej serce stanie otworem”.

Chwilami Lena wydawała mu się bardzo zwierzęca, żyła życiem stłumionych instyktów, wszystko w niej było jakby przygłuszone, do świadomości docierały jedynie pomruki i echa. Wierzył w jej inteligencję, nie mając żadnych podstaw ku temu. Niesmak ogarnął go na myśl, że u podstawy tych zainteresowań spoczywa „pociąg zmysłowy”.

Wykluczył te ewentualności jako zbyt wulgarna. W okresie znajomości z Leną spotykał kobiety o wiele bardziej atrakcyjne pod względem erotycznym. Nie pragnął tej dziewczyny bladej i szczuplej, nie obcewał sobie po niej rozkoszy. Była prawie pozbawiona biustu, to go nawet troszeczkę raziło. Lena zdawała się umyślnie rezygnować ze wszystkiego, co mogło wznieć jej piękność fizyczną. Chodziła ubrana skromnie, w jakichś bluzkach, w koszulkach sportowych. Przez pewien czas tolerowała koło siebie parę koleżanek. Jedną z nich, leżbijka, kochała się w niej „bez wzajemności” pół roku.

Zygmuntem nie dowierzał pozorom. Wolał podejrzewać Lenę, że pozwoliła sobie zadawać pieszczoty, nie biorąc w nich zresztą udziału. Pewnie taka jest: fizycznie smutna i zrezygnowana. Chyba cierpi z racji istniejącego stanu rzeczy. Chciałaby się jakoś połączyć i skomunikować z ludźmi, nie robi tego jednak ze względu na jakąś swoją niemoc. Brak mu było dowodów, potwierdzających słusność owego przypuszczenia, sądził że Lenie jest źle i to mu wystarczało, aby ją zdobywać psychicznie. Dal jej kiedyś lekko do poznania, że zmysły nie wchodzi tu w grę. Liżył na to, że będzie teraz mniej zazdrośnie strzegła swego prawa do przeżyć samotnych.

Czekanie na udział w jej życiu z biegiem czasu stało się bezprzedmiotowe. Stracił cel i ozu, sens jego poczynił był mglisty, jakby nieświadomiony. Czy to możliwe, aby potrafiła żyć bez związku ze światem, łatwo tak powiedzieć, trudniej określić na czym ona łączność polega. Szukał metody, wytrychu, jakiegoś klucza do niej.

Nie wiedział, co chce poznać w Lenie i to było właśnie najgorsze. Trzeba działać bez zamiaru, bez planu, zupełnie na oślep, i czekać co przyniesie dalszy bieg wydarzeń. Próbował przestać myśleć o Lenie. Kompromitował jej życie wewnętrzne przed sobą. Chciał wierzyć, że ona nie zdaje sobie sprawy z przebiegu własnych procesów duchowych. Może być przecież tępą, głupią i głuchą psychicznie. Pochłonięta swoimi „zmysłami”. Jej system nerwowy mógł doznać porażenia od nadmiaru „marzeń”.

Lena miewała podobno czasem bóle w krzyżu. Wtedy leżała zwinęta w kłębek. I

teraz rdzeń ją bolał, robiła wrażenie cierpiącej. Mówił coś, siedział przy niej, starał się nie patrzeć. Pachniała sobą troszkę więcej niż zwykle, kobiety zawsze mocniej pachną leżąc. Opowiadając coś, musiał przy tym uważać, aby nie spostrzegła, że oddycha głęboko i chwieje, że ją w ten sposób niejako doznaje. Najtrudniej było wybrać taki temat, który w drodze dalekiej analogii związałby się z jej życiem intymnym. He razy mówił o swoich doznaniach w obecności Leny, spostrzegła, że ma na myśli ją, a nie siebie, uprzedzał zwierzenia, których poskapiła. Musiał je sobie w ten sposób zastąpić. Ich brak rozdzielał go i nękał. Słodził, czy ona się pod wpływem tych zdarzeń ożywia. Powinna słuchać ich, jak czegoś własnego. Kiedyż uzna jego treść za swoją? Jej reakcje ciągle były nijakie i żadne, tak jak ona w interpretacji ludzi sobie wrogich.

Jedna przyjaciółka oświadczyła wprost, że Lenie brak konturów psychicznych. Ona niczym się nie różni od innych. Jej urok jest brakiem uroku. Zygmuntem nie mógł wyjść z podziwu, że ona mimo wszystko uchodziła za inteligentną. Mówiono że potrafi słuchać. Wiadomo było, że sobie każdą sprawę wyjaśnia na własny użytek.

Rozmawiali o czasie. Lena leżała z bólem głowy. Pytał: „Może mam wyjść?”. Mrknęła: „Zostań sobie”. Zaczął mówić dalej. Bieg wyводу pochłaniał jego uwagę i energię, przeznaczoną dla niej. Słowa trzymały go na wodzy. Zawdzczał im spokój. Zygmuntem unikał milczenia, kiedy byli sami. Milczenie z nią razem było czymś dwuznacznym i nieprzyzwoitym. Sądził, że nie ma prawa do tego. Przecież ona każdej chwili może sobie tę poufną ciszę wyprosić.

Pachniała mocniej niż zwykle. Zygmuntem chwylał te krótkie momenty ukradkiem, a potem udawał, że minęły nie zauważone. Nie wiedział, co by mogło z ich wspólnego milczenia wynikać, dlatego omijał je albo zasypwał słowami na oślep. Kiedy nadochodziło, czuł się zakaszony i nieprzygotowany. Był młody, nie umiał go znosić. Może wtedy trzeba okazać „niezwykłość” i stanąć na wysokości jakichś zadań? Kto wie?

Leżąc cisza tłumila każdy odruch, rozluźniała mięśnie, wstyd uderzał na twarz. Przesłał sobie na nie pozwalając. Znalazł temat. Lena słuchała z rękami pod głową.

— Zdać mi się — mówił patrząc w okno — że każdy ma zdolność podwójnego odczuwania czasu. Czas wewnętrzny, który cieknie, syczy, zbiera w nas, i ten zewnętrzny, czynnik świata zdarzeń.

Ciągnął dalej, stopniowo zdawał sobie sprawę z niebezpieczeństwa: widział że zbliża się do niej: snul domysł. Lena musi mieć bardzo intymny stosunek do czasu. Była ciągle zasłuchana w jego świst i szum. Wiedziała, że ją niszczy, podrywa i spala. Nigdy jeszcze nie wydała mu się tak śmiertelna, tak bardzo krótkotrwała. Podlegał wówczas przesadom.

Wynikało z nich, że kobiety, a zwłaszcza dziewczęta, przeżywają swój czas w sposób znacznie istotniejszy od mężczyzn. Słuchania nadchodzących periodów, słabości, która wzbiera... Miesiące znane krwią.

Lena uniosła powieki, oczy jej zrobiły się ospale i srebrne. Gładziła palcami błękitne żyłki tam, gdzie biegły puls do przegubu dłoni. Patrzył jak za każdym uderzeniem serca żyłka zbiera. Maleńki gruczołek tętnił rytmicznie. Zygmuntem szukał go teraz na szyi. Myślał przy tym o naczyńach limfatycznych i o tym, że Lena mogła być skrofuliczną dziewczynką w dzieciństwie. Mówiąc uderzył nagle ręką w maly, czarny stolik — uderzył to za mocne, nie, raczej położył ją z naciskiem.

Palce nagle obróły mu ślimak politykiem. Wystarczyło jej chyba powiedzieć: „Wiem, że czas nam kiedyś wszystkim otworzy wnętrzość”. Dla niego nie ma rzeczy zatrzaśniętych, szczelnych. W czasie wszystko przenika się nawzajem”.

Miał ochotę wspomnieć Heraklita i początki filozofii greckiej, uciekał w to, uciekał całym sobą w szczegóły i cytaty, w najwycieńszą gąszcz, we wszystkie wspomnienia podręczników, między zimne czcionki z metalu. Książki powiały chłodem, wracl od nich spokój, mógł znowu wszystko zaczynać od początku. Przekonał się, że nie nic zostało zrobione. Ich sprawa utkwiła w tym miejscu gdzie przedtem. Nie posunął jej ani o krok naprzód.

ALFRED LASZOWSKI

OGRÓD - KAWIARNIA **K. DAKOWSKIEGO** w Bagateli

jest najmilszym miejscem spotkań elity towarzyskiej stolicy

KONCERT dwa razy dziennie - DANCING - COCKTAIL BAR - WYSTĘPY ARTYSTÓW

IGNACY FIK

O M E T A F O R Z E

Przeciwnik zawsze nas zmusza do falzowania siebie. Zaatakowani w pewnym punkcie opancerzamy się nieproporcjonalnie do potrzeb, stosowanych w sytuacji normalnej. Z największym uporem broni się miejsce słabych. W innych warunkach przynalibyśmy się do wady bez wstydu i obawy. W czasie walki tego robić nie możemy. Ulatwilibyśmy bowiem atak nieprzyjacielowi. Robimy wprost przeciwnie: sugerujemy siłę i wartości tam gdzie ich jest najmniej. Przy przedłużaniu się nienormalnej sytuacji nawet sami możemy czasem ulec tej sugestii.

W czasie oblężenia nie mury służą miastu, ale miasto służy murom. Wszystko idzie na zasilenie placówek najbardziej zewnętrznych. Ale naprawdę? Naprawdę nie chodzi przecie o szkarpę i blanki. Treść życia, której się broni, jest wewnątrz murów!

W walkach o nową poezję skorupa zewnętrzna, zespół metod technicznych był fortyfikacją, był narzędziem, „za pomocą którego...”. Po wygranej bronić to można odłożyć. Jest dziś czas, kiedy śmiało można rozpatrywać najdrażliwsze sprawy nowej sztuki. Np. sprawę metafory.

Wszystkie rewolucje w estetyce artystycznej zaczynały się bodaj że od rewolucji w metaforze. Przynajmniej po niej fakt rewolucji stwierdzano i według niej mierzono jej temperaturę. Pseudoklasyki najcharakterystyczniejsi byli przez typ swych metafor i najbardziej gorzysli się dziwaństwami metafor Mickiewicza. Od tej strony ośmielali nowy prad. Podobne zjawisko obserwować mogliśmy podczas drugiego wielkiego przełomu artystycznego — w okresie awangardy peiperowskiej. Metaforą powiewano jak sztandarem nowej armii. Jak w walkach religijnych tworzyły się obozy ikonastów, utrakwistów. Obraz czy kielich stawały się (pozornym!) przedmiotem rozlewu krwi. Metafora była dla nowej estetyki sprawą życia i śmierci. Metafora reprezentowała pracę, wynalazczość, nowość, przeciwstawiała się nudzie, gadatliwości, marazmowi. Toteż awangarda jak lew walczyła o prawo metafory do najwyższych godności. W wyniku nową poezję utosiąziono z hipertrofią barokowych przenośni. Określono: nowa poezja to maniakie fabrykowanie nowych metafor.

Wszystkie pozory zdawały się potwierdzać tę diagnozę. Ale czy jest w niej słuszność? Nie! Jest przeciwnie. Metafora w znaczeniu tradycyjnym, jako figura stylistyczna, została przewyciężona właśnie przez nową poezję. I jest dziś tak: rozkwita, rozchławsza się w sposób nagłymi jedynie w obozie tradycjonalistów. Policzcie metafory w pierwszym z brzegu wierszu Bąka. I odwrotnie: przypatrzcie się coraz większej powściągliwości poetów nowych!

Pojęcie metafory wiąże się z panującym stosunkiem do świata, a w ściślejszym sensie z istniejącą koncepcją poezji. Przegląd najważniejszych poglądów na istotę sztuki może nam dać równocześnie rejestr różnych funkcji metafory. Podstawowym zagadnieniem sztuki jest sprawa jej rzeczywistości. Możliwości jest wiele, dwie krańcowe wydają się dla naszych rozważań nieistotne: *naturalizm*, który zadanie sztuki widzi w opisywaniu możliwie wiernym rzeczywistości zewnętrznej, i *idealistyczny integralizm*, który dla sztuki wyznacza pozanaturalny byt, świat *ding an sich*, duchowy i niezależny. Oba te stanowiska mają to wspólne, że nie zostawiają miejsca na metaforę. Metafora bowiem może istnieć tam dopiero, gdzie jest — twórczość świadoma i budująca celowo. Najpierwotniejszym wyrazem twórczości jest wprowadzanie pewnych określonych zmian w zastanym stanie rzeczy. Wynika to z intencji przeciwstawiania czegoś cennemu. Sens metafory wyrasta zatem dopiero w takich koncepcjach sztuki, które zakładają przeciwieństwo zamiaru twórczego (artysty) i materiału zastanego. Tych artystów nie widzimy w obu wyżej wymienionych teoriach. Naturalizm bowiem redukuje artystę, integralizm obiektywną rzeczywistość. Do rozważań pozostaje ten typ teorii, które uwzględniają rzeczywistość daną wymagającą od sztuki określonego do niej stosunku.

1) *Realizm* różni się od naturalizmu tym, że w odtwarzaniu rzeczywistości domaga się stosowania pewnych zdefiniowanych formalnie metod. Wynikają one z postulatu porządkowania przez sztukę rzeczywistości przez jej upraszczanie, selekcję określonych fragmentów itp. z tym jednak założeniem, że zmiany te nie powinny w niezłom

naruszać przyrodzonej, obiektywnej natury, ale mają jedynie ułatwić nam uświadamianie sobie czy przeżywanie jej istoty. Jaką rolę do spełnienia ma w tym wypadku metafora? Wyznacza ją następujące momenty: a) *ekonomizm*, t. j. redukcowanie elementów nieistotnych, „waty słownej”. Metafora jest bowiem skrótem opisu przez porównanie. b) *zdobnicтво*: metafora ozdabia rzeczywistość, dekoruje, podkreśla najładniej-

sze jej cząstki, by zwrócić na nią naszą uwagę, by zaznaczyć naszą troskę o jej dobry wygląd. c) *ekspresja*: celem wyrażenia pewnych cech danego kompleksu, metafora wprowadza czynnik z innego kompleksu, posiadający daną właściwość w stopniu silniejszym, d) *modernizm*: metafora zastępuje pewne zużyte i nudne z tego powodu elementy budowy innymi, bardziej „terazniejszymi”, celem odświeżenia jej.

Klasycyzm i ekspresjonizm stanowią teren dla stosowania metafor o wyżej zaznaczonej funkcji. Klasycyzm większy naciekładzie na ekonomizm (selekcję) i zdobnicтво, ekspresjonizm akcentuje czynnik ekspresji i nowości. Klasycyzm kieruje się w doborze metafor względem na całość budowy (harmonię), stąd metafora służy głównie do oznaczania stosunków między elementami („róża królowa kwiatów”), ekspresjonizm chodzi o podkreślenie najistotniejszego według niego szczegółu („róża — krwawa plama”).

GERTRUDA von LE FORT

H Y M N Y

I

Modlitwy twoje są smielsze od stromych szczytów myślicieli!

Przerucasz je na kształt mostów w bezbrzeżne, jak orłom kużesz im szybować w dal, jak korabie slesz je na morza nieznanne, jak wielkie, morskie korabie slesz je w pustosz pełną mgieł.

Świat truchleje na widok twych złożonych dłoni, przeraża go żarliwość twoich zgitych kolan.

Wargi jego szczydzą z trwogi, zawiera się mnóstwem wrzeczidłów w komnatach swojego zwątpienia

Albowiem ty wydajesz go żywcom na łup wieczności i lata jego mienisz truchłem upierr, niż mią.

Gościńce które bieżą z twoich ust, są gościńcami w inny świat i tam gdzie sięga twój duch, kończy się wszelkie stworzenie.

Alieci ty powracasz z pustyni jak strojna oblubienica, wracasz wszystka jaśniejąca spod skrzydeł nocy,

Wychodzisz żywa z otchłani, wysłuchana z wiekującego milczenia.

Ze zniszczenia powracasz jak ktoś, kto znalazł siłę, z bezmiarów nieuchwytnych powracasz jako kształt.

II

*Gdy miasta jeszcze śpią na gorączkowych łożach i gluche wioski toną w aromatach pól
Gdy zwierz w leśnym ostepie nie poruszył się jeszcze i nad światem trwa samotność
Pańska,*

Wówczas ty podnosisz głos spośród cieni, jak duch się podnosi spośród ślepej materii—

Otrząsas sennosć z członków i zmagasz się w ciemnościach z grozą godziny.

Bo grzechy nocne są jak zatrute opary i sen człowieczy jest jak ucisk śmierci:

Nie wie nikt, czy znowu zająśnieje dzień.

*Redz dusza twoja, zapalona nocą, niby promień nadziei wyprzedza różaną jutrenkę,
Upadasz przed Panem, zanim spadnie rosa.*

Wyspięciujesz ku Niemu swe serce, nim wlećka skowronki, przez wyspięciujesz wszelką trwoję w chwałbie Stworzyciela.

Zmywasz w swoich pieśniach oblicze ziemi, kapięsz je w swojej modlitwie, aż stanie się wszystko czyste.

Zwracasz je ku Panu, niby nowe oblicze!

I Pan wychodzi ze swojej samotni i pojmuje cię w swoje ramiona świetliste — patrz, oto wszystkie świat budzi się w Łasce!

III

Teraz wiem, że Pan przez ciebie mówi, gdyż mocną jest nad Jego milczeniem.

Pojęłaś je, niby potężną mowę: słowa twoje są mu tylko heroldami.

Gdy ono ubiera, cichnie rozgwar twoich tumów: organy twoje wstrzymują oddech—

Twoje psalmy klonią się przed nim, twoje chóry padają cicho na twarz.

Tak korzą się morskie fale i wielkie sztormy składają skrzydła —

Nieukojenie człowiecze kona jak dziecko;

Piękny jest jego kres, błogosławiony: mija z kudzidłem i światłami w dłoni,

Jego słowem śmiertelnym jest pieśń chwały.

Stroisz je na Przysięcie Pańskie w ostatnie twoje modły: są śnieżnobiałe jak gdyby

głos twój nawiedziło ośnienie.

Nikt ich już dosłyszeć nie zdola:

Oto przenika cię światłością Ten, Któremu gaśniesz — spojrz, oto zstąpił z wysokości,

Komu ty wstępujesz w cień.

IV

Twoje cnoty zstąpiły od ołtarza, jak wygnane, królewskie córki!

Dostojne prądki twojej świetności pogubiły wszystkie swoje wrzeciona!

Tylko pokora twoja dysz; jeszcze na stopniach.

Pozwoliłaś zblednąć jej siostrzcom, aby ona rozkwiliła; zaćmiłaś chwałę twoich

królewiec, aby na nią spłynęła cześć.

One wszystkie są tylko córami Łaski, lecz twoja pokora jest córką Wszelchomości:

Jest Bogu krewniaczką, w głębokim swoim pyłe jest z Nim równego rodu.

Są potęgą Jego stworzenia: nie ostoi się przed nią w niebiosach.

Przenika dzwierz cherubini, spłiwocze antoły przed nią schylają miecz,

Dociera przed oblicznością Pańską,

Tam klęka na wieczność całą.

V

Świeci twoi są, jak bohaterzy z obcych krajów i twarze ich jako pismo nieznanne,

Wylączasz ich spośród praw stworzenia, jak gdybyś pragnęła ich zguby.

Są jak strumienie, które bieżą ubrew prawdowi ku spiętrzeniu skal,

Są jak ognie, które ploną bez paleniska.

Są jak hejnał nad śmiercią, jak ośnienie wśród mrocznych katuszy,

Są jak modlitwa nocą, jak wielkie całopalenia w cichociśno ciemnego boru.

Rozlewasz ich siłę, jak czarę orzeźwienia, rozlewasz ich krew jak puchar pełen wina.

Jak źródła z głębin dobywasz wszelką przedziwność, rozświetlasz ją, jak polysk

w drogocennych kamieniach.

Z pustyni wiedziesz w miłość i z milczenia do kalek niemowcy

Nie masz sierot w zasięgu twoich bram, jak wśród świata.

Uboędzy twoi trwonią, bezdomni twoi noszą królewskie dary,

Wieżniowiec twoi wyzwalają, ofiary twoje dają życiem —

Samotni twoi zdejmują kłatwę samotności: tyś jest zwycięstwem nad niewolą dusz!

Przełożyła MARIA WINOWSKA

2) W koncepcjach idealistycznych sztuki chodzi o przepojenie obiektywnej rzeczywistości subiektywnym elementem ludzkim. Zadaniem artysty ma być wprowadzenie pierwiastka psychicznego do świata. Nośnikiem tej kontrabandy staje się metafora. Zadaniem jej jest: a) przetłumaczenie świata na *wrażenia*, b) wywoływanie *nastroju*, t. j. polaryzowanie natury przez stany uczuciowe odbiorcy, c) *personifikowanie* rzeczywistości, tj. upodabianie jej do nas, d) wyrażanie naszej *mistycznej interpretacji* świata. Ilustracją tego nastawienia mogą być przykłady przytoczone przez Irzykowskiego w *Walce o treść*: „Metafora zaspakaja naszą potrzebę szukania jedności świata i boskiej tożsamości wszystkich rzeczy”. (M. Dąbrowska). „Metafora jest jak gdyby uwewnętrznieniem pewnej religii — panteizmu sensualistycznego” (M. Kuncewiczowa). Na terenie *impresjonizmu* (z *futuryzmem*) i *romantyzmu* najjaśniejsze manifestuje się to przeznaczenie metafory. Impresjonizm w tym wypadku tym się różni od romantyzmu, że traktuje człowieka jako filtr świata i zespół jakości związanych momentem *terazniejszości*, podczas gdy romantyzm interpretuje człowieka jako ekspansywną osobowość. Toteż impresjonizm dostarcza rzeczywistości tylko pewnych zabarwień psychicznych — ludzkich, gdy romantyzm ujmuje ją w zindywidualizowanych kategoriach konkretnych ludzi.

W tym miejscu jako krańcową odmianę wymienić można także *surrealizm*. Człowiek użyty zostaje za bierne medium, przez które przecieka rzeczywistość w jej przypadkowych skojarzeniach. Chodzi w tym procesie nie o tę rzeczywistość, ale o charakterystykę człowieka, który podobno w chwilach takiej sennej i automatycznej vegetacji najprawdziej się wyraża. Oczywiście i metafora przestaje być celowo stosowanym narzędziem. Wynikac będzie z przypadku, z nieświadomości, z niewłaściwości zderzeń składników prądu psychicznego. Będzie zabawną jak zastanawiająca gra, udużącym flirtem z nonsensem, mistycznym masochizmem.

3) W przeciwieństwie — *teorie formistycznej* mają tendencje sadystyczne. Chodzi im o świadome i gruntowne deformowanie rzeczywistości w każdym jej składniku. W realizowaniu tej ambicji metafora przestaje być narzędziem, środkiem, szczegółem — staje się immanentnym procesem stylizowania poetyckiego. Przejmujemy mówić o metaforach, mowa jest o metaforyzacjach. Staje się ideałem: nie zostawic żadnej rzeczy taką jaką zastałiśmy. Najlepiej wyraził tę tendencję Peiper, który powiedział o metaforyzacjach, że „nie pozostawiają żadnego przedmiotu takim jaki jest, lecz każdy w słowie przetwarzają i każdy, przeszedszy przez nie, wychodzi z niego zmieniony, tak zmieniony, że w ten sposób mogłaby go przerobić tylko jakaś wyolbrzymiona technika fabryczna”. Dzieło sztuki staje się w ten sposób preparatem rzeczywistości zmiażdżonej gruntownie w prasie „zdan pięknych”. „Metafora przekształca rzeczywistość doznań” — w jaki sposób? Otóż: a) burzy ustalone hierarchie pojęć, wprowadzając pojęcia nowe jako „okucie metalem *terazniejszości*”, b) spokrewnia najniepodobniejsze *najodleglejsze pojęcia*, w tworzy nowe zrosty i splecenia, c) wymyśla *pseudonimy* i przewiska dla uczuć, stając się w ten sposób czynnikiem regulującym dystans wzruszeniowy poety wobec materiału. Im dystans jest większy, tym większe jest dokonanie estetyczne, d) wywołuje u czytelnika *niewien ruch wyobraźni*, która zmuszona jest szukać racji danych skojarzeń (moment wychowawczy).

Stanowisko Peipera w sformułowaniu swym brzmi radykalnie i nawet demagogicznie (przez z naturalizmem! niech żyje *terazniejszość!*), w istocie swiej nie jest jednak czynnem kopernikowskim. Utwór, mimo że chrzci rzeczy nowymi imionami i ubiera je w modne kostiumy, w ostatecznym swym

rdzeniu ma smak naturalny. Robi się marynarką. — tylko, gdy dawniej robił je chałupnik ze zwykłej wlny, teraz każe się wykonywać je maszyną z mleka. Dlatego wydaje mi się dość słuszne spostrzeżenie Irzykowskiego, który mimo sugestii Peipera w jego metaforze widział tautologię.

Toteż w perspektywach koncepcji formalistycznej stanowisko Peipera nie jest krańcowe. Mimo bowiem że Peiper widział w metaforze „samowolne spökrowienie pojęć, którym w świecie realnym nie nie odpowiada”, zamiarem jego wcale nie jest tworzenie czegoś trzeciego, co by nie było ani z natury ani z poety. Metafora ma zmienić zewnętrzne oblicze, nie naruszając istoty przedmiotu, jego wewnętrznej logiki. Choć w siekierze zmieniajmy toporczyko i ostrze, nie będzie to co prawda może ta sama siekiera, ale w każdym razie będzie to siekiera.

Otóż zachodzi pytanie czyli nie można tworzyć przedmiotów nowych, do niczego niepotrzebnych — drogą zmiany wewnętrznej konstrukcji przedmiotów. Szuka się możliwości dla sztuki abstrakcyjnej. Założenie jej polega na tym, że biorąc z rzeczywistości elementy, tworzy z nich chemy nowe układy pozarealne. Problem polegał będzie na tym, jakiego rodzaju mają być te schematy syntetyzujące, na czym oprzeć zasadę dominaty scalającej?

Przykładami różnych rozwiązań na terenie poezji mogą być: a) *prymitywizm* — przypadekowy czy świadomy, b) *symbolizm* — gdzie schemat jednego układu przenosi się na inny układ, c) *werbalizm (imażinizm)* gdzie kompozycje zakłada się na wydźwięku harmonii słownej (np. słowieńce, poezja śpiewana, do deklamacji, libretto itp.), d) *programowa poezja nonsensu* (u nas Witkiewicz). Jaką rolę do spełnienia ma wtedy metafora? Jest wartościową, dwuznaczną, który równocześnie wypełnia oba układy, z tym że wykorzystana specjalnie jest jej strona uboczna (np. onomatopeiczna, fonetyczna, graficzna, kalamburowa itp.).

Tu jest również miejsce na zlagodzony integralizm, kierunek który uzasadnił próbował Brzękowski. Integralizm w poszukiwaniu struktury organizacyjnej stawia tezę, że jest nią tzw. „istota poezji”. Istnieje „poetyckość” jako idea sama w sobie, która już to swoją substancją, już to procesem swego działania się (*in statu nascendi*) stwarza dominante dla krystalizacji wszelkich tworów poetyckich. Jak sól ścina się w graniasłupy, tak autonomiczne elementy poetyckie spontanicznie niosą ze sobą swój kształt syntetyczny. Ostatnio ujął Brzękowski swoje poglądy w teorie, którą nazwał *metarealizmem*. Artykuł w *Pionie* nr. 239 pkt. *Wyobraźnia wyzwolona* stał się właśnie okazją do niniejszych rozważań.

Metarealizm nie jest czystym integralizmem, ponieważ obok elementów „nierealnych, których byt określony jest warunkami istniejącymi w nas samych” dopuszcza także elementy ze świata zewnętrznego. Mówiąc o „projekcjach innego świata”, świata materialnego, określa je autor jako „poetycką syntezę romantycznego (!) widzenia świata i rzeczywistości zewnętrznej”. Objasnając bliżej swą koncepcję, zaczyna Brzękowski od odrodzenia się od surrealizmu. Cząstkowości wyobraźni nadrealistów, ograniczającej się tylko do ciasnego wyścinka dzwiny psychicznych i stosowanej tylko jako metoda pisania — przeciwiawia wyobraźnię całkowitą, wyobraźnię — żywość, wyobraźnię „samą poezję”. W metaforze nazwanej „metaforą rozwiniętą” albo „zdaniami metaforycznymi” chce widzieć nie środki techniki artystycznej, ale element samej wyobraźni. „Metafora rozwinięta ma charakter grupy obrazów, złączonych ze sobą wspólnością widzenia ich w czasie, jest łańcuchem myśli poetyckich, wyrażonych w słowach”. Wynikałoby z tego, że kto ma żywą, „agresywną i drapieżną” wyobraźnię, jest tym samym poetą. Poeta bowiem pisząc niczego nie deformuje, niczego nie tworzy, ale wyzwała jedynie spontanicznie rzeczywistość wyobraźni. Każde zdanie tej wyzwalanej wyobraźni jest — metaforą!

Czytając te wywody, musimy powiedzieć, że mimo sugestii autora jest to nie innego jak opis normalnie stosowanej praktyki surrealistów! Spoztręga się i sam Brzękowski i redaguje drugą swą różnicę. Systemowy automatyczny, chaotyczny asocjacji przeciwstawia wyobraźnię zorganizowaną, kontrolowaną, odpowiedzialną. Lecz w momencie, kiedy miał powiedzieć rzecz najważniejszą — urwał! Bo powiedzenie: „wyobraźnia zorganizowana” coż znaczy? Przez kogo zorganizowana? Czy przez siebie (jeśli ma być żywością spontaniczną), czy przez jakiś heterogeniczny czynnik? Przez kogo kontrolowana, przed kim odpowiedzialna? Co znaczy „zwycięstwo wyobraźni nad re-

alnością”, co znaczy „nowy humanizm nowych czasów nasycony wielkością”?

Dwie konsekwencje czekają stanowisko Brzękowskiego: powrót do surrealizmu albo przyjęcie czynnika nadrzędnego nad wyobraźnią, a tym samym degradacja jej z samorządności. Wyobraźnia jest materiałem, żywością, nieodzowną dyspozycją — tak! na to zgodzi! stara zgodzi! Ale być prawdziwą strukturą artystycznych i równocześnie samą strukturą? Inżynierem budowli poetyckich i samą budową? Nie!wapno i cegły czy kielnia nie zawierają w sobie widzenia budynku, który ma powstać.

Toteż Brzękowski, wklajając się w trudnościach, cofa się w błąd surrealistów. Zdania metaforyczne — a więc i sama poezja — to „grupa obrazów (zbiór, zespół, zgromadzenie) złączonych ze sobą wspólnością widzenia w czasie”, to „łańcuch myśli...”. A czym jest wspólność widzenia w czasie, czym łańcuch myśli poetyckich, jak nie ciągiem asocjacji, zorganizowanej przez przypadkową styczność w czasie i przestrzeni! Tak, metarealizm może być „zwycięstwem wyobraźni nad realnością”, „ducha nad materią”, ale znaczy to tym samym, że będzie klęską realności i klęską materii. A więc nie będzie żadną syntezą, żadną harmonią, żadną projekcją innego świata. Jest złudzeniem romantycznym, fałszywym patosem.

4) Ale mimo braku rzeczowej słuszności Brzękowski jest na dobrej drodze i dobrze widzi zasadniczy problem poezji i metafory. Toteż może być punktem wyjścia dla koncepcji *sztuki pojnowanej jako budowa — rzeczywistości*. Słuszne u Brzękowskiego jest: a) postulat wprowadzenia czynnika organizującego, kontrolnego (z tym zastrzeżeniem, że nie może nim być sama wyobraźnia), b) wprowadzenie rodzaju metafory z terenu języka na teren psychologii. Niesłuszne wyda się równocześnie zapewnianie Peipera, że metafora to „słowna fabrykacja nowych materiałów budowlanych—dla walki z realnym biegiem zdarzeń”. Metaforyzacja pojęta jako fabrykacja „pięknych zdań” poetyckich jest produktem wyobraźni zanarchizowanej. Wyraża bunt liberalistycznych jednostek, z których każda chce być absolutna, najnowszą. Wyraża triumf słów — snobów, słów — pięknościuchów. Poezja jako programowa deformacja świata realnego ma charakter kliniczny. W Chinach deformowało się stopy kobiet, w Europie biusty. Dziś nazywamy to kaletwem. I nie nie pomoże kondensacja czy równomierne rozmieszczenie napięć. Człowiek, epuchniety równomierne ze wszystkich stron, wcale nie jest lepszy od człowieka, któremu opuchł jeden polisek.

Sztuka nie jest naśladowaniem życia (naturalizm), ale nie jest także jego fałszowaniem (idealizm), jego torturowaniem (deformizm), ani wreszcie jego opuszczaniem (integralizm). Jest organizowaniem życia. Nie tylko porządkowaniem (jak chce realizm) dla celów konsumpcyjnych, ale *zorganizowaną produkcją świata*. Każdy chce swobodnie tworzyć siebie i świat. Pojęcie twórczości przynależy każdemu człowiekowi i każdej jego działalności. Twórczość artysty różni się od twórczości polityka, uzonego czy robotnika materią i przeznaczeniem, wraz z wynikającymi z tego konsekwencjami. Norwid powiedział: „Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej”. Na pozor brzmi to podobnie jak u Brzękowskiego. Ale jest kolosalna różnica. Brzękowski przyjmuje jakieś samorządztwo poetyckie. Norwid autorem organizacji czyni — artystę! Całego artystę — człowieka! Nowa poezja powstaje, gdy powstają nowi poeci z nowymi i wielkimi wizjami w duszy!

Utożsamianie nowej poetyki ze zjawiskiem nowych metafor (nowych ilościowo: przez użytkowanie nowych pojęć, i nowych

jakościowo: przez coraz śmielsze ich kojarzenie) byłoby prymitywem. Oznaczałoby bowiem użytkowanie starych ruder świeżym kolorem. Byłoby ulepszeniem rzeczywistości społecznej przez malowanie płotów. Skazywaniem poetów na zawód malarzy pokojowych. Istota każdej twórczości polega na zdolności wyobraźnia sobie nowych kształtów rzeczywistości i na wysiłku zorganizowania ich w danym materiale. Poeta pracuje w słowach. Ale nie słowa organizuje. *On organizuje siebie i świat — poprzez słowa, pojęcia, zdania, czy całe poematy*. Istotą widzenia metaforycznego nie jest spostrzeżenie podobieństw. Nie chodzi o programowe uwyraźnianie rzeczy, nie ma obowiązku odkształcania rzeczy zastanych, o małostkowości świadczą asymilowanie świata do siebie.

Metafora nie jest jedynie wyobrażeniem wytwórczym: wziąć pół panny i pół ryby i stworzyć rzecz nową — syrenę! Nie chodzi o żadne zrosty i symbiozy czy konsolidacje całego narodu słów. Nie chodzi o proporcjonalność w ordynacji wyborczej: „elementów realnych” i „elementów czysto poetyckich”. Metafora w psychologii nie jest przed myślą i sądem, ale za nimi. *Jest najpełniejszym i najdoskonalszym myśleniem: myśleniem intuicyjnym*. Jest planowaniem jasnego intelektu. Jest niewyobraźalna, bo nie służy dla sycenia zmysłów. Służy rozumowi. Rozszerza go i rozjaśnia. Zdania nowej poezji nie są jednak abstrakcjami intelektu. Nie są bowiem żadnymi uogólnieniami, syntezami cech indywidualnych, symbolami, wieloznacznymi sygnałami. Są realnościami, mającymi swój sens w kontekście rzeczywistości wiersza. Metafora poza całością, do której należy, nie nie znaczy. I na tym właśnie polega jej — przenośnia. „Zlamana gałąź wiatru” (Przybysz): jak to ujrzyć, zdefiniować, zanalizować znaczeniowo? Czy można

zdefiniować rękę bez związku z całym ciałem? Czy jest sens powiedzieć o odciętej ręce, że jest to organ chwytny? Metaforyczny sens słów czy zdania polega na przyjęciu sensu nie pewnej specjalnej funkcji w zorganizowanej całości. Może istnieć wiersz któregoś żądne zdanie wzięte oddzielnie nie jest przenośnią. A mimo to wiersz nie będzie naturalistyczną reprodukcją, ani przypadkowym łańcuchem asocjacji. Będzie czystą esencją poezji. Metafora (ta małeż między słowami i zdaniami, jako wyraz ich stosunku do siebie. A wielka metafora między naturą a widzeniem poezji. *Oba tworzą cały człowiek*. Organizuje, kontroluje, pociąga do odpowiedzialności — tylko on.

Czy konsekwencją tych refleksji ma być propaganda jakiegos własnego, lepszego od metarealizmu kierunku, a dyskredytowaniu wszystkich dotychczasowych? Nie! to bowiem, czego domagamy się od nowej poezji jest właściwością każdej prawdziwej poezji. Spotkanie Nauzki z Odyssem, historia Rolandzie. „powieść wajdeloty” są prawdziwą i żywą poezją, chociaż upływało im już nimi po tysiąc lat: Czy z powodu tego zdania słownych metafor, które wynotował uczonego stylista? Właśnie mimo nich. A poezją mogą być także wiersze Peipera, Przybysza, Brzękowskiego, Czechowicza, Prowara. Z powodu „metafor”? Z powodu metafor będą poezją nowa, przynależną do określonej epoki i artysty. Ale poezją prawdziwą? Tu — dla wspólnego powodu z Ho merem czy Norwidem: przed napisaniem istniał zorganizowany artysta, zorganizowana na wizja rzeczywistości, zorganizowana funkcjonalnie zespół zdań-metafor.

IGNACY PI

KSIĄŻKI O SYBIRZE

Jest dla nas, Polaków, duża różnica w odcieniu wyrazu: Syberia i Sybir. Pierwszy, to dosłownie obiektywna nazwa geograficzna określająca polaci północnej Azji, drugi zaś — to smutne i wzniosłe miejsce naszego patriotycznej martyrologii, straszliwa ziemia jakże często niepowrotnego wygnania, zapomnienia od świata, ponura krajina kaźni, udreki i zagłady. Uczeń i geografowie nazywają te polacie lądu Syberia, poeci (począwszy bodaj od Słowackiego w *Anhellim*), powieściopisarze i podróżnicy polscy — Sybiem, czując zapewne podświadomie ów specyficzny odcień uczuciowy, jaki w większości rodaków budzi ten wyraz. Przykładem tego mogą być dwie ostatnio wydane książki charakterystyczne pod tym względem samymi już swymi tytułami, a mianowicie: Mieczysława B. Lepeckiego *Sybir wspomnień* i Tadeusza Dybczyńskiego: *W poprzek Sybiru*.

Poetycko zatytułowana książka Lepeckiego, to barwna relacja z drugiej podróży autora w roku 1936 na Syberię „w celu pobrania ziemi pamiątkowej na kopiec Marszałka Piłsudskiego na Sowincu”. Pierwszą odbył autor jeszcze za życia Marszałka (i) z jego polecenia w roku 1933 i opisał ją w książce p. t. *Sybir bez przekleństwa*. Zajął się tam raczej wyudatnieniem zmian, jakie zastał od czasów carskich, które znalazł w opowieści polskich zesłańców i miejscowych sybiraków. Ostatnia zaś książka Lepeckiego ma za zadanie inny opis nie podróży jego, lecz miejsca zesłań i katorgi naszych rodaków, wierny pamiętnik ich martyrologii, rejestrację wszystkich szcze-

gółów z życia cierpiętników, ażeby możliwie nie zgineło o wielkim dziele pokuty narodowej, dziejącą się na tej dalekiej ziemi. Każde z miejsc, przez które przejeżdża Lepecki, jak Samara, Buguroran, Nowosybirsk, Iruck, Aleksandrowsk, Tunka, Jezioro Bajkalskie, Nercyńsk, Strietienki i Akatuj, staje się punktem wyjścia nie tylko opisu dzisiejszego wyglądu tych miejsc, ale i wspomnień o zesłańcach polskich, o ich roli dobroczynnej — również i dla życia dzisiejszego tych dalekich stron. Mnie osobliście uderzył niezwykle plastyczny opis brzegów jeziora Bajkał, tego serca Syberii, pięknego jeziora dwukrotnie z dzieciństwa. Liczne i piękne ilustracje uwypuklają jeszcze bardziej i tak już dostatecznie obrazowe słowo Lepeckiego — w rezultacie czego widzimy przed nami ten Sybir jak żywy. Nie jest on już dla nas pustynią, bezkresnym stepem, niezapisaną kartą białego śniegu. Lepecki wędrując do każdego miasta, szuka tam zaraz obok cmentarza i tam poszukuje wlaściwych dzieł i tradycji tej krajiny. Ta herbresna biała karta śniegu zapisana jest przez gestę litery niezliczonych tysięcy grobów polskich. Przez półtora wieku one stanowią jedyną prawie historię tej ziemi. Lepecki to przede wszystkim czuje. Stąd to wzruszenie, które stale towarzyszy jego opisom sybirskim.

Druga książka, to „opowieści podróżnicze”, jak ją nazywa autor, a właściwie reportaż autentycznego sybiraka, dlatego nie będący zasadniczymi epieczwami, jakie zwykle wywołują w nas reportaże, czynione przez przegodnych „ogładaczy życia”. W *poprzek Sybiru* Tadeusza Dybczyńskiego jest dokładna relacja z odcyści, jaką przeżyła młodzież polska na Syberii, wywieziona tam w roku 1915 w czasie ewakuacji Warszawy przez Moskali. Skutkiem aresztowań prewencyjnych wśród ówczesnej młodzieży harskiej, spore grono chłopców i dziewcząt znalazło się na przymusowym wygnaniu w dalekim Kraju Narymskim na Syberii. Pelen przykład powrót do kraju tej młodzieży jest właśnie treścią opowieści Dybczyńskiego. Doskonała powieść egzotyca dla młodzieży — dla dorosłych ważne źródło wiedzy o niewyczerpanej wprost energii i niezgaszonej żądzy czynu i bohaterstwa u młodzieży w wieku dojrzewania. Zadaniem z pedagogową książką Dybczyńskiego nie powinna być obca. Zwłaszcza, że napisana jest piękną i wyrazistą polszczyzną. Duch sieniawickowskiej opowieści *W pustyni i puszcie* widać z opisów bohaterskich zmagani się młodzieży polskiej z przeciwnościami losu na le stronom i wspaniałej w swej pierwotnej dzikości przyrody syberyjskiej. O zasłużonej w pełni poczytności książki Dybczyńskiego świadczy drugie już jej wydanie w ciągu jednego roku. Zdobią ją liczne ilustracje Wacława Siemiątkowskiego.

Nr 24-25 „Pionu” poświęcony został w całości

KAROLOWI IRZYKOWSKIEMU

i zawiera następujące prace:

- Tymon Terlecki: Niełatwy żywot. — Kazimierz Czachowski: Myśli o Irzykowskim. — Alfred Łaszowski: O postawie Irzykowskiego. — Jan Emil Likiński: Licytacjonizm. — Zbigniew Polanowski: Do klerka. — Stefan Lichański: Likwidacja romantyzmu. — Ludwik Fryde: Aktualność „Walki o treść”. — Karol Irzykowski: Człowiek przed soczewką czyli Sprzedane samobójstwo, dramat w jednym akcie. — Jan Aleksander Król: Teatr Irzykowskiego. — Hieronim Michalski: Do redakcji „Pionu”. — Kazimierz Wyka: Recenzja z „Paluby”. — Roman Kolonicki: W czarko Irzykowskiego. — Tadeusz Peiper: Niedyskrekcje. — B. W. Lewicki: Prawodawca bez postuchu. — Marian Piechal: Książka lżejszego kalibru. — Coh-i-noor: W sztabuchu pana Karolowym. — Wilhelm Korabowski: A la maniere de... Karol Irzykowski. — Edward Głowacki, Krzysztof Henisz: Rysunki. — lkonografia.

IRENA KARPIŃSKA

PRZEMYSŁ LUDOWY W POLSCE

Każda praca sumiennie i rzeczowo informująca o sztuce i przemyśle ludowym ma obecnie bardzo duże znaczenie wobec panującego w tej dziedzinie chaosu — braku odpowiedniej literatury i wobec bezkrytycznego uwielbienia galanterijnych wyrobów pseudo-ludowych. Taki właśnie charakter rzeczowy ma praca Janiny Oryźnyń p. t. *Przemysł ludowy w Polsce*, wydana nakładem tygodnika *Polska Gospodarka* w Warszawie. Książka ta zawiera wiele cennych wiadomości dotyczących poszczególnych gałęzi przemysłu ludowego, który autorka przedstawia w płaszczyźnie zagadnień obecnego życia i jego potrzeb. Do opracowania tego zagadnienia posłużyły jej różnorodne źródła, a między innymi: materiały Ministerstwa Przemysłu i Handlu, ankiety nie publikowane i sprawozdania z objazdów terenowych oraz wskazówki zdobyte dzięki osobistym kontaktom i korespondencji z działaczami w terenie.

We wstępie autorka uzasadnia przyczyny zwrotu ku przemysłowi ludowemu, które wynikają z potrzeb gospodarczych, z zainteresowania nacjonalistów szukających źródeł kultury narodowej w tradycyjnej kulturze ludowej, wreszcie z obawy pewnej grupy intelektualistów przed mechanizacją życia. Dalej określa przemysł ludowy jako „to, co samodzielnie wytwarza wieś w dachu zbiorowej tradycji ludowej”. Wytworczość chałupnicza narzuca za pośrednictwem nakładów obecnej techniki, materiały i motywy i powoduje w ten sposób masową produkcję i standaryzację — sprzeczną z istotą tradycyjnej i indywidualnej twórczości ludowej. Bardzo słuszne rozgraniczenie między przemysłem ludowym i chałupniczym broni oba rodzaje wyrobów przed identyfikacją, która się często zdarza.

W części pierwszej autorka charakteryzuje tkactwo, hafciarstwo, koronkarstwo, garncearstwo, przemysł drzewny, skórzaný, mosiężnictwo i drobne przedmioty obręglowe np. pisanki, palmy wileńskie i t. d. Omawia typy regionalne i ogniska poszczególnych wyrobów, ich zasięgi, technikę produkcji, surowce oraz zarobki zatrudnionej ludności. Starannie dobrane barwy i jednobarwne ilustracje uzupełniają ten przegląd wyrobów przemysłu ludowego.

Część druga przedstawia przegląd systemów popierania przemysłu ludowego w Europie. Od drugiej połowy XIX w. datuje się zainteresowanie przemysłem ludowym, którego rozpowszechnianie zapoczątkowała Szwecja, w chwili kiedy tradycje sztuki ludowej były jeszcze żywe w terenie. Szwedzka sztuka ludowa przestała być obecnie chłopską kulturą ludową, ale wywarła wpływ na wszelkie formy artystycznej wytwórczości, a nawet na fabryczną produkcję. W Norwegii i Kosji popieranie przemysłu ludowego było rozwinięte przed wojną na wielką skalę. W Rosji Sowieckiej, gdzie od początku rewolucji uważano „Kustiarza” za czynnik kontrewolucyjny, obecnie rząd sowiecki usiłuje wskrzesić przemysł kустарный i w tym celu powołano 2 instytuty naukowe: „Naukowo-Badawczy Instytut Poświadczenia Artystycznego Przemysłu Ludowego” i „Komitet Zabawki”. Autorka wspomina o interesujących eksperymen-

tach sowieckich zastosowania tradycyjnej techniki i formy do treści obowiązującej w państwie socjalistycznym (np. tradycyjne lalki przedstawiające sceny pracy i walki rewolucyjnej).

W Estonii, Łotwie i Litwie, a szczególnie we Włoszech, Belgii, Szwajcarii i Austrii, popieranie przemysłu ludowego wiąże się z turystyką. Państwa te zdają sobie sprawę z atrakcyjnego uroku dawnych tradycji i wyrobów i starają się je zachować, a tam gdzie już zanikły — rekonstruować. O szkodliwości zbyt intensywnie prowadzonej propagandy za nawrotem do tradycyjnych ubiorów świadczy przytoczony przez Oryźnyń przykład ubioru węgierskiego — wytworu wtórnego sztuki ludowej, wzorowanej na modzie miejskiej. Rewindykacja ubioru ludowego wymaga ogromnej ostrożności, a na pewnych terenach jest już zupełnie bezcelowa i fałszywa. Przemysł ludowy ma jeszcze żywe tradycje w państwach bałkańskich i w państwach południowo-wschodniej Europy, gdzie popieranie sztuki i przemysłu ludowego było specyficznym przejawem ruchu patriotycznego. Rząd faszystowski uważa sztukę ludową za ważny czynnik wychowania obywatelskiego.



SNYCERZ HUCULSKI

Ankieta w sprawie spożytkowania sztuki ludowej dla wyważonych robotniczych, zebrana w 1932 r. przez Instytut Współpracy Intelektualnej przy Lidze Narodów dla Międzynarodowego Biura Pracy, dowodzi że intelektualni współcześni rozumieją wartość sztuki ludowej i konieczność jej ochrony. Opieka nad sztuką ludową, o ile można wnioskować z przytoczonych informacji, przedstawia się niejednolicie, w dużej mierze zależnie od istniejących miejscowych tradycji sztuki i rzemiosła ludowego, które w niektórych państwach, jak np. w Austrii i Francji, wskutek uprzemysłowienia prawie już zagięły. Szczególną opieką otoczył rząd hitlerowski resztki przemysłu ludowego. Ludowy przemysł niemiecki rekonstruuje dawne wyroby.

Trzecia część dzieła zawiera przegląd działalności instytucji zajmujących się popieraniem przemysłu ludowego w Polsce. Na szczególną uwagę zasługują rozdział o akcji lnarskiej i skupach płótna w związku z działalnością centrali bazarów przemysłu ludowego obejmującej bazyry z Wilna, Nowogródka, Brześcia nad Bugiem, Białogostoku, Stanisławowa i Wołynia.

W części czwartej autorka daje krótką ewolucję poglądów na sztukę ludową. Rozdział: konflikt pomiędzy ochroną sztuki a zbytem wyrobów ludowych, daje bardzo aktualny i ważny materiał do przemyślenia. W obecnych warunkach sprawy te kolidują często ze sobą. Stąd pochodzi konieczność racjonalnej opieki nad zabytkami sztuki i rzemiosła ludowego, związanej z dawnymi tradycjami artystycznymi i technicznymi.

W związku ze wzrastającym popytem na wyroby ludowe i łączącą się z tym niezbędną działalnością różnych towarzystw popierania przemysłu ludowego, bazarów oraz innych instytucji, autorka wspomina o utworzonej ostatnio Podkomisji Sztuki Ludowej, która ma uzgodnić stanowiska poszczególnych organizacji wobec żyjących o-



ŚWIĄTEK BESKIDZKI

środków kultury ludowej, stworzyć podstawy prawne dla ochrony sztuki ludowej i zająć się jej racjonalną propagandą w kraju i za granicą.

Dostosowywanie wyrobów przemysłu ludowego do potrzeb miast budzi poważne zastrzeżenia i wątpliwości. I tu autorka wysuwa możliwości racjonalnego rozwiązania tego zagadnienia zależnie od stopnia żywności kultury ludowej na danym terenie. Wyrwanie ornamentów z podłoża, na którym się zrodziły, zmiany form przedmiotów z zachowaniem motywów i zmiany barw i proporcji motywu zawsze dawały ujemny wynik artystyczny i wypaczały tradycyjny charakter zdobnictwa. Typowym przykładem tego wyrwania z rodzimego podłoża są liczne i najczęściej bardzo niefortunne zastosowania

haftów ludowych do współczesnego, miejskiego ubioru, serwet i poduszek, dalej „wazoniki luleńskie”, nie mające nic wspólnego z tradycyjną ceramiką pokucką, oraz rzeźbione przez huculów przyciski na biurka i kalendarze jako formy zupełnie obce kulturze ludowej.

Poglądy przedstawione w *Przemysle ludowym w Polsce* są według zdania autorki „owocem zbiorowego doświadczenia instytucji i osób pracujących od lat na polu popierania sztuki ludowej i artystycznego przemysłu ludowego”. Cenna ta książka ułatwi zainteresowanym oświatowcom, nauczycielom, spółdzielcom i miłośnikom zorientowanie się w mało znanym labiryncie zagadnień przemysłu ludowego.

IRENA KARPIŃSKA

ZNOWU BIRABEAU

TEATR MAŁY: *Pani Natura*, komedia w 3 aktach André Birabeau. Przekład Bolesława Gorczyńskiego. Reżyseria: Zbigniew Ziemiński. Dekoracje: Zofia Węgierkowa.

Współczesna komedia francuska coraz częściej zachmurza swoje niefrasobliwe do niedawna czoła jakimiś troskami. Musi to być zjawisko trwałe, skoro nawet jej rodzaj „lżejszy”, tworzony wyraźnie dla bawienia publiczności w okresie kanikuly, sięga do pewnych problemów. Jeśli się pod nimi nie ugina, to tylko dzięki długiej i świętej tradycji humoru, którym autorzy potrafią zgrabnie łączyć wszystkie niedostatki filozoficzne. Już sam tytuł nowej komedii Birabeau, drugiej — obok *Zbyt licznej rodziny* — tego autora granej obecnie w Warszawie, zdaje się zwracać uwagę na jej jakiś sens głębszy. „Pani Natura” to jakby instynktowna mądrość, która w najprostszych splotach prowadzi do związku dwojga ludzi, nie uważając na przeszkody, jakimi człowiek współczesny obwarował swe życie uczuciowe. Wzrusza prawdziwie wiara autora, że młodzież uratuje od ostatecznego rozpadu instytucje rodziny, że oprze ją na jakichś nowych, prostych i nieomylnych zasadach. Ale trzeba przyznać, że mimo dużej sprawności komediowej zademonstrował nam to w sposób daleki od psychologicznej finięji.

Bo przecież wszystko jest w tej komedii wyjątkowe, a przez to mało przekonujące. I siedemnaścieletni dryblas w kuszach majtkach, recytujący nad kolejską swego dziecka wiersze łacينية, i jego mama — przedwczesna babka, która nie dostrzegając fizycznego i psychicznego rozwoju syna flir-

tuje nie krępując się zupełnie jego obecnością, i papa — na pozór dbaly o wychowanie syna ojciec, a w gruncie rzeczy opryskliwy gbur. A przecież ich bohaterowie nie wyczerpują jeszcze galerii rozbierających nawiązań. Rozgraniczenie dwóch generacji razi prymitywizmem. Starszemu pokoleniu nie poskąpił autor cieniów i malostek, młodzieży natomiast wyposażył we wszystkie cnoty biblijne.

Skrupulatna analiza nie powinna być zostawiać na tej sztuce suchej nitki. Dlaczego jednak mimo tylu wad komedia jest żywa i zajmująca? Dzieje się to dzięki niezawodnej robocie scenopisarskiej autora. Akcja — mimo wielkiego uproszczenia figur komediowych — rozwija się z nienaganną logiką, skupiając się w szeregu nieprzewidywanych epizodów. Dialog jest zgrabny, płynny, strzelający raz po raz pięcioma wypróbowanymi humoru.

Reżyser, p. Ziemiński, nadał *Pani Naturze* właściwą barwę komediową. Opracowanie aktorskie stało na wysokim poziomie. Pp. Kamińska i Woskowski grali b. dyskretnie, a scenę pojedynką przepoił akcentem szczerego choć hamowanego uczucia. Z młodego pokolenia najlepszą rolę stworzyła p. Stepińska. Leontynka w jej interpretacji miała naprawdę wiele uroku i dziewczęcej prostoty. P. Kaliszewski był prawdziwy zarówno w momentach ojcowiskiej powagi, jak i chłopięcej swawoli. Reszta aktorów dostosowała się do tonu wykonawców ról głównych, tworząc zespół składny i podporządkowany zasadniczej linii przedstawienia.

K. G.



DYWAN DWUOSNOWOWY

ŁUDZKIE OBLICZE MISTRZA Z GLOBE THEATRE

Zdobycie sławy nie jest w gruncie rzeczy bardzo trudne — nie tylko lokalnej i chwilowej, lecz także rozumianej *sub specie aeternitatis* i obejmującej świat cały. Dowiódł tego zwycięsko szewc z Efezu. Sławę taką można jednak porównać do głosu bębna z jednej z owych miejscowości górskich, gdzie każdy dźwięk powtarza się nie milkami echem. Lecz jest inna sława — niedostępna niby zaklęta królewna. Droga do niej otwarta dla tych tylko, którzy zdolni są z nieskończoności ducha ludzkiego wywalać akordy płynące z pokolenia w pokolenie i tonami swymi budzące coraz to nowe melodie. Z takich akordów powstała pieśń Łabędziego Awonu.



Dziś wprawdzie żyjemy wśród zgłędu, który wszystko zagłusza, jednak, czasem, doleci do nas szum dalekiego morza. I niby fale oceanu płyną poprzez wieki dźwięki pieśni szekspirowskiej, podobne głosem fal w swej boskiej harmonii, w swej mocy żywiołowej, w swym pięknie niezrównanym.

Oczywiście, byłoby to eprzeczne z naturą ludzką poddać się całkowicie czarowi dzieł Szekspira i zatonać w ich kontemplacji bez zastrzeżenia. W rzeczy samej, im bardziej pogłębiała się świadomość tkwiących w nich wartości, tym bardziej rosła ilość prac poświęconych najrozmaitszym aspektom szekspirowskiego problemu, z tym tragicomicznym rezultatem, że dla głównego przedmiotu owych prac powstało niebezpieczeństwo utonienia i kompletnej zagłady w powodzi historyczno-literackich kontrowersji, kiedy bowiem nieszczytnie innych autorów jest niemożność wydania choćby jednego arcydzieła, troskę Szekspira — gdyby żył — stanowiłoby, że napisał ich zbyt wiele, z czego wynikały dwojako wątpliwości: pierwsza, czy podobna żebym wszystko to stworzył jeden człowiek — i druga, czy człowiekiem tym mógł być Szekspir?

Nad pierwszą kwestią, zrodzoną dość niedawno, można spokojnie przejść do porządku, druga jednak nie da się zbyć tak łatwo. Przecież już w 1769 roku Herbert Lawrence wypowiedział w *The Life and Adventures of Common Sense* przypuszczenie, że istoty autorów dzieł Szekspira był Francis Bacon, powtórzone przez paru pisarzy w połowie XIX stulecia, a w roku 1856 zamienione w konkretną teorię przez W. S. Smitha w pracy *Bacon and Shakespeare*. I jakkolwiek niedostateczne były wysunięte tam argumenty, daly one początek odrębnej szkole istniejącej do dzisiaj i reprezentowanej przez wielu wybitnych historyków literatury. Zresztą lord Verulam nie jest jedynym członkiem Izby Parów sięgającym za grobu po laury Szekspira. Pamiętać musimy o kontrkandydacie proponowanym przez prof. Demblon z Brukseli — Rogera Mannersa hrabi Rutland, o Williama Stanley lordzie Derby, wysunięty przez profesora Abła Lefranc i wreszcie hipotezę najpoważniejszą ogłoszoną przez J.T. Leoney'a, przypisującą autorstwo dzieł Szekspira Edwardowi de Vere lordowi Oxford. I kto wie, czy w ośmionych wywodach nie kryje się możliwość zredukowania z czasem poety ze Stratfordu do roli równie skromnej w historii literatury, jak te, które mu przypadały na scenie Globe Theatre. Lecz dzisiaj brak na to dostatecznych danych, aureola geniuszu opromieniąca imię Szekspira pozostaje przeto w całej swej jasności, a wszystko, co znajduje się w asocjacji z jego osobą, życiem i twórczością, stanowi nadal przedmiot zainteresowania całego świata cywilizowanego.

W tych okolicznościach, na specjalne uznanie zasługują ludzie, którzy prowadzą badania nad Szekspirem potrafią połączyć głęboką erudycję z umiejscowieniem odkrywania nowych horyzontów i darem ciekawego przedstawiania wyników swych poszukiwań jak na przykład dr Leslie Hotson. Należy on do rzędu autorzytetów, dla których kwestia autorstwa dzieł Mistra Williama po prostu nie istnieje. Temu stanowisku zawdzięczamy jego pracę: *Shakespeare versus Shallow* (przypominam że sędzia Shallow z *Wesołych Kuzuszek z Windsoru* jest dominianą karykaturą Sir Thomasa Lucy ziemianina z okolic Stratfordu, na grunatach którego Szekspir bezprawnie polował i naraził

się przez to na pewne nieprzyjemności musiał w roku 1584 opuścić rodzinne miasto); na tym samym fundamencie powstała ostatnia książka dr Hotsona¹, będąca potwierdzeniem wyjątkowych walorów autora zwłaszcza w dziedzinie, którą nazwał wyżej umiejscowieniem odkrywaniu nowych horyzontów. Tytuł dzieła zacierpnęty został z testamentu Szekspira, w miejscu gdzie poeta mianuje niejakiego Tomasza Russella Esq., jednym z kuratorów masy spadkowej. Fakt podobnej nominacji dowodzi ścisłych stosunków między Szekspirem a owym *squirem*, lecz dopiero dr Hotson zajął się jego osobą i został za to sówicie wynagrodzony.

Już sama postać Tomasza Russella, wzięta niezależnie od Szekspira, budzi zainteresowanie jako portret z epoki elżbietańskiej i początków okresu Stuartów, zainteresowanie to pogłębia się z chwilą przyjęcia, że Russell był przyjacielem poety, gdyż wydatnia to, z jakim środowiskiem Szekspir posiadał kontakt towarzyski, względnie do jakiego sam należał. Tutaj, mówiąc nawiasem, nasuwa się uwaga, że zbyt często ludzie wybrażają sobie Mistra Williama jako biednego aktorzytet, który z nizin społecznych wdrapywał się przy blasku lojowej świeczki na szczyty nieśmiertelności. Rzeczywistość przedstawiała się zgoła inaczej i w książce swęj dr Hotson kładzie silny nacisk na tę stronę szekspirowskiego problemu.

Podkreśla on ziemiankie pochodzenie Szekspira i każe nam pamiętać, że ojciec poety był nie tylko kupcem i fabrykantem rekawiczkę, lecz także sędzią miasta Stratfordu, wynagrodzonym za swe zasługi szlachectwem, a ożenionym z panną z arystokratycznej rodziny Arden of Wilmore, jeśli zaś chodzi o sytuację materialną Williama, to zarabiał on 200 do 300 funtów rocznie i inwestował w różnych kupnacki około 1000 funtów w czasach, gdy jeden z najlepszych domów w Stratfordzie nabyty przez niego kosztował zaledwie 60. Totż Szekspir mógł był podnieść swą rodzinę z ruiny, w jakiej się znalazła z nieznanych nam bliżej przyczyn, na stopę dawnej zamożności, mógł też pozwolić sobie na tryb życia będący w owych czasach udziałem ośmiał szlachty angielskiej i dający sposobność do stałego kontaktu z reprezentantami *high life'u*. Stąd też i znajomość, a za nią przyjaźń z Tomaszem Russellem, potomkiem starożytnego domu Russell of Strensham z hrabstwa Worcester i dziećciem manorów Broad Campden i Alderminster, ten ostatni o cztery mile od Stratfordu, po drodze z tego miasta do Londynu.

Russell ożeniony był dwukrotnie i za drugim razem poślubił wdowę po astronomie Tomasz Digges — okoliczność o dużym znaczeniu, gdyż stał się w ten sposób ojczymem Leonarda i Dudley'a Diggesów, z których pierwszy należał później do najbliższych przyjaciół Szekspira.

Mówiąc o pasierbach *squire'a* z Alderminsteru należy wspomnieć dwa odkrycia, jakie dokonał dr Hotson. Jedno z nich stanowi przyczynek do genezy *Hamleta*, dotyczący portretów rodzinnych z nazwiskami Guldenstern i Rozenkrans, pochodzących od Tychona Brahe. Jest rzeczą więcej niż prawdopodobną, że portrety te Szekspir widział w domu Diggesów w Londynie i możliwe, że one to dały mu pierwszy impuls do zajęcia się bohaterem z Elsinoru. Drugie odkrycie rzuci światło na powstanie *Burzy*. Dotychczas, jak wiadomo, utrzymywano się hipotezę, że Szekspir zaczerpnął natchnienia do tej sztuki z *A Discovery of the Bermudas* Jourdana, relacji o rozbiću okrętu admirała Somers wśród mikroskopię archipelagu Bermudów, dr Hotson dowodzi jednak, że istoty źródłem inspiracji poety był manuskrypt Williama Stracheya zawierający opis wyprawy do Wirginii zorganizowanej przez Dudley'a Digges, u którego też praca ta się znajdowała. Myśli a nawet pewne wyrażenia zawarte w *Burzy* noszą na sobie często wyraźny ślad wpływów wzmiankowanego rękopisu. Podobnież i propos *Willobie his Avis*, poematu Henry'ego Willoughby, w związkach rodzinnych Tomasza Russella znajdujemy argumenty popierające przypuszczenie, że wspomniany tam W. S. jest Mistrem Williamem, Willoughby bowiem był szwagrem Russella i obie rodziny utrzymywały naturalnie ścisły kontakt. Jako potwierdzenie pewnych romantycznych, a niekoniecz-

¹ I, William Shakespeare do appoint Thomas Russell, Esquire... By LESLIE HOTSON. (Jonathan rape. London).

nie świadczących o moralnym puryinizmie Szekspira przygód — szęgół to dość interesujące. Lecz niewątpliwie puryinizmem poeta znał Avonu nie był. I jeśli chodzi o stronę religijną tego określenia, badania dr Hotsona nasuwają nader ciekawe wnioski, udowadniając nam bowiem powinowactwo Szekspira z rodziną Sir Edwarda Russell wzmianowanego w Spisek Prochowy, a poprzednio w bunt lorda Essex, hunt w którym pewną rolę odegrało wystawienie *Ryszarda II* w Globe Theatre. I tutaj można by przypominąć twierdzenie współczesnego Szekspirowi księda Davisa że poeta „umarł jako papista”. W świetle jego stosunków z członkami partii katolickiej nie byłoby to wykluczone.

Jednak nie tylko te i wiele innych informacji nadają wartość dziełu dr Hotsona. Jej najważniejszym elementem jest ukazanie wielkiego poety ze strony ogólnoludzkiej. Dla tego celu przyjął łącząc Szekspira z Russellem poza wszelkimi asocjacjami lite-

rackimi służy znakomicie umożliwiający np. wypuklenie cechujących Mistra Williama sportowców zamiłowań, jego entuzjazmu do rywalstwa i jeździectwa i wrodzonych mu różnych właściwości klasy ziemiankiej, właściwości, bez których uwzględnienia portret Szekspira byłby niekompletny, a wiele, bardzo wiele w jego spuściźnie literackiej musiałoby pozostać dla nas raczej zagadką. Jako to do tego portretu postać *squire'a* z Alderminsteru w jego rodzinnym i towarzyskim środowisku stanowi wybór nader szczęśliwy.

I zaiste, gdy spłynę na nas czarodziejski urok *Snu Nocny Letniej czy Jak wam się podoba*, gdy w wyobraźni roztoczy się przed nami pustkowie, po którym wśród wichru i ulew, w ogniu błyskawic błądzi nieszczęsny Król Lear, wydaje się że tylko ten mógł stworzyć dzieła podobne, kto w krwi swej miał pamięć łąk i lasów Cotswoldu.

ŁUDWIK TRZESZCZKOWSKI

AKTORZY W ROLI... AKTORÓW

Linia repertuarowa Teatru Wybraźni zdaje się trwale zmierzac w kierunku preferowania słuchowisk, w których dialog zdecydowanie dominuje nad innymi elementami tworzywa radiowego. Należy to ocenić jako zjawisko dodatnie. Dziś gdy sztafak akustyczny razi coraz niełatwością, położenie głównego akcentu na słowie jest bardzo celowe. Zresztą słowo w teatrze wyobraźni — wobec ograniczenia ekspresji artystycznej do planu słuchowego — będzie miało zawsze do spełnienia rolę najważniejszą jako najwyrazistszy wykładnik uczuć ludzkich. Naturalną konsekwencją tego zjawiska jest wzrastająca coraz bardziej rola aktora. Na tle tej tendencji nadanie słuchowiska, którego treścią jest zagadnienie aktorstwa, rzutowanie się fikcji scenicznej na życie rzeczywiste, uzyskuje znaczenie programowej niemal manifestacji.

Gdzie leży prawda — osobista, najszersza — histrona który jednego wieczora jest plaskim uwodzicielem, by nazajutrz wcielił się w tragiczną postać Króla Leara? Gdzie jest — on sam, najrzeczywistszy człowiek, w momencie gdy udając postać obdarza swoim ciałem, gdy swoim własnym głosem szepta słowa nie istniejącej miłości? Prawdziwy na scenie, ale jakby poza samym sobą. I prawdziwy po zapadnięciu kurtyny, kiedy plonący od uniesienia tłumu zrzuca z siebie bagaż cudzego ubrania i cudzej twarzy. W życiu każdy gest ma swoją prawdę: jest odbiciem, uewnętrznieniem pewnego procesu psychicznego. Ale przecież te same gesty dzieją się na scenie, służąc wyrażeniu uczuć, których w rzeczywistości aktor nie odczuwa. Donata Genzi, bohaterka dramatu Pirandello, cofa rękę wyciągniętą do pieczęty, gdyż przypomina sobie, że tym samym gestem pieściła włosy swego partnera na scenie. Ci, którzy wprowadzają grę aktora do zwykłego udawania, są w błędzie. Albowiem i fikcja sceniczna ma swoją prawdę: jest to *prawda sztuki*. Już w samym zestawieniu tych dwóch pojęć zdaje się tkwić przeciwieństwo (nie na darmo przecież słowo „sztuka” jest tak bliskie „sztuczności”). Że to przeciwieństwo może się stać dla aktora sprawą najgłębiej, najrzeczywistszej tragiczną pokazal w swoim wspaniałym dramacie Pirandello: *Trovarsi* — odnaleźć siebie, rozminionego na gesty, na cudze ruchy i słowa; w gąszczu tych samych słów i gestów nie zatracić swojej najprawdziwszej wewnętrznej istoty. Donata Genzi pełni swojej sztuki — a zarazem pełnię swojej ludzkiej osobowości — uzyskuje dopiero wtedy, gdy przewalilo się nad nią uczucie potężne jak fala morza, w której o mało co nie znalazła śmieci. Albowiem tworzyłem sztukę aktora, jak każdego innego artysty, jest własne jego życie.

Inne, zabawne oblicze tej samej sprawy ukazał w pomyslowym skeczu Paul Cinner, znany reżyser filmowy. *Maski*, nadane przez Powszechny Teatr Wybraźni dnia 11 sierpnia, stanowią popis kunsztu niemal akrobacyjnego. Ciągłe balansowanie między fikcją i życiem rzeczywistym ma lekkie i zgrabne „numery” cyrkowego. Jak na popisie akrobata, ocieramy się raz po raz o prawdziwą grozę, by po chwili zapomnieć o niej wśród wesołego śmiechu.

Treścią słuchowiska jest krótka scenka, jakże częsta i zwykla w życiu teatralnym:

rozmowa dyrektora teatru z młodą aktorką, która pragnie uzyskać *engagement*. Dyrektor poleca jej w charakterze próby zagrać kilka fragmentów z opracowanych przez nią ról. Aktorka w trakcie powtarzania wyuczonych kwestii przechodzi na grunt „rzeczywisty”: wyznaje miłość Henrykowi Margend, dyrektorowi i wielkiemu aktorowi w jednej osobie. Porwany jej wyznaniem, zasugerowany prawdą jej uczucia, dyrektor zaczyna wierzyć, że spotkanie z tą kobietą oznacza dla niego nowy rozdział życia, które wypełni odtań oddanie tej czarującej istoty. Ale wtedy okazuje się, że to było udanie, „próbka talentu”. Mszając się na niej, dyrektor z kolei ją sama wciąga niepostrzeżenie w fikcyjną sytuację, którą planowo reżyseruje i gestywnie odgrywa. Rzecz kończy się pogodnie. Dla obojga „bohaterów” ta scena życiowo nie oznacza nic. Ale nie jest zupełnie pozbawiona znaczenia: jest tryumfem gry, sztuki.

Ten niewielki rozmiarom żart sceniczny daje wykonawcom prawdziwe pole popisu. Słuchowisko grane było b. dobrze. P. Lubińska w roli aktorki czułym słowami potrafiła zasugerować nie tylko łatwowernego dyrektora, ale — co jest większym bodaj tryumfem — i słuchacza. To samo da się odnieść do P. Grabowskiego, z jednym tylko małym zastrzeżeniem: jego Margend zbyttno szafował nie umotywowanymi pazunami. Jest to nawyk powstały na scenie, gdzie każdą przerwę aktor ma możność wypełnić wyrazistą mimiką. Ale przed mikrofonem jednym środkiem ekspresji jest dla aktora głos. To zwrócenie środków ekspresji wymaga niezwyklej czujności w prowadzeniu dialogu. Wykonawcy ról drugoplanowych (pp. Frenkiel i Niedzielski) przyznili się do uplastycznienia całejci. Rola reżysera w tego typu słuchowisku jest minimalna: ogranicza się prawie wyłącznie do umiejjetnego zestrojenia gry poszczególnych wykonawców. P. Byrski zrobił to z dużym doświadczeniem: nie czuło się prawie jego ręki.

K. S.

KSIĄŻKI NADESLANE

Comptes-rendus du Congrès International de Géographie — Warszawa 1934. Tome quatrième. Warszawa 1938, Kasa im. Mianowskiego.

Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk na Śląsku. Rocznik VI. Katowice 1938, Nakładem Towarzystwa.

Maly Rocznik Statystyczny 1938. Warszawa 1938, G. U. S.

W. W. HERTZBERG: *Twórczość*. Z przedmowa Witolda Rubczyńskiego. Kraków 1938, Gebethner i Wolff.

Wiersze żołnierskie. Warszawa 1938, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

STANISLAW NADZIN: *Teatr wybraźni*. Warszawa 1938, F. Hościak.

STEFAN NALECZ: *Myśli — poezje*. Warszawa 1938, skł. pl.: M. Arct.

Biblioteka pedagogiczno-dydaktyczna, tom XVI. STEFAN BALEY: *Psychologia wychowawcza w zarysie*. Książnica-Atlas, Warszawa — Lwów 1938.

JAN TOBIESIĄK: *W Polsce pod obcą flagą*. Warszawa 1938, Skł. z: Wł. Michalak i S-ka.

ETSU INAGAKI SUGIMOTO: *Córka Samuraja* — powieść. Przetłóżyła Tamira Zori. Warszawa 1938, Inst. Wyd. Renaissance.

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: kwart. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Roman Kolonicki

ZA WYDAWCĘ: Kazimierz Sowiński