PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 45 (214)
WARSZAWA
11 LISTOPADA
1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

ROMAN KOŁONIECKI — SERCE NIEPOSKROMIONE
RAINER MARIA RILKE — ORFEUSZ, EURYDYKA, HERMES
MARIA WINOWSKA — POKÓJ I WOJNA
GRZEGORZ TIMOFIEJEW — ŁÓDŹ NA PÓŁCE KSIĘGARSKIEJ
LECH PIWOWAR — PIOSENKA MARYNARZA

MARIA KOSZYC-SZOŁAJSKA

DNI KOŁATANIA

AKT I. ROK 1914. Porucznik armii austriackiej, Juliusz von Taasch — syn zniemczonego generała-Polaka — po dłuższej wewnętrznej walce ze sobą i z ojcem, wiernym generałem cesarskim, postanawia zerwać z armią austriacką i za wszelką cenę dostać się do legionów Piłsudskiego.

(Zamieszczony poniżej fragment przedstawia ostatnią rozmowę por. von Taasch z ojcem).

AKT II. Życie legionowe na froncie.

AKT III. ROK 1933. Czasy powojenne. Juliusz „w cywilu", jako artysta-malarz. Walka ze społeczeństwem i nowymi warunkami życia. Zupełna nieumiejętność dostosowania się do powojennej rzeczywistości. Śmierć w zapomnieniu i skrajnej nędzy, podczas rewii kawalerii polskiej na Błoniach, przy dźwiękach melodii, która ongi do sławy wiodła.

Gabinet gen. von Taasch. Na ścianie, na wprost widowni — duża mapa, na której chorągiewkami oznaczona linia frontu. Nad mapą — portret cesarza Franciszka Józefa I. Wchodzi GENERAŁ—*wysoki, szczupły, szpakowaty mężczyzna o nieco ostrej twarzy; mówi po polsku źle i widocznie niechętnie, chwilami jakby umyślnie karykaturalnie przekręcając poszczególne wyrazy.*

GENERAŁ *(kierując się ku biurku, spostrzega koło mapy Julka):* Cóż tam tak sztudiujesz, synu?

JULEK: Przypuszczalny kierunek „ich" marszu...

GENERAŁ *(żartując):* Jak na leutnanta wyrażasz sie doszć unklar — nie jaszno — Man muss... *(poprawia się)* potrzeba powiedzecz kogo — „ich"... o jaka armia chodzi.

JULEK: Myślę o naszych.

GENERAŁ: Unsere Armee jest w szwietnej formie, ty o tym wiesz. Obecnie linia frontu się nie zmieniła *(wskazuje na mapę)* ani o jotę.

JULEK: Myślałem o „naszych", o strzelcach.

GENERAŁ *(pobłażliwie, z lekkim lekceważeniem):* A! — o szczelczy? Pilsuczki? Das ist eine... to jest taka — maleńka zabawka wielkiej armii. Niech idą: to nikomu wiele zaszkodzeć nie mosze. Czasem takie... takie zapalczifi junge mogą sie przydacz.

JULEK *chce coś powiedzieć; pukanie.*

GENERAŁ: Herein!

Wchodzi ADIUTANT *Generała, kapitan sztabu głównego, z teczką w ręku.*

GENERAŁ: Dobrze, że jesteś, kapitanie: wyjeżdżamy o 6-ej.

ADIUTANT: Wydałem odpowiednie rozkazy.

GENERAŁ: Cóż poza tym nowego?

ADIUTANT: Nic nadzwyczajnego, panie generale *(Przypomniawszy sobie)* Aha, — słyszałem, że ten... ten oddział polski *(kpiąco)* ta cywilbanda ma się nazywać Polnische Legion *(lekceważąco)* Noch eine neue Legion!... I że dowództwo nad nimi ma objąć jeden z naszych generałów — jeszcze nie wiadomo kto, bo... jak go tam! — ten Pilsuczki jest bardzo prędki — bardzo samodzielny — i trzeba go — troszeczkę — pociągnąć, i całą tę cywilbandę.

GENERAŁ *(śmieje się):* Also! zwierzchnictwo nad Polnische Legion ma objąć ktoś z naszych — das ist gut, das ist richtig.

JULEK *chce coś powiedzieć i postępuje ku Adiutantowi, lecz* GENERAŁ, *spostrzegłszy to, mówi szybko do Adiutanta:*

GENERAŁ: Also um 6 Uhr, lieber Greinau.

ADIUTANT, *zasalutowawszy, wychodzi.*

JULEK *(oburzony, do ojca):* Jak mogłeś mu pozwolić mówić w ten sposób o strzelcach polskich, o Komendancie?

GENERAŁ *(ściągając brwi i siląc się na spokój):* Mein Sohn...

JULEK *(całkiem podenerwowany):* Nie mów tak do mnie — nie mogę dłużej znieść tego! Mów do mnie po polsku — przecież umiesz!

GENERAŁ *(badawczo wpatrując się w niego):* Dobrze! — Ale... co sie z tobo jest?

JULEK: Nie powinieneś był słuchać lekceważących słów o naszych strzelcach, bo albo jesteśmy Polakami, albo...

GENERAŁ *(stanowczo):* Jesteś przede wszystkim synem generała von Taasch, c. i k. leutnantem armii austriackiej, — o czym zdajesz sie zapominacz — i w ogóle jak mówisz do mnie? So eine Frechheit von einem Jungen...

JULEK: Mówię jak mogę. Czyż po tej rozmowie z adiutantem mogę inaczej?

GENERAŁ: O co czi?... O co jest? Co kcesz? Zmuszacz mie, bym sobie język kręcił, i sam nie wisz co kcieć.

JULEK *(z goryczą):* Wiem i dziwię się, że nie domyślasz się tego, ojcze.

GENERAŁ: Nic dla mnie nie jest rozumne, co mówisz. Mów! — pomów, — co kcesz?

JULEK: Chcę, abyś mnie zrozumiał i abyś zrozumiał tę garstkę, którą tu, wobec ciebie, lekceważąco nazywał ten twój Greinau.

GENERAŁ *(przerywa):* To jest najlepszy oficer sztabu; ty jesteś młody krytykowacz.

JULEK: Więc jego — nie wolno? Ale gdy on przed chwilą...

GENERAŁ *(niecierpliwie):* Skoncz, bo ni mam dużo czasu!

JULEK: Dobrze, skończę! Słuchaj mnie, ojcze, i zrozum: ja... nie mogę czuć i myśleć jak ty, nie mogę... I chociaż wtłoczyłeś mnie w ten mundur, ja go z r z u c ę!

GENERAŁ: Ty... Szalony klopiec! Ty... ein — ty... ty nie wiesz co mówicz —

JULEK: Wiem co mówię. Tylko ty mnie nie chcesz zrozumieć... *(błagalnie)* Ojcze, ja muszę iść z nimi, — zrozum!

GENERAŁ *przez chwilę milczy: potem, usiadłszy przy biurku, mówi spokojnie i poważnie.*

GENERAŁ: Nie rozumiem, jak mogłeś tak mówicz, poruczniku von Taasch! Czy zapomniałeś *(wskazuje portret)* o — Cesarzu? o swym honorze, o nazwisku jakie nosisz?

JULEK: Zawsze to mówisz — o tym nazwisku, ale mylisz się, ojcze — zaraz ci to udowodnię! *(Szybko wybiega i wraca z jakąś otwartą książką w ręku)* O, proszę — słuchaj *(przerzuca kartki)* Słuchaj, ojcze: „T a s — mazowiecka postać słowa „tasz". Tasze — budy, — dziś jeszcze w „roztasować się"...

GENERAŁ: Co kcesz, szalony? Nie pojmuje — — Das ist... das ist...

JULEK: Słuchaj, słuchaj, bo zawsze myślisz, że to „von Taasch" to nie może być polskie — ale słuchaj dalej: „Obchodzę wiechy, tasze" (Potocki), „na festy kramy stawiają i ten też swoje rozłożył... „Tasze" wstąg, koronków... „Kościoły obiegać i tasze", „taszując kolasy"... A „tasiki" i „tasować" już od XVI-go wieku się zjawiają. Rozumiesz: już od XVI-go wieku się zjawiają te „tasze" — mazowieckie, polskie *(zamyka książkę)* Lecz ty nigdy, nigdy nie dałeś sobie powiedzieć, nigdy nie chciałeś wie-

LECH PIWOWAR

PIOSENKA MARYNARZA

Admiral, który się nie bał
utonął.
Admirał co ma głowę jak z waty kwiat
na różowe morze wypłynął.
Fajka mi gaśnie. Wiatr jak skórka chleba.
Pójdę spać, zaginie po mnie ślad.
Ci dwaj komenderują mym snem tatuowanym czerwono,
ci dwaj w mej poduszce kwaśno pachnącej jak wino.
Ten który utonął, i ten co zabłądzi.
Na nic chrapać, z chrapania złe chmury.
Ci dwaj obudzą, rzucą na błędne prądy
i jak do nieba na maszt do góry!
W bocianim gnieździe bocian nie marynarz.
Co mu ziemia, co port w którym piją koledzy.
Ja w żaglach skórę zdarłem, w linach żyły, on skrzydła rozpina
i już tam u nas na chałupie siedzi.
Dym z komina się kręci jak stuletni wąs.
Gdy burza, w ziarnie kajuty zalewa mnie strach.
Rosną ze mnie korale, oko gryzą ryby straszne i wąż.
Na pokład wołają, bo wiatr dębem, ci dwaj.
Jeszcze tylko sercem stuknę, oczy tylko przymknę.
Sen to koszula rzucona smykowi gdy się w stawie topił.
Nigdy podróże nie były piękne, i gdzie tam te rzeczy niezwykłe!
Chwyć się, bracie, drabinki bo ręce sypkie jak popiół.
Ci dwaj mnie wiedli na morze jak pannę do ołtarza.
A żołd potem jak sznur chudy, a robota polarna głąb!
Jest tylko jeden świat marynarza,
jeden raj marynarza — ląd.
Tam nad rzeką cienką i siwą jak włos
moja matka białe otworzyła dłonie.
Są okręty ratujące, są kotwice w przystaniach, pewnie że są.
Ale ja się nie boję!... Ale ja utonę.

dzieć, czym żyjemy: ja, mama, Jania — słowem my wszyscy. Zapomniałeś, że mamy serca polskie, że to „tasz" także nasze, mazowieckie, a to „von" przyczepili, jak...

GENERAŁ *(gniewnie przerywa):* Dosycz! Za dużo ci pozwoliłem, ale teraz zrozumiałem, do czego chcesz iszć *(urywa i nagle spokojnie, z godnością)* Syn generała von Taasch nie może być zdrajcą. Przysięgałeś Cesarzowi — also jemu służycz musisz. „Oni" nie wiadomo jeszcze, co zrobią... „Oni" mogą wszystko, i wtedy — Jak z twoją przysiengą żołnierską bedzie, leutnancie von Taasch?!

JULEK: Prawdziwie przysięgać można tylko według wewnętrznego nakazu.

GENERAŁ: Co kcesz przez to mówicz?

JULEK: Rozumiesz dobrze —

GENERAŁ: Also?

JULEK *(spokojnie):* Pójdę — „tam"...

GENERAŁ *(patrzy Julkowi w oczy, mówi powoli, ważąc każde słowo):* W takim razie wolę... *(cicho)* najgorsze... niż te hańbe...

JULEK: Hańby na nasz dom nie ściągnę, nie — tego się nie obawiaj.

GENERAŁ *milczy.*

JULEK *(po chwili):* Czy mi więcej nic powiedzieć nie możesz... *(cicho)* tatku?...

GENERAŁ *(drgnąwszy):* Nic...

JULEK: Więc — żegnaj! *(szybko wychodzi).*

GENERAŁ *wstaje, jakby chcąc go jeszcze zawołać, lecz wzrok jego nagle kieruje się na portret Cesarza: General powoli idzie w kierunku portretu. Wtem w drzwiach staje* ORDYNANS.

ORDYNANS: Panie generale, melduję posłusznie: Jaśnie Pani prosi.

GENERAŁ *kieruje się ku wyjściu.*

ORDYNANS: Muszę wziąć dużom walize.

GENERAŁ *wychodzi.* ORDYNANS *przechodzi przez scenę i zatrzymuje się w tym samym miejscu, gdzie przed chwilą stał General. Patrząc również na portret, mówi.*

ORDYNANS: A „oni" mówili, że na „starego" przysięgać nie bendom! Fajn! Chociaż, właściwie, Franek taki zły nie jest. I cesarzowa też dobra była, bo to przecie ona kazała obniżyć cenę na sól, a jakże: o całe dwa centy. Dobra kobita, ale cóż? Oni i tak przysięgać nie bendom! Bo niby tak, na rozum: po co nam nie polskie przysięgi składać? Fajne chłopcy, Polaki! A ten, co to ich prowadzi, to mówią że gdzieś aż ze Syberii uciekł, no to pewnie, że mądry musi być. Mówią, że go się wszyscy bojom! I Komendantem nazywają. A gdzie który „brygadierem" — ale to na jedno wyjdzie. Mnie się tak miarkuje, że on musi być nadzwyczajny, ten komendant. Jemu to bym nawet sam buty na glanc wypucował! Ale tak że aż — aj! Bo to i warto — dalibóg, że warto! *(Po chwili)* Mój pan... niby też generał. I dobry generał, ale zawsze... Co Austriak, to Austriak — a Komendant to inna rzecz: swój... *(Wychodzi przez drugie drzwi; po chwili wraca z dużą walizą, mundurem i szczotką w ręku i znowu patrząc na portret)* A na ciebie, staruszku, przysięgać nie chcom, bo to som Polaki — o!... *(wychodzi).*

Wraca GENERAŁ, *siada przy biurku i podparłszy się ręką długo trwa w zamyśleniu. Potem wstaje, krąży po pokoju, od czasu do czasu zatrzymuje się przed portretem — patrzy na mapę.*

GENERAŁ: Also — ihr seit hier *(po chwili)* Pilszuczki... also... w nim cosz musi bycz —cosz jest! Pilszuczki — ten człowiek to — on...

W zadumie powoli kieruje się ku biurku, zapala stojącą na nim lampkę, gasi światło i w powrotnej drodze od kontaktu do biurka zahacza o coś dźwięczącego. Pochyla się — podnosi jakiś przedmiot i trzymając go w ręku podchodzi ku lampie na biurku. Trzyma coś w ręku. Cała jego postać, zwłaszcza twarz i ręka — w świetle.

GENERAŁ *(przyglądając się przedmiotowi i obracając go w ręku):* Polnischer *(szybko poprawia się)* polski O r z e ł...

Przez sekundę, jakby ważąc go w ręku i trzymając palcami, jakby chciał go rzucić lekceważąco — nagle szybkim ruchem chowa go do lewej kieszeni munduru, po czym gasi lampkę. Wychodzi. Jeszcze raz widać jego postać znikającą w smudze światła, na sekundę wpadającego przez drzwi, którymi wychodzi.

MARIA KOSZYC-SZOŁAJSKA

PISM PIŁSUDSKIEGO t. VII

Tom siódmy *Pism Zbiorowych*[1] zawiera największą rozmiarami literacką pracę Pierwszego Marszałka Polski: *Rok 1920.*

Dzieło to, pisane w 1924 r., w czasie gdy Piłsudski, zniechęcony ogólnym biegiem spraw w Polsce, usunął się od czynnego życia politycznego i oddał się prawie całkowicie pracy literackiej, wiąże się genetycznie z drukowanymi w końcu 1923 r. wykładami Tuchaczewskiego, które dowódca frontu zachodniego wojsk sowieckich 1920 r. wygłosił pod tytułem *Pochód za Wisłę* na kursie uzupełniającym Akademii Wojskowej czerwonej armii w Moskwie. W początkowych intencjach Piłsudskiego praca jego miała być odpowiedzią na wywody rosyjskiego wodza, miała stanowić obszerne omówienie jego wykładów. W toku pracy omówienie to jednak rozrastało się, odbiegało od typu zwykłego tylko sprostowania ważniejszych nieścisłości, przetwarzało się w samoistne odrębne dzieło, analizujące główne przejawy pierwszej wojny Polski Odrodzonej i dające wnikliwą syntezę wypadków wojennych 1920 r. Nie zatraciło jednakowoż nici, wiążących je z pracą Tuchaczewskiego, która pozostała punktem wyjścia rozważań Piłsudskiego. Z tych powodów *Rok 1920* posiada zwykle załącznik w postaci *Pochodu za Wisłę.* Omawiany tom *Pism* przynosi również poza pracą Piłsudskiego i przedruk Tuchaczewskiego.

Ubiegła wojna polsko-sowiecka stanowi wdzięczne pole prac dużej rzeszy wojskowych i cywilnych historyków Polski i Rosji. Rok rocznie na półkach księgarskich obu krajów ukazują się książki poświęcone temu zagadnieniu. Publikuje się źródła z okresu wojny, jak np. monumentalne wydawnictwo Wojskowego Biura Historycznego *Bitwa Warszawska.* Drukuje się obszerne źródłowe monografie, poświęcone poszczególnym fazom wojny, jak Kutrzeby *Wyprawa kijowska* i *Bitwa nad Niemnem,* Waligóry *Bój na przedmościu Warszawy* lub Stachiewicza *Działania zaczepne 3 armii na Ukrainie* i wiele, wiele innych. Prócz mniej lub więcej źródłowych przyczynków i większych monografii pojawiły się i wspomnienia — nieraz o charakterze opracowań — wybitniejszych uczestników kampanii zarówno po stronie polskiej (Sikorski, Szeptycki, Żeligowski itp.), jak rosyjskiej (Jegorow, Siergiejew, Putna i inni). Pojawiają się i próby syntetycznego ujęcia całości (Przybylski), nieraz zakrojone na skalę bardzo szeroką (Kakurin i Mielikow). Polska historiografia zdobyła się nawet na próbę bibliografii prac, omawiających wojnę 1918 — 1920 (Libert: *Materiały do bibliografii wojny polsko-sowieckiej).*

I mimo że od 1924 r., więc od chwili powstania *Roku 1920,* ukazało się wiele prac z tej dziedziny, dzieło Piłsudskiego nic nie straciło ze swej aktualności. *Rok 1920* stale jest punktem wyjścia prac polskich historyków nad wojną polsko-rosyjską, stanowi podstawowe dzieło, omawiające kampanię 1920 r. Tę szczególną wartość zawdzięcza niebywałej trafności sądów, sile ich wypowiedzenia, niezwykłemu rozmachowi, gruntownemu przemyśleniu zagadnień, szerokiemu ujęciu, wreszcie dosadnej a przy tym— mimo przeciwnych nieraz pozorów — powściągliwej ocenie zjawisk.

Obrazuje ponadto ten najciekawszy moment skomplikowanego mechanizmu wojen: moment gigantycznej twórczości — pracę Naczelnego Wodza.

Talent literacki Pierwszego Marszałka Polski sprawił, iż *Rok 1920* dostępny jest dla szerszych rzesz czytelników, że przeciętny obywatel ze zrozumieniem i bez trudu obraca się w zaczarowanym kole zawiłych strategicznych zagadnień i wchłania je z nie słabnącym zainteresowaniem.

Rok 1920 w pełni potwierdza tezę Józefa Piłsudskiego, wygłoszoną w wykładach *Dowodzenie podczas wojny* (t. VI *Pism Zbiorowych*): „Zadaniem duszy ludzkiej w ogóle jest tworzenie; koncepcje są tworzeniem nagłym, rodzajem natchnienia, dowództwo — to zdolność koncepcji". Z kart *Roku 1920* przebija „natchnienie wojenne" Józefa Piłsudskiego, jego strategia „pełnego powietrza", jego potężna „twórczość wojenna".

Tom siódmy *Pism Zbiorowych* Józefa Piłsudskiego przygotował do druku oraz zaopatrzył interesującym wstępem podpułkownik dyplomowany Józef Moszczeński.

EDMUND OPPMAN

[1] *Pisma zbiorowe* JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO, t. VII. Warszawa 1937. Instytut Józefa Piłsudskiego poświęcony badaniu najnowszej historii Polski. Str. 217.

RAINER MARIA RILKE

ORFEUSZ, EURYDYKA, HERMES

I oto była dusz przedziwna sztolnia.
Tu ciche rudy srebra przerzynały
żyłami pomrok. Między korzeniami
wytryskiwała krew, co w ludzi wnika:
jak porfir ciężka błyskała w ciemności.
Poza nią — nigdzie czerwieni.

Lecz skały
i knieje bezcielesne. Ponad pustką
mosty i wielki, szary, ślepy staw,
co zwisał ponad swym odległym dnem,
jak niebios z deszczu skłon nad krajobrazem.
A między łęgi, łagodnie pologie,
jedynej drogi bladawe pasemko
wiodło jak płótno wyblakłe i długie.

Jedyną drogą tą kroczyli oni.

Na przedzie smukły ów w błękitnym płaszczu,
milczący, niecierpliwie wzrok wlepiając,
krok żarł gościniec, nie żując, w olbrzymich
łykach; a dłonie zwisały tak ciężkie,
zawarte w sobie, z fałd sutych sterczące,
nic nie wiedzące już o lirze lekkiej,
co wrosła w lewą dłoń, jak dziczka róży,
niebacznie w konar oliwki wszczepiona.
A zmysły, rzekłbyś, były rozdwojone:
wzrok czujny przed nim jako pies wybiegał,
zawracał, znowu biegł i oto z dala,
czekając pilnie, stawał na rozstaju —
wtedy słuch jego, jak woń, w tyle zwlekał.
Niekiedy zdało mu się, że dosięga
tamtych obojga stąpań, którzy mieli
kroczyć tuż za nim i nieprędko spocząć.
Po czym to jeno odgłos własnych kroków
i płaszcza podmuch był, rozwiany za nim.
Lecz wmawiał w siebie, że przecie nadążą;
gadał tak głośno i słuchał, jak brzmi.
Nadejdą, idą z pewnością — tych dwoje
okropnie cicho kroczących. Raz gdyby
z lekka odwrócić było wolno głowę
(gdyby zerknięcie nie było zburzeniem
dzieła, co snuło się jak senna przędza):
chybaby ujrzał ich — dwoje najcichszych,
zoczył, jak kroczą milcząc i w spokoju:
stąpania bóstwo i dalekiej wieści,

RAINER MARIA RILKE

z kapucą ponad jasnymi oczyma,
przed sobą unoszący smukły kij
i trzepocący łotkami u stóp;
u lewej dłoni wpółulegla: o n a.
Tak miłowana, iż z dygotu liry
większy się uniósł żal, niż wznoszą płaczki;
iż wzniósł się świat okrągły żalu, w którym
raz jeszcze wszystko było: bór i błoń,
gościniec, siolo, struga oraz zwierzę;
i że wokoło tego świata żalu,
tak samo jak wokoło tamtej ziemi,
słońce toczyło się i skłon gwiaździsty,
niebiosa żalu, szlochu gwiazdozbiory:
tak ukochana.
U bóstwa dłoni wszelako stąpała,
krok skrępowany przez chusty grobowe,
niepewnie, słodko, bez niecierpliwości.
Rosła w niej stromo wysoka nadzieja
i nie myślała o tym, co szedł przodem,
ni o gościńcu, który piął się w życie.
Była schowana w sobie, utulona,
i wypełniona umarciem po usta.
Jak owoc, krągły słodyczą i mrokiem,
tak pełna była wielkiej onej śmierci,
co nazbyt nowa była, by ją pojąć.

Trwała jakoby w nowej dziewczęcości,
niedotykalna; a jej pleć zawarta,
jako kwiat młody, chylący się w wieczór;
odwykła tak od palców oblubieńca,
iż nawet bóstwa najlżejsze dotknięcie,
które ją wiodło bezmiernie spokojnie,
mogło kaleczyć: nadto poufałe.

Nie była już tą kobietą o włosach
złocistych, którą zatrzymywał w słowach,
ni łoża wonią o zmierzchu, niczyją
odtąd własnością nie była, ni jego.
Rozwiana była już jak smuga włosów,
podatna przestworowi, jako deszcze,
porozdzielana wszystkim sprawiedliwie.

Korzeniem spoczywała już. Gdy raptem
wstrzymał ją bóg i tłumiąc boleść wyrzekł
nieodwołalne słowa: przecie spojrzał —
to nie pojęła nic, szepnęła: kto?

Lecz z dala, ciemny, jak u wyjścia groty,
stał ktoś z obliczem, którego niesposób
było rozpoznać. Stał i wypatrywał,
jak, rzekłbyś, pasmem wpółomglonych łęgów
z wejrzeniem skrytym bóg dalekiej wieści
odwrócił się, milczący, aby stąpać
za tą postacią, co wracała drogą
tą samą, w długie skrępowana chusty,
niepewnie, słodko, bez niecierpliwości.

Przełożył *STEFAN NAPIERSKI*

ROMAN KOŁONIECKI

SERCE NIEPOSKROMIONE

Znana jest chyba wszystkim podstawowa teza Simmla, że w rozlicznych konfliktach życia współczesnego dominantę stanowi stałe współzawodnictwo nacjonalizmu i kosmopolityzmu, zmierzające do utrzymania wzajemnej równowagi sił. Teza ta pomija wśród dzisiejszych prądów ideowych wiele innych par dążeń przeciwstawnych, ścierających się ze sobą w paroksyzmie nieujarzmionych namiętności. Za główną jej wartość uznać należy silne podkreślenie czynnika narodowego, który — mimo że nie ma w swej służbie tak ważnych środków ekspansji, jak idee międzynarodowe, w postaci oszołamiających zdobyczy współczesnej techniki i rozwoju środków komunikacji na całym świecie — trwa bez klęski, jak niezdobyta twierdza. Poczucie narodowe, wypaczane niemiłosiernie i nadużywane w powszednich walkach społecznych, politycznych i gospodarczych, jest niewyczerpanym źródłem motorycznych sił zbiorowości, tym trwalszym i przemożniejszym, że opiera się ono na prawdzie zbiorowych instynktów i zbiorowej woli, na emocjach kolektywnej duszy.

Nieodpartość tych stwierdzeń, może dziś aż zanadto spospolitowanych, przemówiła w całej swej sile i czystości z kart książki Wasylewskiego o Śląsku Opolskim. Ta stara piastowska dziedzina dostała się w kleszcze tradycyjnej niemieckiej polityki mniejszościowej, tym skuteczniejszej w swych brutalnych tendencjach niwelacyjnych, że stanął za nią ostatnio wszechobecny i drobiazgowo rozbudowany aparat totalny. Ucisk narodowościowy rozporządza dziś w Niemczech metodami niezawodnymi, potworną śrubą, działającą bez żadnych przerw. Dlatego też cudem prawdziwym jest niezłomna polskość Opola, wyrastająca jak ongi jasnogórska wyspa z fal szwedzkiego potopu, wykwitająca kwiatami tak przedziwnymi, jak książka Edmunda Osmańczyka [1].

Jest to publikacja głęboko wzruszająca i pod wieloma względami osobliwa. Autor jest Polakiem z niemieckiego Opola, gustowną okładkę zaprojektowała Janina Kłopocka z Berlina, tłoczono i składano książkę czcionkami dziennika polskiego *Nowiny*. Pod tytułem — znak dziwny: ni to godło firmy wydawniczej, ni tajemniczy exlibris, mający wyróżniać jakąś bibliofilską kolekcję. Po prostu — „znak Polaków w Niemczech — *Rodło* — przedstawiający graficznie bieg Wisły i Kraków, jako symbole łączności z narodem polskim i jego kulturą". Dzięki temu książka Osmańczyka staje się jak gdyby jednym z aktów działających w Opolu organizacji polskich, jednostkowym czynem patriotycznym, podporządkowanym w całości potrzebom i wyższym celom organizacyjnym.

Wiersze, ujęte w pięć cyklów, poprzedzone zostały kilkoma słowami od autora, które są również wzruszające i osobliwe. Żaden poeta liryczny w Polsce nie ośmieliłby się wystąpić z podobną deklaracją, pełną prostoty i wielomówności zarazem: „Dla jasności stwierdzam: jestem rocznik 1913. Urodziłem się w powiecie strzelińskim na Śląsku Dolnym. Żyję stale w państwie niemieckim. Paszport mam niemiecki, serce polskie. Ani nacjonal-socjalistą, ani komunistą, ani faszystą, ani socjalistą, ani narodowcem, ani państwowcem, ani też żadnym innym „...istą" czy „...owcem" nie jestem. Jestem *Polakiem*". Na pierwszy rzut oka wygląda to trochę podobnie do osławionych wypowiedzi Kiepury w przerwie między arią z *Rigoletta* i serenadą neapolitańską; jednak, w zestawieniu z samymi wierszami, to pierwsze wrażenie okazuje się bardzo powierzchowne.

Osmańczyk nie jest poetą wysokiej klasy, lecz utwory jego mówią o dużym oczytaniu i nieprzeciętnej kulturze literackiej. Ironiczna i zjadliwa diatryba przeciwko malkontentom, którzy w Polsce niepodległej biadolą i złorzeczą rzeczywistości, przypomina niektórymi swymi akcentami monumentalne satyry norwidowskie. Trafiają się również u Osmańczyka reminiscencje zupełnie świeże, np. ze Słonimskiego, pewne wiersze są jakby wariacjami na tematy z Tuwima, itd.

Ale żadna, choćby najsumienniejsza próba czysto literackiej oceny tych wierszy nie uwypukli ich zasadniczej wagi. W tych gładkich lirykach, gdzie tak wielką rolę odgrywa, że o bzie mówi się „bez", a nie „Fliederbaum", że wiosna to wiosna, nie „Frühling" — wyczuwamy jędrny miąższ polszczyzny, intencjonalną ich polskość, jakąś głębszą, chociaż nie podkreślaną nigdzie zbyt natrętnie, świadomość kulturalną. I — co ciekawsze — wcale nie w liryce patriotycznej, która jest również w tomie Osmańczyka reprezentowana, znajdujemy największe nasilenie tej świadomości.

Sytuacja Polaków opolskich jest w danej chwili niezmiernie trudna. Przed r. 1918 dzielili oni, na równi ze współrodakami z Królestwa Kongresowego czy Małopolski, dolę i niedolę jarzma trójzaborców. Teraz znaleźli się nagle w położeniu przymusowych emigrantów, ludzi wyobcowanych, patrzących z zazdrością i niepokojem poprzez tragiczny kordon, dzielący ich od ojczyzny: tam — wolność, pełne samostanowienie o sobie, ciosy i dobrodziejstwa na przemian, własnymi rękami wolnych obywateli nawzajem sobie rozdawane; tu zaś — ucisk najsroższy, samoobrona, posunięta do możliwych granic czujności i odporności, celebrowanie narodowych pamiątek i wciąż zagrożonej kulturalnie swojszczyzny...

Pisarz polski spoza kordonu, żeby swym obowiązkom patriotycznym sprostać i niebezpieczeństwa dni dzisiejszych przetrwać — musi przybrać chyba niezachwianą postawę moralną Prusa, który niewoli narodu czuć nie mógł, gdyż w całej swej twórczości oddychał upajającym powietrzem wolności, niepokonanej i nienasyconej. Prus i jego Polska nigdy nie była podległa, gdyż on sam swoimi wizjami życie i wolność stwarzał, życie i wolność trudem etycznym uświęcał: to był jego przedziwny pozytywizm, jego płodne, po stokroć błogosławione mistyfikatorstwo.

Osmańczyk, idąc jakby śladami Prusa, zatytułował swój zbiorek pięknie i budująco: *Wolność jest słoneczna*... I nie ma w tej jego dewizie ani tęsknoty tłumionej, ani trawiącej ironii, ani marzeniowego zachwytu; jest sama radość, bez przymieszek i skomplikowań. Tytuł tomu Osmańczyka — to krasomówcza patetyka samowiedzy narodowej, ale także najosobistsze wyznanie poety, który nie drapuje się w niemodną już opończę wygnanego z ojczyzny wieszcza romantycznego, nie żyje i nie cierpi „za miliony", gdyż sam jest jednym z milionów: niepodległość wewnętrzna tych milionów i w nim iskrą mistyczną mieszka. Bytowanie ojczyzny w wolności — to skąpa miara realna, która pozwala wierzyć w żywioł wolności ducha i siebie nim potwierdzać.

Wolność, która światłem radosnym płynie przez wiersze Osmańczyka, oświeca nie tylko tę Polskę z map, lecz przede wszystkim tę z serc prostych a nieposkromionych, która jedna jedyna naprawdę istnieje. Wśród omawianych utworów, niekiedy pełnych ognia patriotycznego, nie rażą wcale strofy antyurbanistyczne, intymne zwierzenia, glossy liryczne, przywiezione z wędrówek wczesnej młodości — przeciwnie: na poczucie tej polskiej wolności, której śpiewakiem pragnie zostać Osmańczyk, składa się w równej mierze i piękno ziemi ojczystej i miłość wybranej dziewczyny i barwa samotnych godzin i zmienność wakacyjnych podróży. Dziś poeta tylko w ten sposób ojczyznę może wcielać i sam się w ojczyźnie mieścić.

ROMAN KOŁONIECKI

[1] EDMUND OSMAŃCZYK: *Wolność jest słoneczna*. Poezje. Opole 1937.

POLSKA ZAPOMNIANA

KOŚCIÓŁ PRZEMIENIENIA PAŃSKIEGO W SYNKOWICZACH fot. C. B. I. S.

MARIA WINOWSKA

POKÓJ I WOJNA

Trzy ostatnie tomy wielkiego cyklu powieściowego Martin du Garda *Les Thibault — L'été 1914* stanowią syntezę i jednocześnie organiczny epilog dzieła. Po niemal dziesięciu latach milczenia oto klucz, zamykający wyniosłą budowę, bilans, wyprowadzony z nieomylną logiką ze spiętrzenia danych, finał dramatu, którego perypetie wiązały się zwolna i niepostrzeżenie przez siedm długich tomów.

Wielkim niebezpieczeństwem każdego „*roman fleuve*" jest snucie bez końca nawiązanego wątku, pokusa drążenia coraz bardziej w głąb i wszerz poszczególnych charakterów, niemożność wybrnięcia z bogactwa nagromadzonych materiałów, przerost fabuły nad pierwotną intencją dzieła. Utrzymać w karbach to mnóstwo przez szereg lat, nie popaść w zwady z logiką wewnętrzną poszczególnych postaci, wywieść je całe i nietknięte spomiędzy Scylli i Charybdy zdarzeń może tylko rasowy powieściopisarz o głębokim tchu. Wszak dłużyzny, to nie tylko świadectwo bogactwa; to nieraz dowód nieopanowania treści przez formę, pewnego niedbalstwa w zażywaniu nożyc kształtujących, jak w szpalerze nieprzycięłym z żalu nad niesfornymi plonkami: wpośród wybujałości niepotrzebnych pędów ginie kształt. Stąd zastrzeżenia krytyka — i czytelnika — wobec nie kończących się „dalszych ciągów", które nie pozwalają zamknąć w jasny osąd narastającego zwolna dzieła. Stąd też pewne znużenie w podejmowaniu, coraz to od nowa, na wpół już zapomnianego tematu. Z ostateczną oceną czeka się na ostatni tom — poprzednie przechodzą często niepostrzeżenie. I ten ostatni nieraz zawodzi: w długiej wędrówce pisarzowi zabrakło tchu. Wedle ostatniego sądzi się całość: nie zawsze sprawiedliwie. Tak, Mauriac ma rację: „*roman fleuve*" jest wielką pokusą i wielkim niebezpieczeństwem, stawką, wygrywaną niełatwo.

Martin du Gard spostrzegł się w porę, że o wartości dzieła zdecyduje finał; przerwał serię tomów, ukazujących się od 1922 roku w regularnych odstępach. Przycichł na lata. Popadł w zapomnienie. W wielkim skupieniu robił bilans. Na taki ascetyczny wysiłek może się zdobyć tylko pisarz, któremu słowo wrosło w krew. I oto mamy w ręku owoc tego milczenia, tego wysiłku. *Thibault — L'été 1914* to cierpliwe nanizanie wszystkich pogubionych, przyczajonych wątków, spięcie w jedno dojrzewających różnolicie losów, sąd nad epoką, malowaną dotychczas z flaubertowskim zaparciem się siebie. Bilans, i to bilans wartości.

Samo tło zdarzeń przesądziło poniekąd tę zmianę techniki powieściopisarskiej. Jakkolwiek historycy już ją widzą w perspektywie czasu, dla nas, nieuczonych śmiertelników, wielka wojna jest czymś wciąż jeszcze aktualnym, w swoich skutkach, zapisanych niezniszczalnie w każdym włóknie wojennej i powojennej generacji. Nam i naszym autentycznym rzecznikom: artystom-pisarzom, trudno o dystans epiczny wobec tego kataklizmu. My wiemy, że rok 1914 coś zakończył — bezpowrotnie — i coś rozpoczął, z czym prawować się musimy jeszcze dziś, co dziś jeszcze jest sprawdzianem solidarnej odpowiedzialności. Był to dla świata moment zwrotny, po którym już wszystko stało się inne; inne jako psychologiczne doświadczenie; zaś o to przede wszystkim chodzi artyście. W tę radykalną przemianę jesteśmy dziś jeszcze, wszyscy, osobiście zaangażowani. I dlatego stoimy wobec owego pamiętnego lata, jak wobec pierwszego aktu nie ukończonego dramatu.

Ten stosunek tragicznego dynamizmu do epoki, którą obrał sobie za zwornik wielkiego dzieła, podyktowała autorowi *Thibaultów* intuicja twórcza. Niesposób było na tym tle „drążyć" dzieje poszczególnych osób. Wpośród nich stanęła nagle inna, przemożna *persona dramatis*, jak owa przejrzysta a wszakże ogniskująca całą naszą uwagę śmierć na obrazach Grottgera. W obecności tego nowego, niewidzialnego partnera wszystko, nagle, staje się inne, osoby odsłaniają swoje najtajniejsze możliwości, pryska rutyna, forma, szych, obnażają się ludzkie sprawy. Trzeba przyznać, że jeśli Martin du Gard wybrnął bez szwanku z trudnej imprezy zamknięcia w finał organiczny (nie „przylatany") powieści, której poświęcił bez mała 20 lat życia, sekundował mu w tym dzielnie genialny pomysł obrania sobie, za zrąb finału, tej właśnie, nabrzmiałej dynamizmem chwili. Lato 1914 było istotnym końcem epoki. Nieuchronnym bilansem.

Wspomnijmy pokrótce tamten cykl, w którym kształtowały się losy ludzkie do tego ostatecznego rozrachunku. Bohaterem powieści jest rodzina, o wyraźnym zespole cech, o jasno zarysowanej fizjognomii. Tu Martin du Gard idzie po linii starej tradycji francuskiej, szukającej we wspólnym pniu rdzennych cech rozgałęzień, nie oddzielającej psychologii jednostki od właściwego jej podłoża, które dopełnia ją i tłumaczy. Nad rodziną Thibaultów góruje postać ojca, wspaniała, monumentalna, pieczołowicie wykończona, jeden z tych typów niezapomnianych, które uwiecznia z niezawodną wnikliwością geniusz francuski. Oscar Thibault wart tego, żeby przejść do historii; wszak uzmysławia i reprezentuje pokaźny jej odcinek; człowiek żywy a zarazem symbol, reprezentant klasy, „elity", jeden z tych, którzy na losach Francji (zwłaszcza Francji katolickiej) zaważyli ciężko. Reprezentant ładu, filar konserwatyzmu, chluba „dobrze myślących", prezydent mnóstwa dobroczynnych dzieł, ostoja prawicy, orędownik kleru, identyfikujący własny interes z interesem Boga i Kościoła, nadęty pychą i symulujący przepisowe cnoty (*„noblesse oblige"*), uroczysty, ważny i dostojny pan Oscar Thibault sprawuje rządy dyktatorskie nad zleconym sobie przez Boga i ojczyznę odcinkiem własności; przeświadczony najgłębszym przeświadczeniem, że na takich jak on stoi Francja i — może — świat.

Lecz oto w cieniu tej żelaznej dyktatury powoli dojrzewa reakcja. Najmłodszy syn, Jacques, wyrasta w buncie. Niewinna przyjaźń dwu chłopaków, uprawiających tajną i górnolotną korespondencję, daje pochop do szpetnych podejrzeń; Jacques i Daniel de Fontanin uciekają z domu, w świat przygód; lecz policja, zaalarmowana przez pana Thibault, dopada zbiegów; wracają jak niepyszni — lecz tylko jednemu z nich zgotowano przyjęcie marnotrawnego syna. Matka Daniela, protestantka, traktowana przez starego Thibaulta z pogardą, okazuje się pedagogiem nierównie subtelniejszym od sztywnego moralisty. Jacques jest świadkiem tego przyjęcia — by z kolei stanąć przed sądem srogiego rodziciela. Wyrok jest twardy: aby „złamać" tę wolę, tę krnąbrność, Thibault oddaje syna do założonego przez siebie domu poprawczego dla dzieci. Całość tego okresu, pełnego otępienia i złych nałogów, nakreślona jest z wielką psychologiczną finezją. Od zupełnego upodlenia ratuje chłopca starszy brat, lekarz, Antoine. Dobywa go z „więzienia", zabiera do siebie, kieruje jego kształceniem. Ale ten rok przesądził o całej przyszłości; oderwał Jacquesa ostatecznie od gleby, od rodziny, utwierdził go we wrodzonym buncie. Po świetnie zdanym egzaminie do *école normale* chłopak ucieka po raz drugi, zrywa mosty, by już nie wrócić. Wyjeżdża za granicę, pracuje jako prosty robotnik, doświadcza głodu i nędzy, wybija się nareszcie piórem, daje się porwać w krąg socjalistycznej akcji. Wtedy odnajduje go znów starszy brat, w przeddzień śmierci ojca, sprowadza do domu, lecz już jako przechodnia. Jacques wraca do Szwajcarii rezygnując ze schedy, żyje coraz głębiej wielką utopią drugiej międzynarodówki.

Wokół ojca i dwu synów widzimy całą galerię postaci, aktorów i zwykłych statystów; wszystkich obdarzył Martin du Gard tętniącą krwią. Przesuwają się w rozmaitej perspektywie, mniej lub bardziej ważni, ale zawsze żywi. I zawsze związani ze swoją epoką, z historycznym tłem.

W pierwszych tomach historia była tylko tłem, akompaniamentem, nieraz bardzo dyskretnym. W końcowej trylogii wyrasta do roli głównego partnera. Nagle zmienia się perspektywa. Bledną losy jednostek wobec wzbierającej na widnokręgu groźnej zamieci. Lato 1914! Kulisami teatru staje się nagle cała Europa. Akcję stanowi walka z drapieżnym upiorem, walka z przeznaczeniem, walka z wojną. Bohaterem tej walki nie jest tylko jeden człowiek, ale cała grupa, partia, wyniesiona do godności ostatniej reduty broniącej pokoju.

Książka jest najściślej udokumentowana. Nie mam danych na to, aby sprawdzić walor tej dokumentacji — sądzę, że pewna *licentia poetica* idealizuje fakty, zapisane w historii zgłoskami mniej świetnymi. Wszakże nie o to nam chodzi. Powieść nie jest podręcznikiem historii: ale w zamian historia, kładąc dłoń na jej tętnie współczującym, może zyskać od niej niejedno. Wielki historyk musi zawsze mieć w sobie coś z wielkiego powieściopisarza: ten dar ewokacji, który sprawia, że w jego dłoniach ludzie, fakty ożywają.

Z początkiem lipca grupa genewskich socjalistów obraduje nad przyszłą rewolucją. Oprócz Jacquesa, którego sylwetka nabrała zwartości i jakiegoś śmiertelnego wykończenia, jawią się inni rewolucjoniści, różnych narodowości, różnych usposobień. „W atmosferze konspiracji, w warunkach trudnych przeżywają wspólnie swoją wielką utopię; słowami, nadmiarem słów oszukują głód czynu".

Lecz wprawne oko dostrzega w nich już dziś, gdy jeszcze czyn nie wyzwolił ich istoty, ukryte rysy, ciche pęknięcia. Prawo natury jest mocniejsze niż mit odczłowieczenia. Każdy z nich jest dzieckiem swego kraju, swojej rasy, swojego środowiska. Ewangelia Marxa nie zniwelowała tych różnic, utajonych w krwi, których wykładnikiem jest jednostka, dzierżąca prym nad bezosobową masą. Żaden teror nie przyciął im jeszcze skrzydeł. Mówią jednym językiem, nie dostrzegając, że sens tych samych słów dla każdego jest inny.

„Jesteśmy jedni obok drugich — mówi Jacques — nawzajem nieprzenikalni... Ustawieni tuż przy sobie, jak kamyki nad brzegiem jeziora. I sam pytam siebie, czy słowa, dając nam pozór zgody, nie dzielą nas bardziej jeszcze, niż nas łączą?"

Latyńczyk Jacques jest w tym zespole najzawziętszym indywidualistą; marzy mu się rewolucja, w której „jednostka mogłaby wejść w skład grupy, kolektywnej siły, nie abdykując ze swojej wartości, wartości człowieczej". Rewolucja, która by z kolei nie stała się nową tyranią — „tyranią sprawiedliwości". „Jestem przekonany, że żaden prawdziwy postęp nie dokona się za pomocą środków nikczemnych... Dla mnie prawdziwa rewolucja, rewolucja, która zasługuje by jej poświęcić wszystkie siły, nie dokona się nigdy przez negację wartości moralnych".

Za takie poglądy towarzysze Jacquesa zarzucają mu „burżuazyjny nałóg", „który zawsze kładzie ducha u podstawy wszystkiego". „Rewolucjonista — woła Mithoerg —musi się zgodzić na to, żeby być niczym"! Jacques cierpi nad swoim niedowiarstwem. Nurtuje go jak rana sekretna zwątpienie w doskonałość istotną natury ludzkiej. Męczy go myśl, że nie oddał się sprawie bez zastrzeżeń. Pragnie wyzwolenia przez całkowity dar.

Tymczasem wypadki gnają, jak tabun koni. Lont rzucony do prochowni: Serajewo! Jesteśmy świadkami uczonej gry dyplomacji. Mocarstwa europejskie szachują się wzajemnie złą wolą, kłamstwem. Burza wzbiera — przeciw niej, do niedawna masy solidarne, dziś zaledwie garstka. Zwyciężyło prawo natury. W godzinie niebezpieczeństwa socjalista niemiecki, francuski, poczuł się nagle Niemcem, Francuzem; jeden po drugim zdradzają ideał międzynarodówki; jeden po drugim przyznają się do ojczyzny, będącej w potrzebie. Wielka ława proletariacka, która miała położyć się tamą przed wojenną zamiecią, kurczy się, łamie, zawodzi. Na reducie pozostaje tylko grupa ryzykantów-desperatów.

Od przebiegu zdarzeń bardziej interesują nas dzieje ewolucji psychicznej Jacquesa, tego ideowego defetysty. Dezercja międzynarodówki utwierdza go w pragnieniu całkowitej ofiary, czynu, który byłby aktem wierności. Utopia, którą żył od lat, prowadzi go z nieubłaganą logiką do tego epilogu. Skoro nie umiał „dać pokoju światu", przynajmniej za pokój ten umrze. Skoro odmówił swego udziału w walce na polach bitwy, padnie w innym boju, na pozór stokroć nikczemniejszym. Skoro nie umiał dać życia, odda śmierć. „Czynię tak z rozpaczy. Czynię tak, by uciec przed sobą... Nie zatrzymam wojny... Nikogo nie ocalę, nikogo, prócz siebie... Śmierć przyjęta nie jest abdykacją; śmierć taka jest wypełnieniem przeznaczenia".

Rzeczywistość i utopia: ileż ofiar pochłonęły idee, nie wszczepione w miąższ ludzkich spraw! Gdy nie stać ich na życie, legitymują się śmiercią: ale śmierć jest świadectwem bohaterstwa jednostki, nie usprawiedliwia, siłą faktu, idei. Sen o pokoju jest jednym z najpiękniejszych człowieczych snów. Wart, by poświęcić mu wszystko. I dziś, gdy nasz glob znów płonie w dwu punktach i całe mistrzostwo dyplomatów do tego zmierza, by zlokalizować pożar, wspomnienie tamtego lata jest groźnym memento. Ale pacyfizm wtedy tylko jest siłą, gdy służy idei mocniejszej niż człowiek i przyczajony w nim zwierz. Nie wylegitymuje się ideą międzynarodówki: czas dowiódł, że... pseudo-pacyfizm wyzwala tylko gorsze jeszcze zło: rewolucję. Tu trzeba reformy, sięgającej w głąb samego człowieka i drzemiącej w nim bestii — pokoju nie z tego świata, który nie znosząc różnic narodowych — co jest przeciw naturze — zjednoczyłby ludzi wszystkich ras, wszystkich klas, wszystkich barw w jedną wielką rodzinę, w jeden żywy organizm.

Jest idea, zdolna rozbroić umysły i serca: jej wyznawcy nie zawsze wcielają ją w życie. Jakżeż łatwo szermuje się dziś — jak owego pamiętnego lata — szumnym hasłem „świętej wojny", krucjaty! I oto zdarza się, że sprawę, zaniedbaną przez tych, którzy winni jej służyć, podejmują synowie marnotrawni: na partyzantkę, na przepadłe, w imię utopii. Giną, świadcząc o zdradzie pierworodnych synów, którzy nieraz za misę soczewicy sprzedali swoje prawo starszeństwa, swój przywilej „pokój czyniących".

Powieść Martin du Garda — zwłaszcza ów trzytomowy epilog — należy do rzędu tych, z którymi krytyk, jak słusznie kiedyś zauważył Skiwski, musi „wziąć się za bary", rozprawić się trudem niełatwym. Stoimy tu wobec świata o zwartej, wewnętrznej logice, który narzuca nam, zakonspirowaną w fabule, wyraźną tezę. Tu już nie wystarcza zwykła estetyczna ocena. Na sądy o wartości ludzkich spraw można odpowiedzieć tylko sądami tej samej kategorii.

MARIA WINOWSKA

Z ZAGRANICY

Nakładem wydawnictwa N. R. F. ukazała się nowa książka Julien Bendy p. t. *Les précisions*. Jest to zbiór kilkudziesięciu artykułów napisanych między r. 1930—1937, poruszających problemy z najróżnorodniejszych dziedzin: historii, literatury, polityki, metafizyki, nauk ścisłych itp. Symboliczny tytuł książki pochodzi stąd, że autor usiłuje „sprecyzować" w niej to, co według niego jest funkcją i obowiązkiem abstrakcyjnego tworu, ochrzczonego przezeń mianem „klerka". Już od pierwszej strony Benda przypomina fundament swej doktryny: „Uważam, że istota klerka polega na tym, aby nie miał on żadnych praktycznych interesów do bronienia". Dowodzi, że klerk powinien pogardzać kompromisem, wymaganym przez życie praktyczne i oddać się całkowicie kultowi „wartości wiecznych i powszechnych", na których spoczywa cywilizacja.

Nagroda im. Goethego za rok 1937 została przyznana stosunkowo młodemu jeszcze, ale bardzo znanemu pisarzowi niemieckiemu, Erwinowi Guido Kolbenheyer. Jest on autorem osiemnastu tomów powieści, nowel i essayów. Jedna z pierwszych książek Kolbenheyera, powieść biograficzna o Spinozie p. t. *Amor Dei*, zdobyła mu powodzenie, za najcenniejsze jednak jego prace uważane są: trzytomowa powieść biograficzna p. t. *Paracelsus*, oraz dzieło filozoficzne *Die Bauhütte*.

Krytyka francuska uskarża się od dłuższego czasu na brak dobrych nowelistów; toteż każdy nowy zbiór nowel jest przez nią witany z żywym zainteresowaniem. Ostatnio w *Nouvelles Littéraires* Edmond Jaloux omawia bardzo przychylnie tom nowel Marcel Arlanda p. t. *Les plus beaux de nos jours* (N. R. F.), podkreślając, że aczkolwiek nie mają one nic wspólnego z dramatyczną błyskotliwością nowel Maupassanta, to za to sposobem kreślenia wizji rzeczywistości przypominają utwory Czechowa, Katarzyny Mansfield i pierwsze opowiadania Rilkego.

Nakładem wydawnictwa Plon ukaże się wkrótce w Paryżu zbiorowa praca dwunastu autorów pt. *Żydzi*. Wśród tych pisarzy na pierwszym miejscu widnieją nazwiska Paul Claudela i Jacques Maritaina. U Sorlota ukazać się mają prace polemiczne Roger Duguета pt. *Dookoła Tiary* i Marcela Jouhandeau: *Niebezpieczeństwo żydowskie*. *Nouvelle Revue Française* rozpoczyna kolekcję pamiętników wybitnych ludzi pod kierownictwem Jacques de Lacretelle'a. W kolekcji tej ukażą się między innymi *Pamiętniki* Rimskiego-Korsakowa.

W paryskim teatrze Gymnase grana jest obecnie z wielkim powodzeniem nowa sztuka Henry Bernsteina pt. *Przylądek Burz*. Są to dzieje przyjaznej zażyłości kilku osób różnego wieku, zburzonej nagle przez wdarcie się do ich spokojnego życia... miłości i szczęścia. W *Nouvelles Littéraires* Maurice Martin du Gard entuzjastycznie omawia tę nową sztukę, podkreślając jej dramatyczność i walory psychologiczne.

GRZEGORZ TIMOFIEJEW

ŁÓDŹ NA PÓŁCE KSIĘGARSKIEJ

Już od paru lat nurtuje w Łodzi myśl, by mieszkanie, w którym mieściła się nielegalna drukarnia *Robotnika*, odrestaurować i na muzeum zamienić. Rzecz taka byłaby nie tylko świadectwem pobytu i działalności w Łodzi Józefa Piłsudskiego, częściowym uzasadnieniem jego czynu, ale i uczczeniem wielkiego orędownika świata pracy przez stolicę polskiego proletariatu.

Odnajęcie i odrestaurowanie przez miasto lokalu nie nasuwa większej trudności. Meritum realizacji leży w tym, czy i jakie istnieją materiały pamiątkowe, mogące stanowić podstawę do zorganizowania muzeum im. Józefa Piłsudskiego w Łodzi? Tu się okazało, że legenda przesłania fakty. M. in. stwierdzono, że sprawa łódzkiego mieszkania i jego umeblowania nie jest dotychczas całkowicie wyjaśniona, że duże wątpliwości nasuwa kwestia tożsamości maszynki drukarskiej t. zw. Bostonki, na której Józef Piłsudski drukował *Robotnika*, i wreszcie, że sam czas trwania pobytu Józefa Piłsudskiego w Łodzi jest okolicznością sporną.

PL. WOLNOŚCI W ŁODZI fot. W. Pfeiffer

TEN SAM PLAC wg STAREGO SZTYCHU

Celem rozproszenia najrozmaitszych wątpliwości Zarząd Miejski w Łodzi powierzył swojego czasu przeprowadzenie odnośnych badań historykowi miejscowych ruchów socjalno - niepodległościowych, Eugeniuszowi Ajnenkielowi.

W wyniku podjętych poszukiwań archiwalnych oraz przeprowadzonych rozmów m. in. z Kazimierzem Rożnowskim, jedynym żyjącym współpracownikiem Józefa Piłsudskiego z okresu pracy jego w Łodzi, dalej z Władysławem Pobóg-Malinowskim i żyjącym jeszcze wtedy Leonem Wasilewskim — Eugeniusz Ajnenkiel zgromadził rzeczowy materiał, który opublikował w wydanej nakładem Zarządu m. Łodzi broszurze pt. *O mieszkanie Józefa Piłsudskiego w Łodzi i pamiątki jego pracy*. Broszura ta ukazała się w r. 1936, niemniej ma aktualność nie przemijającą i ogólnopolską, jak wszystko co dotyczy postaci Piłsudskiego.

Praca wspomniana ustala: 1) dokładny czas pobytu J. Piłsudskiego w Łodzi, 2) właściwe mieszkanie, jego rozkład oraz umeblowanie; 3) czy posiadana przez Okręgowy Komitet Robotniczy P. P. S. w Łodzi maszynka drukarska „Bostonka" jest tą samą, na której drukowany był *Robotnik;* 4) ilość istniejących dokumentów, dotyczących pobytu J. Piłsudskiego w Łodzi.

Z listów Piłsudskiego z dnia 9 i 19 października 1899 r. — mówi Ajnenkiel — wynika, że był to okres przeprowadzki z Wilna do Łodzi, natomiast list z dnia 28 października pisany już jest z nowego miejsca zamieszkania — z Łodzi. Na tej podstawie trzecią dekadę października 1899 r. należy przyjąć jako czas zamieszkania Piłsudskiego w Łodzi. Aresztowania dokonano w nocy z dn. 21 na 22 lutego 1900 r. W świetle tego stwierdzenia występuje na jaw niezgodność daty historycznej na tablicy pamiątkowej, mieszczącej się nad wejściem domu przy ul. Piłsudskiego 19. Tablica ta podaje datę 25 lutego 1900 r. jako dzień zaaresztowania Piłsudskiego. Lecz błąd ten został już naprawiony.

Nasuwa się teraz kwestia, w jakim więzieniu zamknięto redaktora *Robotnika*. Ajnenkiel drogą b. prawdopodobnych hipotez ustala, że jest to więzienie przy ul. Długiej, obecnie Gdańskiej, z którego wywieziono aresztowanego dn. 5 kwietnia st. st. 1900 r. do cytadeli warszawskiej. A zatem łączny pobyt Józefa Piłsudskiego w Łodzi wynosił niespełna sześć miesięcy.

Przechodząc z kolei do kwestii mieszkania Józefa Piłsudskiego w Łodzi, broszura omawiana podaje odbitkę planu, sporządzonego własnoręcznie przez Józefa Piłsudskiego, a załączonego do listu, pisanego z Cytadeli do towarzyszy wiosną 1900 r. Okoliczność ta oraz wspomnienia redaktora *Robotnika*, zamieszczone w *Bibule* — pozwalają przypuszczalnie odtworzyć dawny rozkład i wygląd lokalu. Według oświadczenia Kazimierza Rożnowskiego — mówi Ajnenkiel — umeblowanie mieszkania nie nosiło charakteru stylowego, meble były przeciętne, takie, jakich używano wówczas w domach drobnej burżuazji.

Ajnenkiel wiele uwagi poświęca sprawie „Bostonki", maszynki drukarskiej. Jak wiadomo, dotychczasowa legenda twierdziła, że „Bostonka" znajduje się w Łodzi — w posiadaniu O. K. R. P. P. S. Legendę tę badał Antoni Purtal, jednakże bezskutecznie. Obecnie autor omawianej broszury podjął sprawę na nowo i ustalił bezspornie, że „maszynka będąca w posiadaniu O. K. R. P. P. S. w Łodzi *nie jest* maszynką, na której Józef Piłsudski drukował *Robotnika*".

Rezultaty badań, przeprowadzonych przez Eugeniusza Ajnenkiela, przyczyniają się w dużej mierze do rozstrzygnięcia kwestii dotąd spornych, a dotyczących pobytu i działalności Józefa Piłsudskiego w Łodzi. Tym samym broszura przynosi szereg danych, według których należałoby Muzeum łódzkie organizować. Muzeum takie nie tylko odtworzyłoby dawny wygląd nielegalnej drukarni *Robotnika*, ale i zgromadziło pamiątki po Józefie Piłsudskim w Łodzi. Byłoby jeszcze jednym utrwaleniem śladu po Pierwszym Marszałku i jego dziele. Ale sprawa ta od pewnego czasu nie posuwa się naprzód, utknęła w r. 1936 na podjęciu historycznych badań i wydaniu omówionej właśnie broszury. Czyżby tak godziwa myśl utworzenia w Łodzi muzeum im. J. Piłsudskiego została poniechana? A może czyjaś gnuśność, nie śpieszące się lenistwo ducha odwlekają realizację projektu? Trzeba bić na alarm!

Wydane przez miejscowych polonistów *Prace polonistyczne* świadczą chlubnie o dążeniu łódzkiej elity intelektualnej do krystalizacji swoistej idei regionalnej, mówią też pośrednio o tym, że miasto wieloręcznego wysiłku podnosi się znad warsztatów pracy i stwarza własny wyraz kulturalny. Rola łódzkich polonistów w tej realizacji świeżo narodzonej ambicji jest znana; jako ośrodek organizacyjny „Koło polonistów" od kilkunastu lat pielęgnuje w różnojęzycznym mieście mas mowę polską i patronuje wysiłkom pedagogicznym oraz naukowym nauczyciela polonisty, a ostatnio także poczynaniom literackim. Dzięki temu dokonuje się skupienia co wybitniejszych sił, pracujących w najrozmaitszych zakresach, i podejmuje się pracę pod hasłem poznania teraźniejszego oblicza Łodzi i jej dawniejszych tradycji. Wydane ostatnio *Prace polonistyczne* uważać należy za cenny procent od kapitału wszystkich tych wzmiankowanych wysiłków oraz za przejaw koordynującej tendencji, która niewątpliwie zyskiwać będzie na sile i obejmować coraz więcej ludzi.

Całość omawianych „prac polonistycznych" rozbita jest na 3 główne części. Pierwsza zawiera rozprawy i materiały naukowe, poszukiwania i próby syntez. M. in. Stefania Skwarczyńska docieka stosunku regionalizmu do głównych kierunków teorii literatury; Zygmunt Hajkowski śledzi postać Boruty w literaturze pięknej, dając przez to niejako monografię regionalnego motywu literackiego; Mieczysława Romankówna konfrontuje Łódź Reymonta z rzeczywistym obrazem miasta w tych czasach; Wilhelm Fallek odtwarza chlubny okres prosperowania sceny łódzkiej w latach 1908—1911 pod dyr. Aleksandra Zelwerowicza; wreszcie skrzętny bibliograf łódzki, Ludwik Stolarzewicz, notuje dalsze, w uzupełnieniu do materiałów już wydanych, pozycje do dziejów myśli literacko-kulturalnej w Łodzi.

Następny dział omawianego wydawnictwa zamyka w luźnych artykułach i przyczynkach owoce przemyśleń i doświadczeń łódzkiego nauczyciela-polonisty. M. in. Tadeusz Czapczyński analizuje obraz Łodzi w utworach Reymonta, Bartkiewicza, Żeromskiego i Struga i wyprowadza stąd wnikliwy wniosek na przyszłość; Jan Zygmunt Jakubowski kreśli dygresje o wykładach poezji łódzkiej na lekcjach polskiego; Wanda Lipiec bada wpływy języka niemieckiego w łódzkim żargonie fabrycznym i wyławia powstające stąd zniekształcenia językowe.

Wrócić jeszcze trzeba do artykułu Tadeusza Czapczyńskiego, który w konkluzji analizy obrazów łódzkich Reymonta, Bartkiewicza, Żeromskiego i Struga zauważa trafnie. „Wszystkie te utwory świadczą nadto o zdrowym instynkcie narodu, który wykazał, że droga, którą go chcieli poprowadzić jednostronni przedstawiciele interesu za wszelką cenę, ani wczoraj nie była, ani nie będzie dziś czy jutro właściwą drogą naszego postępu i przemysłowego odrodzenia". I dalej, dotykając negatywnego stosunku do Łodzi, który to negatywny stosunek do dziś w opinii publicznej przeważa, autor omawianej pracy dochodzi do wniosku, że utrwalona w literaturze przedwojennej ocena Łodzi rzuca niekorzystne sugestie i powoduje może, że mimo przerodzenia się Łodzi w okresie Polski niepodległej, mimo tylu wysiłków w zakresie podnoszenia kultury „Łódź wciąż jeszcze uważana jest za coś obcego w stosunku do reszty kraju". Tu potrzebna ważna korekta. Zwłaszcza dzisiejsza młodzież, której przyświecają zarówno romantyzm jak i pozytywizm, nie powinna czuć niechęci do wielkiego ośrodka pracy.

Oczywiście, dobrze się stało, że sprawa ta została wreszcie podjęta.

Omawiane zbiorowe wydawnictwo uzupełniają informacje, dotyczące życia kulturalnego Łodzi w ostatnich latach. W sumie — edycja interesująca, owocna w bodźce myślowe i spostrzeżenia, wielostronna i potrzebna.

Następną w naszym szeregu recenzyjnym publikacją jest zbiór wierszy nowego autora łódzkiego, Jana Czaty, pt. *Pamiętam*. Utwory te nie wyszły spod pióra przysięgłego poety, biegłego w arkanach awangardowej sztuki, i byłoby nieporozumieniem do omawianego tomiku przykładać strychulec formalistyczny. Tej miary zbiorek nie wytrzymuje, ale też nie o to tu chodzi. Treść w wierszach Jana Czaty przeważyła nad formą i to nie bez głębokiej racji. Odczuwa się tu siłę przeżyć, zarówno społecznych jak i ściśle osobistych, która fermentowała niepokojem, dojrzewała głęboko wewnątrz, aż przeć poczęła ku ujściu. Ten imperatyw wewnętrzny stanowi tu wartość zasadniczą; kształt ostateczny, słowny — tylko procent od doznawanego i przeżytego, procent nieźle świadczący o bogactwie duchowego kapitału.

Treść bowiem wierszy pozwala domyślać się w autorze wybitnego na terenie Łodzi działacza niepodległościowego i oświatowca — jednego z tych, którzy pracami swoimi dźwigali przyziemną, upadłą Polskę na wysokość niepodległego ducha. Jeszcze dyszą ciężkim utrudzeniem te chwile, gdy noce biły wichrami w twarz, drogi wiejskie kłodami padały u nóg a jedyne światło przewodnie płonęło w książkach i gazetach. Jeszcze żyją — niezapomniane — w wierszu.

I dobrze się stało, że czasy niepodległościowej pracy oświatowej, gdy pług, siewnik, kosiarka na wsi były planem wojennym, atakiem frontowym — znalazły sobie upamiętnienie w słowie wiązanym.

Autorowi zaś tamte przeżycia dały krzepki pion moralno-społeczny, wedle którego odmierza i późniejsze wydarzenia. W ten sposób cały cykl ogólny omawianego tomiku ma swoje wewnętrzne powiązanie, istotne pokrycie.

Kultura literacka ustrzegła Czatę od zbyt ryzykownych — jak na typ wyobraźni poetyckiej — ambicji, obierając raczej za właściwy wyraz bezpośredniość i wystarczającą sobie — wobec wagi przeżyć — prostotę.

GRZEGORZ TIMOFIEJEW

ALEKSANDER BŁOK

TANIEC ŚMIERCI

(fragment)

Dawny sen. Zza mgieł zasłony
Biegną świateł — gdzie? — promienie.
Tam — to woda czarna w cieniu,
Tam — na zawsze zapomnienie.

Spoza rogu przywidzenie
Z drugim się spotyka cieniem.
Biały gors, wiatr płaszczem żenie,
W butonierce kwiat czerwony.

Drugi cień — czy piękny rycerz,
Czy od ślubu to dziewica?
Hełm z piórami. Bez oblicza.
Trupi bezruch. Tajemnica.

Głośno brzęknął dzwonek w bramie,
Głucho szczęka stary zamek,
Przez próg idą ramię w ramię
Z rozpustnikiem ladacznica...

Wyje wicher przejmujący,
Pusto, ciemno. Światła bledną.
W górze płonie okno jedno.
Wszystko jedno.

W czarnej wodzie — czarne cienie.
W niej — na zawsze zapomnienie.
Dokąd, trzecie przywidzenie,
Z cienia w cień przemykające?

Przełożył *SEWERYN POLLAK*

KSIĄŻKA O GROMBECKIM

MACIEJ MASŁOWSKI: *Henryk Grombecki.* Warszawa 1936. Str. 104. Tabl. XVIII.

Książka Masłowskiego o Grombeckim ma w sobie dwa momenty — powtarzające się, rzecz oczywista, w każdej pracy — które tutaj jednak, przez swoją specyficzność, nadają całości specjalne zabarwienie: to temat i metoda pracy. Temat — powiedzmy — nie jest frapujący. Grombecki nie był malarzem głośnym. Był to człowiek o dużych zaletach charakteru, artysta o nieprzeciętnym talencie, pracownik bardzo sumienny, odnoszący się do sztuki i do spraw z nią związanych w sposób nadzwyczaj uczciwy, ale nie umiejący, niestety, dać swej sztuce

HENRYK GROMBECKI
Ojciec Józef

duszy. Dzieła jego nie rozpierała wola walki. Nie dzwonił w nich zapał i nadzieja zwycięstwa. Z życiem wiązały je specjalne kontakty, dające się jednak zamknąć w wąskie ramy. Ramy te wypełniała treść rzetelna, ale nie mająca znów ambicji buntowniczych. Była posłuszna i cicha.

Przy tym wszystkim Grombecki — to jednak organizacja twórcza i poszukująca. Poszukująca i twórcza na swój sposób; w jej rozwoju dają się wyodrębnić momenty

HENRYK GROMBECKI
Portret ojca

wyjścia, rozpędu i wyczerpania. I to właśnie Masłowskiego najbardziej zainteresowało w Grombeckim: żywość zjawiska i jego trwanie w czasie i przestrzeni. W tym stosunku do zagadnienia dzieło artysty musi odpłynąć niejako na plan dalszy. Schodzi do roli przykładu. Rzeczą zasadniczą stają się tu etapy, po których dąży artysta — cała jego konstrukcja psychiczna.

HENRYK GROMBECKI
Kapliczka w śniegu

Ta droga poznania jest trudniejsza, wymaga dużej dyscypliny i kultury myślowej; ale daje też więcej materiału doświadczalnego, mogącego mieć pożyteczne zastosowanie już przy innym rodzaju badań. Wymaga również specjalnej metody. Metodę tę umiał znaleźć Masłowski. Przede wszystkim utrzymał całą twórczość Grombeckiego we właściwych wymiarach. Ta rzecz — powiedzmy to sobie szczerze — jest bardzo trudna i wymaga wielkiej trzeźwości. Masłowski zdobył się na nią i tym łatwiej przyszło mu rozwiązanie zagadnienia. Zrezygnował z ponętnych i efektownych wiązań swego bohatera z tłem historycznym i panującymi nastrojami. Uznał to za niepotrzebne — i słusznie. Grombecki nie zaciągał się pod żadne sztandary. Światło epoki padło nań z ukosa i zostawiło ślad raczej w pewnych pracach, pochodzących z pierwszego okresu jego twórczości, niż w jego psychice. A Masłowskiemu bardziej chodziło o psychikę artysty, o wszystkie jego przeobrażenia wewnętrzne, niż o jego dzieła.

Dlatego też interesuje się Grombeckim, gdy reprezentuje on pewną skończoną całość. Gdy zaczyna myśleć i tworzyć. Szuka przyczyn, które każą Grombeckiemu zainteresować się człowiekiem; tłumaczy różne odcienie stosunku Grombeckiego do człowieka. Według Masłowskiego, Grombecki przeżywa od 1906 do 1923 (rok głośnego zatargu z Zachętą) trzy okresy, w których kształci się i rozwija i w których różnie odczuwa wartości otaczającego go świata. Po r. 1923, mimo że Grombecki nie przestaje malować, czuje się bardziej związany z pracą społeczną, organizacyjną, niż ze sztalugami.

Jednak i tutaj Masłowski nie zostawia Grombeckiego samego. Interesuje go teraz artysta-społecznik i wciąż idzie po jego śladach, by stworzyć jak najpełniejszą, jak najwierniejszą sylwetkę człowieka tworzącego. Udało mu się tego dokonać w sposób bezbłędny.

STANISŁAW CIECHOMSKI

PRZEGLĄD PRASY

Czy pisarzom wolno protestować przeciwko „totalizowaniu" nauki i sztuki w państwach faszystowskich (włączając w to Rosję Sowiecką)? To znaczy: czy mogą oni protestować nie jako ludzie prywatni, wyznający tę czy inną ideologię, ale *jako pisarze*, ze stanowiska samej literatury? Na pytanie to próbuje odpowiedzieć Jan Kott w artykule „Strażacy i pisarze", druk. w *Sygnałach* z dn. 1 listopada b. r. Autor rozstrzyga swój dylemat pozytywnie: „Pisarz jako pisarz obowiązany jest walczyć z takim ustrojem, w którym literatura i nauka muszą usprawiedliwiać swoje istnienie... Jeżeli totalizm z istoty swej jest antykulturalny, to nie dlatego, że odbiera ludziom wolność, a nie daje chleba, ale ponieważ wprowadza jednolitą hierarchię wartości, ponieważ miarą grzechu i cnoty społecznej mierzy wartość literatury i nauki". Artyści i uczeni mają więc nie tylko prawo ale wprost obowiązek domagać się autonomii dziedzin swej działalności.

Ale jest to rozstrzygnięcie niedostateczne i dość prymitywne. Pisarz ma niewątpliwie prawo, *prawo zawodowe*, do żądania pełnej autonomii w zakresie struktury formalnej swej sztuki; co innego jednak *struktura formalna* a co innego *materialna treść* dzieła sztuki, należąca do „porządku praktycznego". Fundamentalne to rozroznienie przeprowadza za tomizmem Maritain; wyzyskała je p. Doroszewska w swym artykule o wolności sztuki, drukowanym w *Pionie*. Pisarz może więc ze stanowiska literatury domagać się: 1-o poszanowania dla jego wysiłku artystycznego, wolności w zakresie wyboru środków artyzmu, — przeciw temu grzeszą niepowołane głosy polityków atakujących impresjonizm, zachwalających fotograficzny realizm itd.; 2-o swobody w dziedzinie sztuki „czystej", t. zn. pozbawionej treści materialnej. Ale nie jest zbrodnią przeciwko sztuce, kiedy państwo ustanawia swoją, *praktyczną* hierarchię wśród artystów (1), gdy zamawia u nich dzieła, wyznaczając temat i tendencję (2), czy kiedy zwalcza niektórych pisarzy, reprezentujących wrogie stanowiska ideowe (3). Można, naturalnie, protestować przeciwko takiej polityce ale już nie z punktu widzenia „porządku sztuki", z zawodowego stanowiska artysty i jego autonomicznych praw zawodowych, ale w imię innego porządku praktycznego, innej ideologii społeczno-politycznej.

Nie to jest ważne, że za totalizmem kulturalnym oświadczył się Łaszowski (z którym p. Kott rozprawia się w stylu publicystów *Falangi)* ale raczej to, iż smutne dla sztuki skutki bezwzględnego liberalizmu i osamotnienia artysty w społeczeństwie mieszczańskim drugiej połowy XIX wieku, wykazał w jednej ze swych ostatnich książek („Die Leiden und Grösse der Meister") Thomas Mann, *wygnaniec polityczny*, ofiara niemieckiego faszyzmu. Artysta jest zawsze zależny: od tłumu łaknącego sensacji, od perfidnego polityka, i nie na ostatnim miejscu — od własnych kompleksów psychicznych. A jako artysta powinien być on naprawdę, bezwzględnie zależny tylko od — *idei artystycznej*, od twórczej zasady swej sztuki. Jako zaś człowiek prywatny, w zakresie życiowej materii swej sztuki, nie może mieć praw innych niż... strażacy p. Kotta.

Czasopismo *Lwów Literacki* poprawia się z numeru na numer. Gdyby wyzbyło się nieco zbyt przesadnie akcentowanego regionalizmu, mogłoby szybko w dzisiejszej posusze kulturalnej wysunąć się na jedno z pierwszych miejsc w naszym czasopiśmiennictwie literackim. W numerze ósmym tego miesięcznika, z dn. 15 października uwagę zwraca przede wszystkim doskonały artykuł wstępny p. Marii Wrześniewskiej *O czym należy pamiętać*. Pani Wrześniewska występuje przeciwko różnym niedowarzonym głosom, które wysuwając ideał „jednolitej kultury narodowej" zapominają o istnieniu żywej, tysiącletnią tradycję posiadającej kultury polskiej, której nie można według czyjegoś subiektywnego widzimisię nakręcać w duchu jakiegoś abstrakcyjnego, zaczerpniętego z obcych wzorów mitu. Utopizm kulturalny futuryzmu, tak ostro zwalczany niegdyś przez Crocego, jak słusznie podkreśla p. Wrześniewska, nie ma nic wspólnego z kulturą polską, z duchem który ją ożywia.

Poza tym artykułem nowy numer *Lwowa Literackiego* przynosi wiersz Leopolda Staffa, fragment dramatu E. Porębowicza i artykuł o tym znakomitym historyku literatury i poecie pióra prof. Z. Czernego; szkic T. Parnickiego o *Królu życia* Parandowskiego i S. Przybylskiego o *Aecjuszu* T. Parnickiego; piękny fragment prozy St. Napierskiego, kreślący wspomnienie z podróży do Heidelberga w r. 1930 i rozmowę wiedzioną wówczas z profesorem C., jak wolno przypuszczać: słynnym romanistą Ernstem Robertem Curtiusem.

Trzeci zeszyt *Przeglądu Filozoficznego* przynosi na czele artykuł programowy J. F. Drewnowskiego, rzucający projekt utworzenia zespołu „techników wiedzy", jako organizacji nadrzędnej w stosunku do naukowców. Myśliciele ci zajęliby się usprawnieniem techniki nauki, kontrolą i doskonaleniem formalnych (logicznych) narzędzi poznania naukowego. Praca ich miałaby, jak sądzi autor, olbrzymie znaczenie dla nauki, kultury i — w dalszej konsekwencji — dla życia praktycznego.

Artykuły, dotyczące różnych zagadnień teoretycznych i metodologicznych, zamieścili w tymże numerze *Przeglądu* T. Kotarbiński, K. Ajdukiewicz i I. Dąmbska. Mieczysław Wallis-Walfisz ogłosił dłuższe studium sprawozdawcze o działalności filozoficznej zmarłego niedawno, znanego myśliciela niemieckiego Heinricha Rickerta, jednego z czołowych reprezentantów neo-kantowskiej „szkoły badeńskiej", szczególnie zasłużonego w dziedzinie metodologii historii i filozofii wartości.

Pożyteczne wydawnictwo kwartalne p.t. *Chopin* podjął „Instytut Fryderyka Chopina", spełniając w ten sposób, jak pisze we wstępie prezes Instytutu, August Zaleski, „jedno ze swych naczelnych zadań". Pierwszy zeszyt tego wydawnictwa, które jako redaktor odpowiedzialny podpisuje sekretarz Instytutu, Mieczysław Idzikowski, poświęcony jest dzieciństwu i młodości Chopina, a w szczególności Żelazowej Woli i twórczości Chopina z okresu dzieciństwa i lat chłopięcych do r. 1825.

O Żelazowej Woli pisze Kazimierz Hugo Bader, przynosząc szereg ciekawych szczegółów o dawnych jej dziejach i późniejszych, od r. 1891 datujących się wysiłkach zmierzających do jej rekonstrukcji, a uwieńczonych dziś pięknym sukcesem — dzięki ofiarności społeczeństwa, a zwłaszcza pracom Towarzystwa Przyjaciół Domu Chopina, Komitetu Chopinowskiego w Sochaczewie, Komitetu Budowy Domu Chopina w Żelazowej Woli i Komitetu Dni Chopinowskich. Część tę uzupełniają podobizny listów Bałakirewa i Paderewskiego, związanych z budową pomnika Chopina w Żelazowej Woli w r. 1894.

O parku w Żelazowej Woli, jego losach i zasadach przebudowy, pisze w sposób fachowy, językiem oryginalnym, choć jakby nie dzisiejszym F. K. P. Bardzo cenną pracę o twórczości Chopina do r. 1825 umieścił znakomity muzykolog, prof. Zdzisław Jachimecki. Po tej części następuje szereg artykułów informacyjnych.

W podwójnym numerze *Wiedzy i Życia*, za sierpień i wrzesień r. b., pozycją najcenniejszą i najciekawszą jest studium Floriana Znanieckiego *Rola społeczna artysty*. Kreśli ono ewolucję historyczną pozycji, jaką artysta zajmował w społeczeństwie. Nie możemy, niestety, z braku miejsca streszczać tej niezwykle ciekawej rozprawy, m. in. głęboko i trafnie charakteryzującej tragiczny los nowatorów artystycznych w dobie obecnej. Przytoczymy tylko zakończenie, w którym prof. Znaniecki kreśli taką utopię przyszłości, jako *możliwość*, wspartą na przesłance, iż rozwój techniki oswobodzi większość sił ludzkich, zaabsorbowanych dotychczas pracą dla zaspokojenia potrzeb materialnych: *„Możliwe byłoby wprowadzanie od dzieciństwa wszystkich ludzi do czynnego udziału w twórczości artystycznej przez rozwijanie u nich, metodą przywództwa raczej niż metodą nauczania, samodzielnych uzdolnień i zamiłowań artystycznych w różnych dziedzinach sztuki. Działalność artystyczna może się stać zjawiskiem równie powszechnym, jak czynny udział w życiu społecznym lub ekonomicznym. Pomyśleć się dają wielkie wysiłki zbiorowe poszczególnych społeczeństw, i całej ludzkości, w celu estetycznego kształcenia. Pomyśleć się daje wszechludzki ideał świata, jako olbrzymiego a rozwijającego się w nieskończoność dzieła sztuki".*

KSIĄŻKI NADESŁANE

Wydawnictwa Naczelnego Instytutu Akcji Katolickiej w Poznaniu

BIBLIOTECZKA AKCJI KATOLICKIEJ

Nr 55 — Ks. prof. dr ALEKSANDER WÓYCICKI: *Tendencje rozwojowe związków zawodowych w Polsce.*

Nr 56 — Ks. dr FERDYNAND MACHAY: *Rola Akcji Katolickiej w sprawie stosunków społecznych.*

Nr 57 — Ks. JÓZEF KOBYLIŃSKI: *Eksperymenty gospodarcze w świetle etyki katolickiej.*

Nr 58 — Ks. dr JAN PIWOWARCZYK: *Przyszłość myśli katolicko-społecznej i możliwość jej realizacji.*

Nr 59 — JÓZEF KONIECZNY: *Problemy stanu robotniczego a katolickie postulaty społeczne.*

Nr 60 — Dr ANDRZEJ NIESIOŁOWSKI: *Metody realizacji wychowania społecznego.*

Nr 61 — BRUNON SIKORSKI: *Zagadnienie polskiego stanu średniego.*

Nr 62 — Ks. dr FR. SAWICKI: *Założenia filozoficzne katolickiej myśli społecznej.*

Nr 64 — MARIAN MANTEUFFEL: *Problem polskiego stanu średniego.*

Nr 65 — Ks. dr FERDYNAND MACHAY: *Problem wsi polskiej jako zagadnienie społeczne.*

Nr 66 — Ks. dr ANTONI SZYMAŃSKI: *Wyzwolenie proletariatu.*

Nr 67 — Dr JÓZEF SUŁKOWSKI: *Rola wychowania społecznego w przebudowie świata.*

Nr 68 — Ks. dr EDWARD KOZŁOWSKI: *Współczesne próby przebudowy ustroju społecznego a postulaty katolickie.*

Odpowiedzi Redakcji

P. Maria B., Wilno — Rękopis wysłaliśmy.

Godło „L. 27" — Nowela *Portret* do zwrotu.

Godło „A. F. Fluctuat nec mergitur" — Nowela do zwrotu.

Godło „Szara" — Nowela *Miłość* — do zwrotu.

Godło „bis" — Obie nowele zostały zakwalifikowane do drugiego czytania.

Godło „Dr Faust i S-ka" — Nowela *Krzew gorejący* — do zwrotu.

Godło „Prawdzic" — Nowela *Krzyż* — do zwrotu.

Godło „Wiesław" — Nowela *Maja* — do zwrotu.

„Leliwa" — Z wiersza nie skorzystamy.

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: **Józef Czechowicz**

WYDAWCA: **Tow. Wyd. „Droga" Sp. z o. o.**

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