

PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 47 (216)

WARSZAWA

25 LISTOPADA

1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

JAN EMIL SKIWSKI — SANDOMIERZ
BOLESŁAW MICIŃSKI — POZGONNE
ANTONI ANDRZEJSKI — POEZJA LEŚMIANA
JÓZEF CZECHOWICZ — PLAN AKACJI
ALFRED ŁASZOWSKI — MYŚLENIE CAŁOŚCIAMI

JAROMIR OCHĘDUSZKO

PRZEWYCIĘŻANIE MARKSIZMU

Książka znakomitego socjalisty belgijskiego Henryka de Mana *O psychologii socjalizmu*, przetłumaczona ostatnio na język polski¹, nie jest jego najnowszą pracą. Ukazała się ona jeszcze w r. 1926 po niemiecku, a w roku następnym — po francusku. Nieco później André Philip, profesor uniwersytetu w Lyon, oprzytył i niejako spularyzował ogromne bogactwo myśli *Psychologii socjalizmu* w studium pt. *Henri de Man et la crise doctrinale du socialisme*.

Można i trzeba zatem mieć pretensje do polskich wydawców, że dopiero teraz, po tylu latach daleki czytelnikowi tak podziwianą i głośniejszą książkę, Niemiec dysztans lat nie umniejszając w niczym rewelacyjności odkryć de Mana, zawartych w powyższej książce. Przeciwnie: można powiedzieć, że rewizjonizm marksizmu de Mana i adaptacja socjalizmu do współczesnej psychologii, a głównie szkoły Maksa Adlera, bardziej dzisiaj niż wówczas uaktualniła jego książkę, pozwalając nam w perspektywie lat ocenić słuszność i celowość rewizji socjalistycznych poglądów, przesłoniętych dotąd grubą powłoką zastępych dogmatów i sztywnością właściwej Marxowi i marksizmowi terminologii.

Rewizjonizm de Mana ma inny charakter, niż krytyka Bernsteina z końca ub. w. i cały przedrewizjonizm na przełomie XIX i XX w. Wówczas chodziło o zagalenie interpretacji i metodologii związanej ściśle z hipotezami filozoficznymi, które są dziś równie stanowczo porzucone, jak powszechnie były uznawane przed stu laty. Myśl de Mana natomiast umie oddzielić prawdziwe ujęcia Marxa od jego fałszywych uzasadnień; dostrzeżenie, jakie na doktrynie socjalizmu wyścielona epoka: naturalistyczna psychologia i stan ówczesnych stosunków społecznych i gospodarstwa.

Markszizm jest dzieciem XIX w. Wiek ten, pamiętając trzeba, rozszerzył granice poznania naukowego w tym stopniu, że przekreślił z góry możliwość rozważania tego, do czego myśl logiczna może być zdolna, od tego, czego myśl ta osiągnąć nie może. Zgodnie z tym rozważano, że myśl suwerenna, która stworzyła maszyny i światowy obrót gospodarczy, wystarczająca będzie również do zrozumienia rozwoju społecznego i rozwiązania zagadek wszechświata. Dlatego też nauki przyrodnicze gotowały się do zdobycia wiadomości o rzeczach ostatecznych, od czego zresztą odstąpiły na schyłku stulecia, uświadomiwszy sobie skromnie, że mnożenie ilości znanych faktów nie pozwala jeszcze na lepsze zrozumie-

nie sensu życia i rzeczywistej natury sił rządzących człowiekiem. Marx jest zatem w zgodzie z wszystkimi swoimi poprzednikami filozoficznymi, materialistami czy idealistami, gdy pojmując rozwój historyczny jako spełnienie zasady przyczynowości, której logika odpowiada logice ruchów mechanicznych. W przeszłości dopatrywał się działania tej zasady w przyczynowym determinowaniu myśli przez materię, w przyszłości zaś — w teleologicznej determinacji materii przez myśl. Tak więc Marx stanowi doskonałą ilustrację prawidła, według którego twórcy wartości naukowych należy nie tyle do jakiejś epoki historycznej, gdyż w jego teoriach znajdują wyraz nie ruchy ideowe, lecz materializm przyczynowy Darwina i idealizm teologiczny Hegla. Tymczasem sposób myślenia XX w. cechuje ruch zgoła inny. Wiek ów, odrzucając krótkim ale wymownym mniemaniem wieku psychologii, oparł swoją koncepcję świata na bezpośrednim doświadczeniu rzeczywistego wszechświata, odczuwaniu i woli. Toteż, parafrazując tytuł znanej książki Crocego o Heglu, można powiedzieć, iż tematem rozważań pracy de Mana jest odpowiedź na pytanie: co jest żywe a co jest martwe w marksizmie?

Krytyka marksizmu de Mana — stała i zużyciem cecha jego myśli — nie posiada charakteru teoretycznego, opiera się na obserwacji życia i doktrynerskim teorii przeciwstawia realne fakty. W ten sposób autor przeolał niemal cały światopogląd Marxa i marksizmu, nie błądząc na to, że rezultaty jego badań i sformułowane na ich podstawie *credo* odbiega daleko od powszechnie uznanego sztywnego schematu socjalistycznej doktryny. Ta analiza doprowadziła go do przewyższenia marksizmu przez przewyższenie teorii drogą rewizji jej podniecia, a nie poznania. Teoria socjalistyczna, zrodzona wśród zakurzonych tomów na półkach British Museum, w zetknięciu z rzeczywistością stała się martwym dogmatem. Bo — psychologicznie biorąc — socjalizm obejmuje znacznie więcej niż teorię, która na powierzchni zdaje ręką widzi tylko walki interesów. Ponadto walka klas żyją ideę moralną. Poznanie socjologiczne, posługując się metodą przyczynową, może zakreślać dla czynów, którymi wola nasza chce wpływać na przyszłość, jedynie prawdopodobne granice ich skuteczności.

Materializm historyczny w najlepszym wypadku przydadć się może człowiekowi czynu, jako teoria warunków i granic, lecz nigdy jako teoria motywów jego czynów. Dlatego królestwo marksizmu — podobnie jak królestwo wszystkich nauk, opartych na poznaniu historycznym i ekonomicznym — jest królestwem konieczności, nie

żas swobody. Marksizm jest nauką o kapitalizmie, nie zaś o socjalizmie — w tym znaczeniu, że umie ujawnić warunki wytworzone przez środowisko kapitalistyczne i narzucające się każdemu wysiłkowi, zmierzającemu do urzeczywistnienia socjalizmu, lecz nie zdola uzasadnić samej woli socjalistycznej, której doniosłość przekracza ramy kapitalizmu i walki interesów, wywołane przez kapitalizm. Ekonomia polityczna i historia wskazują na to, co jest możliwe; natomiast uzasadnienie obowiązku jest rzeczą etyki. Tam jednak, gdzie wszystko jest konieczne albo niemożliwe, a *tertium non datur* — tam nie ma miejsca dla jakiegokolwiek wartościowania etycznego. W świecie absolutnej konieczności kategoria etyczna, wyrażająca się formułą „powinno być”, traci sens i rację bytu.

Markszizm, okazując się, usuwając na dalszy plan pobudkę etyczną, stał się pełną luką kazuistyką, ucieczką dla ludzi małej wiary, przeszkodą dla najcelniejszych podniecień twórczych. Wiara marksizmu w determinowanie woli społecznej przez interesy gospodarcze przyczyniła się niemało do wytworzenia przekonania, że walka zawodowa jest wyłącznie walką o nadwartości. Możemy przeto ocenić — konkludując de Mana — wedle jej rzeczywistej wartości całą konstrukcję umysłową, przy której pomocy Marx wywodzi „budowę ideologiczną” z „podbudowy gospodarczej”, „myśl społeczną” z „istnienia społecznego” itd. Konstrukcja ta nie została obalona; po prostu — przestała nas interesować. Od doktryny wymaga się przede wszystkim, a by dawała wskazówki postępowania, a pod tym względem marksizm jest zbyt sztywny, jako sposób myślenia, i zbyt wyrozumiały, jako sposób postępowania. Zresztą — samo założenie filozofii marksowskiej jest wadliwe, gdyż nie podobna przekształcić pewnej sumy wiadomości na pobudkę do działania. Znaczenie wpływu warunków psychologicznych na ukształtowanie się postępu historycznego, jego charakter i oblicze, jest obecne ideologii marksowskiej. Stąd dla Marxa przesłanką socjalizmu jest nie tylko pauperyzacja ekonomiczna, lecz również pauperyzacja psychiczna; radość pracy według niego ma zastąpić oddanie się idealowi, rewolucyjnemu, przejęcie się obroną spraw proletariatu. Tymczasem — zdaniem de Mana — może to wystarczyć politykom i meniom socjalistycznym, ale nigdy masom robotniczym. Rzeczywistość ukazuje nam zupełnie coś innego: pobudką do pracy dla robotnika jest kapitalistyczna chęć zysku; im bardziej ruch socjalistyczny zyskuje na sile, tym wyraźniej klasa robotnicza podlega wpływom kultury burżuazyjnej; a zyskując polepszenie materialnego podłoża, przejmując jej styl życia. Podobnego przy-

kładu dostarcza Rosja Sowiecka. Robotnik walczy o wyższe zarobki w tym celu, aby zbliżyć swoją skalę życia do skali życia burżuazji.

Tak tedy wszystkie pojęcia Marxa: nadwartości, walka klas, dyktatura proletariatu, rewolucja socjalna — nie są pojęciami naukowymi, lecz refleksami natury moralnej i uczuciowej, refleksami, wynikającymi z nadmiernej rozpiętości między potrzebami robotnika a możliwością ich zaspokojenia. Droga socjalizmu, jeżeli idzie o masę — analizuje dalej de Man — prowadzi od niedzy proletariackiej poprzez średnią zamożność małomieszczanską; rzeczywiste zadanie socjalizmu zaczyna się dopiero powyżej tego poziomu. Przeciętny robotnik dzisiejszy nie jest ani wzniosłym bohaterem, ani wstrętnym parweniuszem — jest po prostu człowiekiem, który pragnie więcej szczęścia i w tym celu musi mieć więcej dóbr doczesnych. Istota socjalizmu polega więc na dążeniu do stworzenia społeczeństwa sprawiedliwego, społeczeństwa przekształcającego ideał równościowy chrześcijaństwa na równościowe uczucie socjalistyczne. Przez pracę, przez naukę, przez miłość wyzwolić człowieka z uciśku form społecznych — oto jego zadanie.

Stara burżuazyjna idea wyzwolenia, przez pracę zyskując tutaj nowy sens w walce z warstwą burżuazyjną, która ją zdradziła i która broni kultury posiadania. Socjalizm jest tedy zarazem spakobiercą i zwycięzcą kultury burżuazyjnej. Jest nie tyle przyszłym celem, ile teraźniejszą rzeczywistością moralną. Ludzie, zapowiadający w odległej przyszłości powszechne szczęście, są głuchkami naiwni. Nabytł łatwo jest kochać dobro, mieszczące się w mglistych wizjach przyszłości. Najwięcej wlekli na przyszłość wystawiają najgorsi płatnicy. Socjalizm — to rewolucja moralna, unikająca środków gwałtownych; albowiem „aby zwyciężyć kapitalizm, ważniejsze jest mógę go zastąpić, niż być w stanie go pobić”.

Stanowisko de Mana, oceniające ideowo-psychologiczne pobudki szerzenia się socjalizmu, jest oryginalne i świeże, chociaż już w socjalizmie Fouriera, Owena i Proudhona można znaleźć uświadomienie tych prawd, które w sposób niejednokrotnie krainowy wygłasza teraz de Man. Warto także wspomnieć, iż specjalne pokrewieństwo zachodzi między tymi poglądami a t. zw. teorią fenomenalizmu — socjologicznego, sformułowaną przez Edwarda Abramowskiego u schyłku ub. stulecia. Przekonanie Abramowskiego, iż rodnikiem świata społecznego jest sumienie człowieka, znajdujące pełny i wymowny wyraz w psychologicznych wywodach de Mana.

JAROMIR OCHĘDUSZKO

¹ HENRYK DE MAN: *O psychologii socjalizmu*. Towarzystwo Wydawnicze „Rój”. Warszawa 1937. Str. 360.

ANTONI ANDRZEJEWSKI

BOLESŁAW MICIŃSKI

POEZJA LEŚMIANA

POZGONNE

Przed rokiem czytaliśmy *Napój cieni*sty. Czytaliśmy z uczuciem niedosty, sprzeciwu i nadziei, że kiedyś poeta rozwiąże zawile zagadki swych dróg twórczych. Dziś wiemy, że trzeci akt dramatu, który się wtedy przed nami rozegrał — zostanie aktem ostatnim. Dramat poetycki Leśmiana nigdy nie będzie zakończony.

Przed wielu laty zaczął się on — niezrządki u artystów paradoks — od rzeczy piękniejszych i doskonalszych, niż to co przyszło potem. Zbiór *Sad rozstajny* jest przeniknięty duchem szkoły, duchem surowych i subtelnych rygorów; jest szkolarski w pięknym sensie tego wyrazu, jeśli szkolarstwo to dawanie świadectwa idei, odnalezionej przez mistrzów naszych, przez naszych przyjaciół, przez nas samych wraz z nimi, — jeśli jest to odkrywanie ziem, które odkryli nasi mistrzowie. Tom dobrych wierszy to nie opowieść o poecie, ale o znanym także innym poetyckości, o jakimś wspólnym dorobku wielu poetów.

Leśmian, uczeń *Chimery* i symbolistów, spełnia w pierwszej swej książce niełatwy obowiązek poety: niezachwianie rzeczywistością mit liryczny, który jest *mitem jego sztuki poetyckiej*, a nie jakimś jego własnym, „psychicznym“ mitem. Dla poetów *Chimery* poetyckość znaczyła — przeczuwanie niepochwytności, „rzeczywistość“ zaś poetycka miała być jakimś zdefiniowanym tej niepochwytności odbiciem.

Była w tych odkształceniach odwrócona, przerafinowana naiwność (jak u zapomnianej dzisiaj Zawistowskiej), było zadziwienie kształtami niezwyklejmi a bładymi, bo pozbawionymi konkretności, która dla tej poezji była tylko trywialna. Przez odrzucenie znaczeń konkretnych powstał język poetycki wyszukany a ubogi. Tak wyszukanie ubogie są dawne wiersze Leśmiana, najpiękniejsze jakie w tym poetyckim języku zostały napisane (choć pisała nim grupa poetów nie taka znów mierna, mimo że się ją za mierną ogłasza). Znak takiej poetyckości zakreślony jest nad *Sadem rozstajnym*. Leksyka *Sadu* zamknięta jest w szczyplim, pełnym czaru kręgu znaczeń. Nie dostrzega rzeczy, dostrzega tylko „niewyspiewane“ niekształtności. Piękne i monotonne są te wiersze, piękne, bez blasku i przyciszzone.

Czytamy *Łąkę!* Ubóstwo i monotonia pozycyna się wzbogacać. Przynajmniej pozornie. Wikła się ornamentyka leksykalna (sławne leśmianowskie neologizmy), łatwo jednak w tych ornamentach dostrzec powtarzający się jeden motyw: — nazywania nienazwalności. Nie bogactwo — tylko ciągle wyszukanie. Krąg znaczeń zawsze ten sam i zamknięty. Cykl ballad w *Łące* to próba wzbogacenia ubóstwa rzeczywistego dawniej mitu lirycznego. I *Łąka* jest w tym doskonała, w czym ten mit konsekwentnie wypełnia (niektóre wiersze cy-

ku prologowego, niektóre ballady). Miejskami jednak chwieje się ta konsekwencja — warunek piękna liryzmu (np. w ni- by to „typowej“ dla Leśmiana balladzie *Swidryga i Midryga*). W *Napoju cieni*stym wali się ten doskonale niegdyś piękny liryzm, — tym wypełnia dramatyczne burzenie własnej poetyckości. To już nie liryka — to widowisko. To gra pół, i ni- bypoetyckich sił. Już nie poetyckość, a tylko jej retoryczne sformułowania, których pełno w tej książce, zwłaszcza w długich poematach — komentarzach do własnej twórczości (*O rozumnej dziewczynie, Elias, Pan Błyszczącyński*). Są to chybione próby jakiejś upoetyzowanej intelektualizacji, poetyzowanie formułek. Wiersze tracą lustrzoność, którą tak pięknie opisywał kiedyś S. Napierski: nienazwalność i niekształtność pozostaje bezimienna. Za to wśród wrzawy słów pojawiają się jakieś surrogaty konkre- tów, wysiłki *materiałizowania niepochwytności*. Złamany jest urok konsekwencji, ka- żdą odbijając a nie ucieleśniając. Nieboszechy Madaliński, Koemoluch, Śnigrobek, Znikomek — to kukły mające jako imitować za- światy, choć wbrew poecie są surrogatami nie zaświatów, tylko właśnie konkretności. I tak — część tych wierszy przepada, bo są jedynie ucieczką z systemu, nie mają poetyckiej ojczyzny.

Ale obok tych przykrych, wyszukanie pospolitych dokumentów wulgaryzującego się estetyzmu odnajdujemy utwory niezwy- kłej piękności lub prawie piękne. To te, w których nie ma mowy o receptach na poe- zję, ale ocalony jest sam mit liryczny, sama idea tej sztuki niekształtów. Lecz daw- ny świat pierścieniem został otoczony przez świat inny, przeczuwany a tamtemu pre- czący. Stąd świadome zgrzyty w ostatnich strofach, akcentowanie jednym znakiem, niedopowiedzeniem, przeczczeniem, zaprze- czeniem — niucieleśnianych w wierszach konkretów (*Wspomnienie, Cmentarz, Be- tleem*). Te wiersze zapowiadały jakieś prze- miany piękne i ostateczne w twórczości poety. Zamiast marnotrawstwa słowa — monotonia (jak w pierwszych wierszach), zamiast niezwykłej trywialności — uboga surowość.

Droga poetycka Leśmiana nie była go- ścińcem klasycznym i prostym, ale gmatwani- ną dziwacznych, ciemnych i krętych ścieżek, z których począł się w ostatnim tomie jakiś nowy, frudny, ale piękny szlak. Co nas będzie zawsze zachwycać w tej poezji, to nieskazitelna czystość zamiaru poetyck- iego u źródeł i odnalezienie tej trudnej czystości u kresu poetyckich dzieł.

Tym, którzy się uczyli poezji na wiers- zach *Skamandra*, na skamandryckiej poe- zyce konkretności, wiersze Leśmiana ukazy- wały inne rozumienie sztuki, mały spoj- kój konkretności sytych i upitych.

ANTONI ANDRZEJEWSKI

Jeśli piszę dziś o Zbigniewie Uniłow- skim, to nie dlatego, że jest zwyczajem wspo- minać tych, którzy odeszli, ważyć i chwa- lić ich zalety. Piszę z najgłębszej potrzeby, żeby na chwilę jeszcze zatrzymać przed

tego wymaga od nas życie praktyczne), ale spostrzeżenia artysty wolne są od celów uboższych: artysta patrzy dla samej radości widzenia. Objętne mu to na co patrzy, chodzi mu przecież tylko o radość płynącą



ZBIGNIEW UNIŁOWSKI

oczyma jego postać, żeby zatrzeć choć na chwilę tę granicę jaką wczorajszy dzień wy- kreślił między nim a nami — żeby ode- pchnąć śmierć, żeby zmusić ją do ucieczki, do cofnięcia się, żeby się cofnęła choć na parę minut, w ciągu których piszę te sło- wa. Bo przecież pisać można o nim tylko jako o tym, który żyje konkretnym, real- nym, rzeczywistym życiem. Nie można mówić o nim jak o cieniu ewokowanym z pamięci.

Bez metafor i lirycznych uniesień: nawet ta ciemna, dwuwymiarowa smuga, pełnąca za każdym z nas, gaśla i kryła się wstydliwie pod jego stopami, które tak zuchwale nie- miał, tak zdobywco deptały ziemię.

I dlatego właśnie jego śmierć jest tak przerażająca. Jeszcze go widzę, a ci, którzy czytają będą kiedyś *Wspólny pokój*, niech go widzą takim, jakim on widział swego bo- hatera: na dworcu, otoczony *ruchem*, ru- chem, który był jego żywiołem, stoi i po- trąca stopą o bruk, aby raz jeszcze się upew- nić o radosnym fakcie swojej egzystencji, aby ją zaznaczyć, aby się nią nacieszyć.

Konrad Fiedler, jeden z najprzenikliw- szych teoretyków sztuki, nazywał twórczość artysty zintensywnieniem normalnego, wła- ściwego wszystkim procesu — zintensywnie- niem aktywności postrzegania. Zazwyczaj rozwijamy pojęcia za cenę postrzeżeń (bo

z nierównanej precyzji widzenia. I na tym właśnie — jak mi się zdaje — polegała tajem- nica twórczości Uniłowskiego. Umiał pa- trzeć i widzieć to, co gaśnie już w uschemat- yzowanym polu widzenia. Umiał notować spostrzeżenia podprogowe, nieuchwytnie, „nieprzystatne“ i *tlumione*, i dlatego jego twórczość była tak niezwykle, prawdziwa, bolesna i rewoltująca. Był naturalistą, ale w ramach prawdziwego, twórczego natura- lizmu nie artysta „potrzebuje“ rzeczywisto- ści, — to rzeczywistość potrzebuje artystę, który by ją umiał widzieć i ujmować.

Patrzył na świat równie zuchwale i zdo- bywco, jak zuchwale i zdobywco deptał ziemię, jak zuchwale i zdobywco deptał peron dworca obcasm swego so- bowtora wśród dymu, gwizdów i zgiełku wielkomińskiego dworca. Czas — forma ru- chu i zdarzeń — czas był łożyskiem jego osobowości. Czas ciekł za wolno. Wylamał się z łożyska czasu. W tym chyba nie ma metafor ani poetyczności, której tak niena- widził: wylamał się z łożyska czasu, bo tak się spieszył do nowych prac — żeby siebie łamać, przekształcać, żeby coraz to wyraż- niej, coraz to zuchwalej widzieć świat. Chyba dlatego umarł — bo trudno uwerzy- żeć, żeby jego mogła zabić tylko choroba.

BOLESŁAW MICIŃSKI

JÓZEF CZECHOWICZ

PLAN AKACJI

*Galąz akacji woń to lichtarzy, miodu i uciech.
Ach, poi — jakbys nad sobą sam się pochylał gnuśnie.
Westchniesz, jak niebo usnieś
i liśćmi zamulisz ciepłe wybrzeże.
Ta galąz — skrzydło nieziemskie — nagość twoją abierze...*

*Muzyczny cień karuzeli zdobywa wody i pięt.
Z dymnych błękitów rumieniec na drzewo, na miasto zachodzi,
napelnia także domu sięn
tetentem godzin.*

*Oto podwórza cierpienie, oto ogrodu śmiech:
bo upadł mocno i głucho,
ni by spętany jeniec,
akacji starej plan — w łopuchy.*

*W łopuchy, w ciernie, pokrzywy!
A mnoży się tam! A tróci,
musując wulkanicznie-jutrzenkowol*

*Białych płatków zastęp
ku wybrzeżu powietrzem steruje.
Tam bulgocące żarem hipogryfy
do wodopaju gna korynki pasterz
(czy nazareńczyk szanujący Słowo).*

*Któż wreszcie wyzna, co trzeba:
różyce, korabie nieba,
lub — smutno mówić — Ogrójce...*

W niedzielę, dnia 28 listopada 1937 roku o g. 12-iej w południe odbędzie się w sali Teatru Narodowego pod protektoratem

POLSKIEJ AKADEMII LITERATURY
AKADEMIA
ku czci
BOLESŁAWA LEŚMIANA

Słowo wstępne wypowie JAROSŁAW IWASZKIEWICZ
Poezje Bolesława Leśmiana recytują:
STEFAN JARACZ, MARIA WIERCZIŃSKA
i MARIAN WYRZYKOWSKI

Bilety do nabycia w Kasie Teatru Narodowego, w Biurze „ORBIS“
Marszałkowska 98 i w Związku Literatów Polskich, Pierackiego 16a

MYŚLENIE CAŁOŚCIAMI

Z prawdziwą przyjemnością odpowiadam dziś na artykuł p. Lichańskiego, zamieszczonego w *Pionie* (Nr 43). Po tylu nieuczynliwych atakach — nareszcie głos rozsądny, perswazja wolna od insynuacji w typie standardyzowanym (chce wypłynąć, karierować, sprzedać się, itp. nudziarstwa, powtarzane przy każdej okazji przez drugorzędnych fabrykantów sody).

Przystępuję od razu do rzeczy: Lichański stwierdza, że weszliśmy w okres głębokiego przemian, wymagający czujności i zrównoważenia. Jasna rzecz. Ale trzeba rozróżnić dwa aspekty w ruchach ideowych: program i metody jego urzeczywistnienia. Może się zdarzyć, że zadania i cele danej grupy, opracowane w sposób zupełnie racjonalny, z chwilą wprowadzenia w czyn mobilizują emocje działaczy w kierunku ustalonego. Realizacja najbardziej precyzyjnie obmyślonych planów i zamierzeń idzie się jedynie wtedy, kiedy wiedza i chytryść idzie w parze z żywiołowym fanatyzmem dążenia. Równowaga, trzeźwość, umiar — to duch laboratorium i biura planowania. Okres prac przygotowawczy wymaga zimnej krwi. Wiadomo. Lecz im trudniejsze i dalsze są cele, tym większej energii potrzeba dla ich osiągnięcia.

Przekłnięciem naszego myślenia jest to, że odróżniamy racjonalizm od irracjonalizmu w działaniach społeczno-politycznych, gdzie one elementy zawsze występują razem. Dyspozycje uczuciowe mas walczących mają ściśle wytknięty kierunek: można się z nimi nie zgadzać, ale przeciwieństwie w każdym najbardziej spontanicznym ruchu zasadniczą rolę odgrywają hasła praktyczne i utylitarne. Program podyktowany przez logikę nie wyklucza silnych wzruszeń, przeciwnie: wymaga je i polegać. Czyż fanatyka wiedzy ściśle posiadać kiłkiolwiek o irracjonalizm? Nigdy. Powiedzą o nim, że na temperamencie intelektualnym. Bo człowiek nie jest podzielnym. Wszystkie jego uczucia zmierzają do określonego celu. Myśli — to są wzruszenia w stanie artykułowanym.

Wiek XIX był okresem atomizacji życia duchowego. Analiza rozbiła je na części, nie biorąc pod uwagę związków strukturalnych. Dzisiaj wiemy już, że psychika nie jest mechanicznym podsumowaniem elementów danych w doświadczeniu wewnętrznym. Rozum, uczucie i wola — to jedno. Negują w ogóle możliwość istnienia prądów racjonalnych i irracjonalnych w życiu politycznym. Filozofia może sobie operować konwencjonalnymi podziałami; nas interesuje człowiek integralny. Zdolność myślenia, fanatyczny upór w dążeniu do celu. Dogmat intelektualny musi być źródłem energii i wiary. Pewniki pozbawione dalekoosiężnych konsekwencji spoczywają na ementarzu truizmów. Są jawne i bezużyteczne. Interesują mnie tylko takie aksjomaty, z których może coś wynikać na przyszłość. Klasyfikacje, jaką wprowadza p. Lichański, uważam za przebrzmiałą. Kto buduje „swe poglądy na chwiejnych fundamentach przedwojennego irracjonalizmu”, musi przyjąć podział na autonomiczne strefy rozumu, uczucia i woli. Ponieważ odrzucam go kategorycznie, trudno mnie zaliczyć do jednej z wymienionych grup. Te szufladki mogą mieć znaczenie schematu orientacyjnego w seminarium dla początkujących.

Legitymacją mego irracjonalizmu ma być rzekomo zdanie, wyjęte z *Analitycznych krokodyli*: „Czyn jest właściwym aktem poznawczym, warunkuje rzeczywistość i nadaje jej kierunek rozwoju”. Trudno o sformułowanie bardziej empiryczne. Wszelkie działania celowe wynika z przesłanek racjonalnych, opartych na doświadczeniu bezpośrednim. Lecz sama znajomość warunków i okoliczności nie wystarczy. Trzeba zmienić wzajemne proporcje elementów, aby one nam coś o sobie powiedziały. Statyczny układ nie wyczerpuje możliwości innego pojmowania fragmentów i cząstek. W tym sensie czyn jest aktem poznawczym, zawiera w sobie element niepodzianny i współzależny ryzyka. Nie wystarczy stwierdzić, jak jest. Świat zamierzony nie daje się bez reszty odczytać z gnijących konturów świata otaczającego. Trzeba wypróbować szereg recept, hipotez roboczych. Diagnozy nasze różnią się i kłócą. Stoję na stanowisku pluralizmu metodologicznego — p. Lichański mawia mi irracjonalizm.

Rzeczywistość nie jest tworem skończonym: na tym założeniu opiera się każdy myśliciel i działacz. Wola wyciąga wnioski z przesłanek intelektualnych, intelekt korzysta z zasobu doświadczeń jakie opanował. Zróżniczkowano jedną władzę dla lepszego pojęcia tej funkcji. Poznanie empiryczne może nam wskazać szereg dróg, szereg rozwiązań równorzędnych; ale o tym, które jest najlepsze, decyduje w ostatniej instancji eks-

peryment, nie zaś aprioryczna analiza faktów. Moim prywatnym przekonaniem jest, że w życiu politycznym wartość danej idei zależy od wartości zespołu ludzkiego. Każdy program zawiera postulaty obiektywnie słuszne. O zwycięstwie decyduje „kaliber” ludzi, stopień napięcia woli, furia, fanatyzm, zacięłość, nieliczenie się z rzeczywistością. Intelpekt wskazuje cele, wyzwala gotowość do działań bezpośrednich. Gdy trasa jest wytknięta, żywioły mogą dojść do głosu. Najlepszy plan staje się bezużyteczny z chwilą, gdy nie można zeń wyrzesać pasji realizacyjnej. W polityce szanse są równe. Wygrawa nie program lecz człowiek. Gdyby Hitler uwierzył w komunizm, Niemcy byłyby komunistyczne. Tu wszystko zależy od gatunku czynników kierujących. Nie wystarczy mieć rację. Racja jest tyle, ile sił walczących. Trzeba swoją wysunąć na czoło, trzeba na nią zawołać.

Dochodząc do momentu irracjonalnego. Indywidualność — oto największa tajemnica dzieł. Tylko człowiek naiwny lub ograniczony może wierzyć w hegemonię „słuszności”, pojętej czysto abstrakcyjnie. Program nabiera znaczenia w zależności od talentu wynawców. Nie dogmaty lecz geniusze toczą bój o prymat nad rzeczywistością. *Historia jest próbą człowieka, nie zaś próbą teorii*. Najwięcej jawnych i beznadziejnych „raej” słyszy się z ust ludzi niezdolnych do czynu. Powstanie styczniowe i listopadowe nie dlatego skończyły się klęską, że warunki obiektywne sprzyjały się przeciw walczącym, ale dlatego, że brak było wielkiej koncepcji wojennej. Stawiam tylko na ludzi. To są ostateczne sprawdziny doktryn równoprawności w momencie startu dziejowego.

Wielkość jest kluczem sytuacji. Nie poza tym. Spośród wielu słuszności wybiera jedną. Każde wierzy. Tworzy nową hierarchię. Ów akt wyboru — to nie tylko mechaniczna konfrontacja argumentów, szans i możliwości. Gdy Piłsudski zaczynał tworzyć Polskę, piewcy „zdrowego rozsądku” i trzeźwej kalkulacji zwrócili się przeciwko niemu. Mówiono, że z Hitlera nie będzie, mówiono: Mussolini przegra marsz na Rzym. Przeliczono się. Racjonalista zawsze się przeliczy: bierze on pod uwagę to co jest, a geniusz

wygrwa wielką niewiadomą — własne zdolności, których nikt jakoś nie uwzględnił w ramach bilansu sytuacyjnego. Zapomnieli o człowieku! Te słowa podważają sens wielu dzisiejszych horoskopów. *Dane rozumu i dane doświadczenia stanowią jedną z przesłanek intuicji twórczej*. Ona daje właściwą syntezę elementów empiryczno-intelektualnych. Korzystać z wiedzy ogólnie dostępnej, to nie znaczy jeszcze porzekać na jej rezultatach. W obliczu wielu alternatyw mąż stanu musi powiedzieć: „Ta prawda zwycięży, która będzie miała sprzymierzeńca w mnie”. Korzenie takiej decyzji są zawsze ukryte tajemnicą. Można ją umotywoować tylko do pewnego stopnia. Dalej ciemność zupełna, żywił przeczuć, brak znaków na niebie i ziemi. Geniusz jest sam. Nie ma dla niego układu odniesienia w „rachubach realnych”. Stamtąd czerpie jedynie współzależniki rozstrzygnięć ostatecznych. Gdyby wielkość była kwestią kalkulacji, mielibyśmy dzisiaj wielkich ludzi wszędzie. Któż zdoła wywieść czyn ze wzorów i formuł logicznych? Zbyt często utożsamia się u nas politykę z buchalterią. P. Lichański uważa, że postawa ryzykanka jest postawą łatwą, ponieważ zmniejsza poczucie odpowiedzialności. Nie podobnego. Rozważamy przecież ryzyko na wielką skalę, takie, gdzie wszystko można zyskać albo wszystko stracić. W podobnych warunkach odpowiedzialność wymaga się, urasta. Przeciwnik impuntuje mi pewne założenia na własny rachunek. Człowiek narzuca w ręku sił wyższych? Gdzie? Co? Jak? Czytam cały artykuł od deski do deski. Szukam tego zdania. Nie ma go, nigdy nie było.

A teraz jedno z dalszych pytań zrzuconych farysom. „Czy zdołamy zbudować lepsze jutro, jeśli pójdziemy za podseptem idej, które podkopują nie tylko społeczeństwo nakazy moralne, ale godzą w samą możliwość moralności?”. Walka ma własną moralność. Proste: zabicie człowieka w czasie pokoju jest zbrodnia, lecz wojna zmienia standard rzeczy, wprowadza inne kryterium. Stosunek do wrogów wewnętrznych musi być, oczywiście, taki sam w wypadku, gdy ich działanie na szkodę państwa staje się faktem bezspornym i udowodnionym ponad wszelką wątpliwość. Modny banal każe uto-

żsamiać irracjonalizm z chaosem. P. Lichański mówi o mgławicy nastrojów i wrażeń, o ślepych odruchach zupełnie tak, jak gdyby uczucia nasze nie posiadały określonego kierunku i celu. Emocja zabarwia akty woli, nadaje pragnieniom wibrację i temperaturę. Wiek XIX nauczył nas rozróżniać rzeczy jednznaczne, zrobił z człowieka istotę podzielną. Zamiast myśleć całociami, krytyk mój przeciwstawia sobie pojęcia dopelniające się nawzajem. Chce zwalczać polski kompleks Somosierry, nie wierzy w skuteczność porwu irracjonalnego. Twierdzenie, że psychologia oparta na wzruszeniach i pasjach zbiorowych nie może dawać praktycznych rezultatów, jest niezgodne z prawdą. Nie wierzę, by Polak mógł działać krok za krokiem, powoli, spokojnie i systematycznie. P. Lichański ma teoretycznie rację, nie liczy się jednak z psychologią narodu w którym żyje.

Na uwagę zasługuje jedno z dalszych twierdzeń p. Lichańskiego. Powiada on, że kiedy w masach budzą się odruchy spontaniczne, proces ten zazwyczaj idzie w parze z racjonalizacją impulsów nierynkulowanych. Natomiast inteligencja, wydana na łup chaotycznego emocjonalizmu, wyzbywa się swojej świadomości kulturalnej, byle wrócić do źródeł instynktu, odzyskać dla umiędrosz utraconą. Ta wiedza dostępna dla natur pierwotnych nie udziela się na zawołanie. Jest rzeczą wykluczoną, by można ją było odzyskać. Warstwa oświecona rezygnuje ze swoich władz poznawczych sądząc, że na tej drodze zdobędzie irracjonalne zrozumienie świata. P. Lichański zupełnie słusznie kwestionuje możliwość powrotu. Gdyby jego koncepcja człowieka nie była koncepcją szczątkową i fragmentaryczną, uznalby to całe zagadnienie za fikcję opartą na fałszywych podziałach i klasyfikacjach XIX w. Inteligent dawnego typu potrafił nieraz zrobić plan racjonalizacyjny do szeregów włącznie, lecz z chwilą kiedy trzeba było go wykonać, stwierdzał że brak mu energii i woli. Dzisiejszy irracjonalizm odgrywa po prostu rolę siły motorycznej. Impulsy nasze służą myślom. Nikt nie zamierza rezygnować z udziału świadomości intelektualnej, przeciwnie: kolosalne napięcia uczuciowe idą w parze z precyzyjną koncepcją. Można się z nimi zgadzać lub nie, ale trudno określić program organizacyjny miadem helkotu emocjonalnego. Cele są jasne, wyraźne, wyznaczone ściśle, a że z nimi wiąże się wielka emocja — to właśnie dowodzi, jak dalece stare podziały wychodzą z użycia. Przewyciężyliśmy neurasteniczny kompleks inteligentkiej bezwoli i bezsily.

Świadomość kulturalna nie wyklucza wcale pasji, impetu i temperamentu; nie trzeba jej utożsamiać z przepisami dobrego wychowania. Formy towarzyskie w okresie wrzenia rewolucyjnego ulegają pewnemu rozluźnieniu — to trudno i darmo. Wykwinisnie nie robią historii. Rozpatrywanie przelomu dziejowego z punktu widzenia zasad galanterii salonowej ośmiesza nas na każdym kroku, dowodzi bezprzykładnej naiwności. Psychikę współczesnego rewolucjonisty określa p. Lichański jako niezrównoważoną i niezharmonizowaną. Dlaczego? Bo tak się już przyjęło. Reprodukacja szablonów obowiązują w sferze ludzi „dobrze wychowanych”. Tłumaczyć im, że każda akcja bojowa wymaga piekielnej precyzyji intelektualnej — po co? Żywią na pewno pogardę dla zagadnień z zakresu strategii i taktyki. I o jest gorszy gatunek, „mokra robota”, to się po prostu nie liczy. Lekceważenie rzeczy groźnych nie zdoła ich zażegnać ani przestę. Najłatwiej robić obrażone mawy wiedzące, że historia kpi sobie z najbardziej nierozzystych grymasów, nie jest grą towarzyską ani lekcją tańców.

Kultura powstaje z niepokoiu, z nadmiaru, z gwałtownego starcia sprzecczości, z konfliktów na dużą skalę. Mieszkański ideal p. Lichańskiego — to bierny konsument, pozbawiony ambicji twórczenia. Kto odziewa „harmonie”, nie potrzebuje pisać, malować ani rzeźbić, ponieważ wszystko jest w nim a priori rozstrzygnięte, zalawione i ukształtowane. Wielka sztuka powstaje pod wpływem dramatycznej zakłócenia sil. Stan równowagi — to początek końca. P. Lichański ostrzega klerków przed przechodzeniem na cudze podwórko: otóż, gdyby nawet przyjął, że komunizm i faszyzm zagrażają kulturze bezpośrednio — to właśnie obowiązkier klerków powinno być czuwanie po obu stronach barykad.

Jeśli subtelni rzeczoznawcy spraw sztuki potrafią być mądrymi doradcami wodzów zwycięskiego świata, jeśli zamiast siedzieć w szklanych wieżach stana u boku wielkości — niejedno piękne dzieło przetrwa okres utylitarnego pojmowania literatury.

MARIA KRÜGER

POWIEŚĆ O AECJUSZU

Powieść historyczna przeżywa obecnie ciekawą renesans. Awangardę niejako tego okresu stanowiły efektowne biografie szeregu postaci historycznych. Biografie zasypywały rynek, stanowiąc poniekąd surogat powieści historycznej, wypełniając lukę, jaką wytworzyła się w piśmiennictwie. Popularność, zdobyta przez niektóre, świetne zresztą biografie, wskazywała najlepiej na zapotrzebowanie na powieści historyczne, jako na równowagę i przeciwstawienie banalnej tematyce powieści współczesnej.

Ostatnio coraz częściej biografie — chronologiczny opis spłotu wydarzeń, które miały miejsce w życiu tego czy innego wybitnego człowieka, zaczyna ustępować miejsca powieści historycznej. Ramy, zawierające epokę rozszerzają się, autor nie ogranicza się do jednej, jedynej postaci. Raczej dąży do odzwierciedlenia całej epoki. Stwarzając intryge powieści, stara się zrekonstruować psychikę ówczesną, metody posunięć i reakcje.

Aecjusz, ostatni Rzymianin Teodora Parnickiego¹, powieść — jak zaznacza sam autor — historyczno-biograficzna, jest doskonałym przykładem tego przejścia od biografii do powieści historycznej, gdyż łączy w sobie uchwycenie źródłowości z rzetelnym wysiłkiem jednoczesnego, wiernego zrekonstruowania przeżyć i doznań bohaterów. Jeśli w pewnych momentach mogłaby nas razić zbyt zbitna drobiazgowość w odmalowaniu tych stanów psychicznych, to należałoby to położyć na karb dużego temperamentu pisarskiego autora.

Żywość Aecjusza wprowadza nas w tę epokę historii, która dla przeciętnego czytelnika przedstawia chaos. Rzymianie, Germanowie, barbarzyńcy, subtelne sprawy kościelne — to wszystko jest trudne, niejasne, zagmatwane dla umysłów słowiańskich. Ale zarazem pełne uroku przez tę inwazję obcych, nieomal egzotycznych elementów w konwencjonalny świat Rzymu.

Na tle tej epoki dzieje wspaniałego Aecjusza rysują się mocno i ciekawie. Wnikli-



TEODOR PARNICKI

wość autora w rekonstrukcji postaci woda można by nazwać doskonałością. Oświetlenie bohatera zarówno od strony jego wewnętrznych przeżyć, jak i od strony reakcji otoczenia, daje mądrą, dobrą plastykę postaci. Nie jest to próba przedstawienia na współczesne doznania, jak to zrobił Iwaszkiewicz w *Czerwonich tarczach*, nie jest to również obiektywizm, malarski reportaż z przeszłości w rodzaju *Było tak Woloszyńskiego* — ale jest *vie romancée* w najlepszym stylu, na najwyższym poziomie. Każde przeżycie bohatera — to oddzielne studium psychologiczne.

I jeszcze jedna strona powieści — to jej dynamika i malarskość. Można nawet powiedzieć „filmowość” — operowanie płamami światła i barw. W sumie wszystko to sprawia, że zapowiedziany dalszy ciąg powieści oczekiwany jest z dużym zainteresowaniem, dalekim od anobizmu.

MARIA KRUEGER

¹ TEODOR PARNICKI: *Aecjusz, ostatni Rzymianin*. Powieść historyczno-biograficzna. Tow. Wyd. „Rój”.

JAN EMIL SKIWSKI

S A N D O M I E R Z

Ze z kolei do miasta jest dobre trzy kilometry i że je trzeba przejechać czym Bóg da: żydowską dorozką, albo, jeśli się komu poszczęści, ładnymi kasztanami posła Krawczyńskiego — to ostatecznie do osoblowości Sandomierza nie należy. Ta uwertura wraz z białym w dzień dżdżysty, a z tumanami kurzu w dzień suchy, rozumie się w stosunkach polskich niejako sama przez się. Cud sandomierski wyróżnia przed nami nagle, w chwili kiedy zmęczone konie zazną „brać górę”.



ZAMEK W SANDOMIERZU
fot. R. Koseła

Zdarzyło się, że przyjazd mój do Sandomierza wypadł późnym wieczorem. W jeden z tych dni wrześniowych, które jak gdyby zawieszają wszelki niepokój na niebie i ziemi. Ciepło łagodne, równe jak oddech wieczności przenika nas w sposób niejako absolutny. Wieczór z lekka tylko ozębła powietrze, wydobywa na wielkie płótno nowy księżyc srebrno-siny, lśniący, patetyczny, teatralny, niezawodny. Zresztą księżyc miał rację, że tego właśnie wieczoru ukazał się w tak dobrej formie, tuż nad ratuszem sandomierskim. Zobaczyłem obraz, godny równocześnie tytułowej strony jakiegoś — nie napisanego dotąd — przewodnika po miastach Polski — i najczystszy natchnienia poety. Wysoko koronka atyki renesansowej, nad nią czysta, jak wykręcona z gąsienicy, a w kształcie łabędzia, jak wystrzelała biała, skalną wyspą z łagodnego tła zieleni i pagórków. Ale skoro znajdziemy się wewnątrz, przynajmniej nie uda nam się nie tylko ogarnąć jego całości, ale bodaj większego fragmentu. Kryje się, wykręca, ucieka, chowa swoją piękność za pagórki. Nawet rynek jest spadzisty, to miejsce niejako z przeznaczenia płaskie. Jest to zarazem jedynie miejsce w Sandomierzu, gdzie oko może wypłynąć na dalszy horyzont. Przede wszystkim widzi się ratusz. Do Ratusza wciąż się powraca. Oglądany z góry, jest połączeniem symetrycznej, prostokątnej zabawki z surową średniowieczną warownią. Ale dość zapuścić się w jedną z uliczek bez nazw — tak, bo w Sandomierzu są jeszcze ulice bez nazw, szczęśliwe miasto! — by się dostać

od razu w labirynt. Podobnie jak w labiryncie, który daje złudzenie wielkich przestrzeni skutkiem zawiłe pogmatwanych uliczek, tak i tutaj toniemy w tej nigdy nieogarnianej całkowicie sutości kęps, spadków, tarasów, wawozów, krętych, wyłożonych waskimi pasemkami wapiennego brukowca uliczek, zaułków, niespodziewanych przecznic przerażonych jakby kaprysem artysty raczej niż rozmysłem urbanisty. Cudne jest przedmiocie Sandomierza: fantastyczna zielona uwertura, pełna niewyczerpanej bujności tkwiącej w połączeniu pagórkowatego terenu, roślinności i kamienia.

Nie będę opisywał kościołów i zabytków, ale nie mogę przemilczeć Bramy Opatowskiej: jest to jakby wielka kamienna tama, która władco stanęła na drodze między dawną a teraźniejszością. To co jest przed bramą i za bramą, to są dwa światy. Na górze rynek, a stamtąd już krok do katedry z bizantyjskimi freskami, do kościoła św. Jakuba, do domu Długosza. Po tamtej zaś stronie zostawia Brama nizinę, płaszczynę, powszedniość, budujące się nowe życie Sandomierza dzisiejszego.

I nie mogę pominąć jeszcze jednego — to starego kaźmierzowskiego śpichrza na peryferiach miasta. Na tym śpichrzu widać sekret budowli średniowiecznej. Niby tylko dom, nawet niezadany, taki sobie wybielony, ot rozwalił tylko — a przecież jest w konturach tej budowl i wielka perspektywa czasu i niezwykła szlachetność linii. Podobnie jak mezeze średniowieczne, które oglądałem na ratuszu, prezentowane nam przez gościnnego, zacnego burmistrza Musielskiego, mają w sobie prymitywność, przypominającą narzędzia przedhistoryczne, tak jakąś wybujałość donkiszocką, dragowatą i patetyczną, ten kraj poważny i rycerski, bez uśmiechu znoszący swą niezdarność — tak i tutaj zwykła skarpa, wykroj okienek małych i kwadratowych nosi piętno wtajemniczenia czasów na zawsze minionych. Śpichrz stoi na pustkowi — zaraz obok ploty, jakas żerdź chwiejąca się na wietrze, wyżej zieleni, a nakoło obrasta nowe życie.

Jest w pejzażu pewien sekret proporcji, który określam jako balladowy. Od takich określeń roila się literatura młodopolska, szafowała nimi tak szczerą ręką, że w końcu wyparowało z nich życie. Wydawało się nawet ludziom, że one już tak od urodzenia nie znaczący, niby ornament na tor-



STARA KARCZMA W ZAWICHOŚCIE
fot. Venus

cie. Ale to nieprawda: tylko człowiek znieprawia słowa, one są zawsze w porządku. Przymiotnik *balladowy* jest dla mnie pełen konkretnej i wzruszającej treści. Wchodzi tu w grę wywniosłość, szlachetność i pewien rytm szeroki i wielkoduszny, i rycerskość. Kiedy przejeżdżałem po raz pierwszy koło wielkiego kaźmierzowskiego zamku droga tak stroma, że gwoli ulżenia szkapom zsiadało się z brzycki, określenie balladowości narzuciło się „samo” mojej wyobraźni. Te białe ściany, potężne a jednak szteliste, z muzyczną rytmiką budowy, białe zerkom akordem w ziemię i słońce pod niebo wysoką kamienią ścianą, te baszty z zakrzywionymi w nich czujnością dawnych wieków, niewiadome, że czująco jest dzisiaj inna, stalowa, elektryczna, uparte w swym zaspieciu i nie słyszające nic prócz wiatrów, tak samo dziś jak przed wiekami szumocących zielonymi czuprynami drzew — to wszystko jest balladowe.

Ale ballada zamku kaźmierzowskiego ma przykrą odwrotną stronę. Tak zwana *balladka*, tak zwany *skandal*. Oto w pięknym zamku mieści się — więzienie. To straszne jednak, że nigdy nie można się ani zachwycać ani oburzać bez przeszkód, tak jakby się chciało, całą duszą. Próbowałem się np. oburzać na umieszczenie więzienia w tym gmachu. Miałem w dodatku grono przednich współoburzczy, którzy mi genialnie sekundowali, literatów, dziennikarzy, nawet „osoby urzędowe”. Ale kres mojemu oburze-

niu położył człowiek, który mi spokojnie wydlumaczył, że 1-o już Rosjanie to więzienie tam umieszcili — ten argument wręcz mnie nie wzruszył. I 2-o — a ten argument mocno mnie wzruszył! — że jednym sposobem, przy naszej ciasnocie pieniężnej, konserwowania takich wielkich budowli, to danie im „lokatora”. Kiedy znowu powtórzyłem ten argument nieporównanemu bardowi sandomierszczyzny, takiemu co to za zaprzeczony garnek ze starymi monetami gotów najdostojniejszej osobie lokalnej do oczu skoczyć, słowem Romanowi Kosele — zrobił uwagę niestety nieodpartą, że ośwem bardzo ładnie, ale ponieważ jest to więzienie „ciężkie” (czy są więzienia lekkie?), więc wielkie sale porzabijano na cele, a taka znów gospodarka jest bardzo niecelowa ze stanowiska „zabytkowego”. Przekazuje to ostatnie dostępne mi ogniwo dialektyki więzienniczokonserwatorskiej tym, którym dana jest władza...

Z t. zw. „uśmiechów” miasta zanotuję tylko te, które mnie wyraźnie „wzięły”.

Walując się po rynku, w jakiś dzień dżdżysty, wsparty o niezawodne ramie Koseły, zatrzymałem się koło domu Zbigniewa Oleśnickiego. Barbarzyńsko zespecili ten dom zaborcy, burząc piękną atykę renesansową, której fotografię udało mi się obejrzeć



ŚPICHRZ W SANDOMIERZU
fot. Orion

w zbiorach doktora Krawczyńskiego. Otóż niedaleko od tego historycznego domu pan M. Grynbłum, czapnik z zawodu, wywiessił sztyl, który swym egzotycznym pięknem zasługuje na komentarz. Czapki uczniowskie, studenckie, oficerskie, tudzież żydowskie „dżokiejki” z guzikiem na czubku pozawieszane są na koczach jakiegoś fantastycznego, wyrwanego ze snów B. Schulza „drzewa czapek”. Wiotki i kręty pień wypuszcza wżowe pędy, stwarzając z jednej strony podobieństwo z drzewem Wiadomości Dobrego i Złego — z drugiej ostatnią groteskową reminiscencję szlachckiego drzewa genealogicznego. Na sztyldzie pana Grynbłuma wielka futrzana czapa, przypominająca rosyjską papachę, stoi skromnie obok, tylko dyskretnie zaznaczając, że „może być i taka” — protoplasta drzewa ukryty jest gdzieś pod ziemią. Ale widziałem inny sztyld, skonstruowany w sposób analogiczny — widocznie taki mają kanon — gdzie owo drzewo wyrasta z takiej właśnie papachy. I muszę przyznać, że ta druga wersja sprawia wrażenie głębsze, potężniejsze, kompozycja jest bardziej syntetyczna, a wyrastanie drobniejszych kształtów nakryć „głównych” z futrzanego kopca ma w sobie symbolikę zaiste biblijną. Abraham zrodził Izaaka, a Izaak zrodził Jakuba...

Lokale? — Ależ naturalnie! Przede wszystkim dwa: rensura i restauracja „U Ciotki” pod Bramą Opatowską. Wchodzi tu w sferę dość drażliwą, bo dość bardziej kłopotliwego, niż rozdzielił światła i cienie, a bodaj same tylko światła pomiędzy dwie instytucje w równym stopniu godne uznania, a przecież z sobą współzawodniczące. Po wiem krótko: kto pragnie przepychu, tonu wielkoświatowego, kto chce spotkać dygnitarzy lokalnych, albo zgoła warszawskich, włączając w to sfery najwyższe, w razie jakiegoś mniej lub więcej oficjalnego najazdu na Sandomierz — ten niech bez wahania i gdzie do rensury. Światowiec, viveur, dygnitarz znajdzie tu to czego szuka. Ale intelektualista, ale człowiek zakochany w kolorze lokalnym, szukający zacizca, atmosfery do rozmów sekretnych i subtelnych, a zwłaszcza pragnący dostąpić w sposób łatwy i skuteczny audyencji u Koseły przy „krowentalerze”, lub doskonałych flakach — niech idzie do „Ciotki”. Żeby unocznąć na czym polega różnica między tymi dwoma instytucjami, porównam je z oficjalną francuską akademią i z akademią Goncourtów. Zawsze znajdują się ludzie, którzy powiedzą: „A jednak co akade-



BRAMA OPATOWSKA
fot. Venus

mia to akademia!” — i ze swojego stanowiska będą mieli rację. Ale znajdują się też inni, którzy nad splendor palm akademickich przykładają zaciznie kółko wtajemniczeń duchowych i intelektualnych, zamknięty łańcuch mafii w znaczeniu najpodnioslej i jedynie dozwolonym. Akademia oficjalna — to rensura, akademia Goncourtów — to „Ciotka”. Najwytrawniejszy dyplomata nie wybrałby z tego podziału bardziej obronna ręką.

Co to jest wawóz, o tym niby wszyscy wiemy. Ci co byli w Bretanii i znają jej słynne „wkleśłe drogi”, mają zaledwie odległe pojęcie o tym, czym jest wawóz Królowej Jadwigi w Sandomierzu. Tunel o skalistych ścianach, z powalą zieleni, długi i mroczny; światło nie dociera nigdy pełnią swjej siły w to miejsce zakompirowanych czarów, które w tym głuchym cieniu wieków gromadziły tajemnicze przemijania. Nad wawozem rosną wiązy. Zrozumiałem etymologię tej nazwy: kiedy zobaczyłem korzenie wiązów umacniające jak druty stalowe kruszącą się skalę. Te wiązy stoją na straży tego odwiecznego wawoza i są tak dostojne, tak potężne, że nąłki się ich sam Polmin i gaozicjak. Gaozicjak pójdzie wawozem, ale dołem, chylikim.

Sandomierz jest miastem, które przechodzi w wieś. Ta prawda staje mi się szczególnie wymowna, kiedy widzę wolaniek doktora Krawczyńskiego, najgłośniejszego człowieka pod słońcem, a przy tym kroniki czynu sandomierskiego równie wyczerpującej jak wyczerpująca jest erudycja Koseły, jeśli chodzi o historię. Nasz poseł sandomierski tym swoim równym i spokojnym głosem może nas godzićmi wtajemniczać w geografic i topografic okolicy Sandomierza; a ponadto: co, kto, gdzie i dlaczego zbudował i w jaką stronę idzie rozwój miasta. Mamy wawóz, że znaleźliśmy się u źródła wiedzy, niezamordowanego jak sama przyroda, i że nigdy jej całej nie ogarniemy. Ale dr Krawczyński to nie tylko informator, gospodarz i organizator; dla mnie przynajmniej, to również niezbędne moment pejzażu. Widzę go, jak wyjeżdża swoim wolankiem, zaprzęgniętym w parę dziarskich kasztanów, w otoczeniu świąty swoich dwóch nieodstępnych towarzyszy: podtatulastego wyla Hulaja i kudłatego czekoladowego wyla Rexa-gryfona. Rex ma grzbiet szeroki jak baran i twarz zaprawę matejkowską (w tym zestawieniu „pyk” lub „morda” są nie do pomysłienia), jest reprezentacyjny, robi honory domu, a jego ustawicznie krążenie koło wolantu pana, zwadza się gdzie jedzie na polowanie, w akrobacyjnym wskakiwaniu i zeskakiwaniu, a wszystko to pod uważnym i tak spokojnym okiem pana posła w burce, z szarpianym polskim wąsem... Obrazek ten przypomina mi w proporcji nieco złagodzonej słynny wyjazd Sobieskiego z Wilanowa pędła Brandta. Brak hajduków z pochodniami — to prawda. No, ale przede wszystkim co po pochodnie w dzień, a następnie: czasy się zmieniły.

Sandomierz należy do miast, które swój urok roztaczają w dalekim zasięgu. Leży w środku wielkiego okręgu żywnych ziem i pięknej bohaterkiej architektury. W Leżajsku widziałem mur obronny, który mnie zdumiał. Nie prócz muru, zmurszałego, wyszczerbionego i na szczycie porośłego trawą. Nieznaczny wygięciem płaszczyny jak fala strzela w niebo. Otwory, przez które kiedyś palily rusznice, te zwykłe dziury w cegle — ileż mają wymowy! Czuję się perspektywę wieków i grozę wojny i nieprzeżyty dystans, który wojnę dzieli od reżni.

W Zawichoście znalazłem karczmę z podcieniami, białą, przysiadłą, rozkraczoną jak gdyby i w tej niezdarności swojej lśniącą a-



SANDOMIERSKI „MŁODKOWSKI”
fot. St. Dziewulski

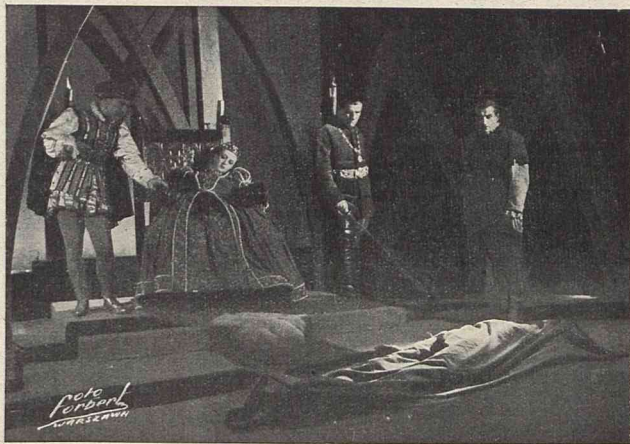
wanturczym piętym szlachetczyzny, a nie daleko w Koprywnicy, w kościele natrafiliem na jednej z bocznych ścian na ulamanej konsoli w kształcie maski skrzywionej, z bezwładnie rozchylonymi ustami, z wyszczerzonymi zębami i z wyrazem nadludzkiego wysiłku przedzierającego się poprzez mękę konania. A znów w domu Długosza posażek tego szlachcica Chlewickiego z Chlewisk, co to po długich procesach z Panem Bogiem i życiu pełnym pychy tak wielkiej, iż przestał do kościoła na mszę chodzić, bo było niemiłe, że ludzie się o niego zbyt blisko ocierają — przed zgonem własną swoją figurę wyrzeźbić kazał i w podgolony kamienny leń wwieźć kazalnicy. Że niby tak spokojnie. Mnie się co prawda widzi, że łatwiej znieść na kamiennej głowie kazalnicy, niż bliźniego pod bokiem...

Sandomierz zwraca na siebie dzisiaj uwagę całej Polski, staje się centralnym punktem wielkiego okręgu przemysłowego, miejscem skrzyżowania dróg wodnych i lądowych, łączących krańce Rzeczypospolitej. Sandomierz się budzi. A przyjaciele jego i entuzjaści kiwają głowami z ubolewaniem, że jednak w tym Sandomierzu nie się nie działo od Kazimierza Wielkiego. Wyrosło tu piękno

budowane jego rękami — i trwa. Nikt już potem nie nie dorzucił. Piękno kamienne, architektoniczne wrosło w przyrodę i scaliło się z nią w jedno potężne ciało. „Sandomierz jest zapuszczony” — powiadają, trzeba go odbudować.

Otóż nie podzielam tych ubolewań. To prawda, że Sandomierz „stał się” — i zastępy w postaci, którą mu nadali jego twórcy, że potem „nic nie robiono” i dopiero dziś, kiedy u wrót jego czeka nań nowa, wielka slawa, już nie kamienna, ale stalowa, współczesna, zastaje go w starej omszałej szacie. A ja tylko powiem: dobrze. Dobrze, że to miasto, które powstało w wielkich czasach i które w swych kamieniach nosi ich wieczne ślady, że to właśnie miasto nie przeszło przez próby załamania, wahań, że nie było upodłone żadną słabością, że odpływ dziejów nie zeszcpecił go, nie pomniejszył, nie skaził. Zasnęło w czasach wielkich i budzi się w czasach wielkich. Dookoła Kazimierowego trzonu powstaje nowy świat, nowy Sandomierz współczesny. Jedyne może miasto w Polsce, nie spódlone secesją. Dwie wielkości zawsze się rozumieją, zawsze sobie podadzą ręce i dobrze, że nie ma między nimi pośrednika.

JAN EMIL SKIWSKI



„MARIA STUART” JULIUSZA SŁOWACKIEGO W TEATRZE MALICKIEJ pp. Benda, Malicka, Nowacki, Dobrowolski

KONRAD WINKLER

WYSTAWY JUBILATÓW

Pisać o wystawie jubileuszowej, to zadanie dość kłopotliwe. Wychodząc naprzeciw czytelnikowi, chociażby niewyapliwym, bilansować czyżby dorobek artystyczny, chociażby o nieprzemijającej wartości, wykręcając się chytrze sianem przy mniej pewnych pozycjach „jubilatów” — to atrybucje raczej publicysty, aniżeli sprawozdawcy artystycznego. Trafia się jednak czasami rzadka okazja, gdzie taka jubileuszowa pochwała mo-



R. KRAMSZTYK Akt

że się obejmie bez owych bankietowych argumentów itp. dziennikarskich uprzejmości. Jubileusze są bowiem różne. Bywają i takie, które dają niemal sposobności do poruszenia spraw ogólniejszej natury i kwestyj wyższego rzędu.

Taką właśnie sposobność daje jubileuszowa wystawa Romana Kramsztyka. W Instytucie Propagandy Sztuki zgromadził artysta pokaźną ilość swych prac olejnych i kilka rysunków pochodzących z okresu 25 lat: od pierwszej wystawy zbiorowej jubilatów aż po dzień dzisiejszy. Przeważają portrety znanych osób ze świata sztuki i literatury, dalej akty kobiece, egzotyczne typy z paryskich bulwarów itp. Kilka krajobrazów z południowej Francji i dwie świetnie namalowane „martwe natury” dają wystarczający pogląd na stosunek artysty do materiału wizualnego, zainspirowanego malarzowi przez przyrodę. Piękno tych obrazów polega zarówno na szlachetnej prostocie ich budowy, jak i na oryginalności wizji i transpozycji malarzowskiej, która mimo pozorów tradycjonalizmu zapuszcza głęboko swe korzenie w zagadnienia plastyczne współczesnej doby.

Bo sztuka Kramsztyka, jakkolwiek opiera się o tradycję i z niej się wywodzi — jest bezsprzecznie sztuką nowatora. Pierwsze lata europejskiego modernizmu cechowała, jak wiadomo, gwałtowna reakcja przeciw sztuce tradycyjnej, bo w naturze każdego ruchu opozycyjnego tkwi skłonność do krańcowości, do przesady, czasami nawet nieumiarkowany mus przesydy. Wkrótce jednakowoż przekonano się, że nowa sztuka nie jest tylko burzeniem tradycji, ale i czymś więcej. Nowa sztuka jest także wynikiem

ewolucji, jest etapem historycznego rozwoju, jako nowy kompleks wartości estetycznych i nowa metoda artystycznego „widzenia” i odczuwania świata.

W tym etapie rozwoju formy malarzowskiej impresjonizm był pierwszą próbą odwieśnienia prawdziwego poczucia plastyki. Jako reakcja przeciwko duchowi akademickiemu w sztuce, ruch impresjonistyczny zapoczątkował naukową koncepcję świata, opartą na najnowszych zdobyciach wiedzy w dziedzinie optyki. Po barwnej analizie impresjonizmu nastąpiła estetyka kontrastów i poszukiwanie rytmu linii i koloru. W ten sposób powstał fowizm, ten zaś wywołał konstruktywizm, którego zwolennicy chcieli przywrócić sztuce stałość i konsystencję, o co nie dbali fowisci przejęci życiem barw i rytmów.

W przeciwieństwie do aformii impresjonizmu i bezkształtności fowizmu — estetyka kubistyczna stanowiła nową afirmację formy. Była to imperatywna obrona realności i jakości obrazu, traktowanego jako obraz, a nie jako temat. Ale kubizm zawiódł pokładane w nim nadzieje. Reprezentował wprawdzie pewien etap rozwoju form malarzskich, ale w końcu odbił od malarstwa sztalugowego, wchodząc w domenę czystej dekoracji i architektury. Nie mógł on zadowolić nawet jednego pokolenia, które niepokoiła wciąż gorączka poszukiwań na drodze wskazanej przez Cézanne'a.

W tej atmosferze niepewności i niepokoju znaleźli się artyści, którzy przygotowali grunt dla syntezy malarzowskiej bardziej uprawnionej pod względem życiowym. Powstała kwestia realizmu w sztuce, ale realizm z nowym nastawieniem formalnym — realizm nowoczesny, będącego produktem starcia się nowego systemu form z dotychczasową rzeczywistością. Punktem wyjścia tego realizmu staje się tradycja malarstwa w dobrym sensie, regenerowana ustawicznie kontaktem z naturą, gdzie nie uporządkowaną, czysto przypadkową rzeczywistość wiąże instynkt budowy w jedność kosmicznego świata. Zaczyna się na nowo powszechny kult Holendrów i realistów francuskich XVII w., jak bracia Le Nain, jak Georges de La Tour, a zwłaszcza twórca świetnych martwych natur, Baugin. Równocześnie Derain maluje szereg swych ciekawych płócien, w których „klasykując” po swojemu, wraca do tradycji Corotta, do waloru i materialności rzeczy, a Utrillo wskrzesza w swych pej-

zażach romantyczną przypadkowość paryskiej ulicy.

Ten znamieny nawrót do realizmu w sztuce paryskiej wyprzedził Kramsztyk co najmniej o lat piętnaście. W pierwszych latach swej artystycznej działalności zdradzał nawet wyraźną skłonność do podpatrywania intymnej przypadkowości rzeczy. Istnieją z tego okresu kompozycje figuralne o ście barokowej przesadzie pozy i gestu, malowane w tonach zimnych z podkreśleniem waloryzacji światłocienia. Ale pod wpływem atmosfery paryskiej w sztuce jego nastąpiło znaczne uspokojenie. Obecnie modele jego nie pozują, żyją życiem własnym, a jako materiał wzrokowy są całkowicie zobiektywizowane. Kramsztyk usiłuje tu zrealizować znane powiedzenie Cézanne'a, że „trzeba stać się z powrotem klasycykiem przez naturę” — przez nadanie swemu dziełu trwałości i solidności dzieł mistrzów muzealnych, których jedną z pierwszych i może najbardziej wpadających w oko zalet jest spokój i równowaga całości. To pewne, że Kramsztyk nie sili się na oryginalność, nie usiłuje epatować widza niezwykłością swych malarzskich pomysłów. Idzie do swego celu wsłuchany w głos swego plastycznego instynktu, a jedynym jego korektorem jest smak artystyczny, wyrobiony w długoletnim obcowaniu z malarstwem dawnych mistrzów i współczesną sztuką francuską.

Solidność sztuki Kramsztyka a zarazem jego pełna swady malarzowskiej swoboda w traktowaniu problemów sztuki nowoczesnej przejawia się przede wszystkim w organiczności materialnej jego malowideł. Wychodząc z przedmiotu nasyconego barwą, z jego materii — sprowadza malarz ogólną kolorystykę obrazu do zasadniczego kamertonu, ale nie przez dodanie jakiegoś barwnego „sosu”, tylko za pomocą modulacji poszczególnych tonów i uzgodnienia ich wzajemnych stosunków na płótnie. Nie się tutaj nie „wyrwa”, nie gasi sąsiednich barw — dając mimo to powierzchnię nasyconą światłem i kolorem o szlachetnym połysku emalii, jak np. w mniejszej „martwej naturze”, w „Dzieciach chińskich”, w kilku portretach kobiecych itp. Kolor ów jest tu skuteczny o tyle, o ile przedstawia jeden z elementów budujących masę, objętość przedmiotu, czyli bryłę. Podobną rolę odgrywa światło na obrazach Kramsztyka, które jednocząc formy w kompozycji daje wizję świata podporządkowaną kierunkowi światłocienia.

W ogóle problemy malarzskie poruszone przez Kramsztyka nie są wprawdzie nowe, ale ich ciężar gatunkowy oraz umiowanie w ich traktowaniu dają jak najlepsze wyobrażenie o etyce i aspiracjach malarzskich jubilatów.

Sztuka Kramsztyka to prawdziwie męska plastyka, jakże przy tym ludzka i naturalna. Wnosi ona w atmosferę naszego malarstwa pierwsiaktki budujące i porządkujące, jest potwierdzeniem naszej łączności duchowej z Zachodem, gdzie twórczość artystyczna nie jest tylko akompaniamentem instynktu życiowego mas, ale przede wszystkim szczera emanacja duchowych aspiracji zbiorowości.

Malarstwo drugiego jubilatów, Adama Rychterskiego, daje wrażenie mniej jednolite. Artysta wciąż poszukuje, wciąż waha się, balansując między konwencjonalizmem przyjętych form a swoją podświadomą wizją malarzską. Czasami kroczy po właściwej drodze, kiedy porządkując swoje wrażenia i doznania artystyczne, wysuwa na pierwszy plan postulat przemyślanej budowy obrazu za pomocą koloru. Ów kolor nadaje życie formie i podkreśla malarzską organiczność kompozycji. Innym znów razem daje się



R. KRAMSZTYK Chińskie dzieci

unięci nastrojowości, malując płótna nabrałymi jakimś niesamowitym smękiem i melancholią. Ciemne, matowe nieba, drzewa o czarnym listowiu, w portretach tła z surowej czerni i brązu — nie nastrojają zbyt optymistycznie, ale też i nie budzą współczucia. Dawnosny już o tym zapomniał. Wprawdzie Cézanne powiedział, że „nie istnieje malarstwo ciemne czy jasne, a tylko, wzajemna zależność tonów” — lecz artysta powinien to uzasadnić po malarzku a nie po literacku.

Najbardziej przekonującymi malowidłami tego utalentowanego bądź co bądź artysty są te mianowicie, w których malarz za pomocą faktury i specyficznych rzutów pędzla usiłuje nadać powierzchni płótna rytm falisty i zarchitektonizować obraz, podobnie jak u Van Gogha. Układ obrazu zyskuje na zwartości a kolorystyka na wadze i wibracji tonów, które ożywiają i wzbogacają powierzchnię malowidła.

KONRAD WINKLER

ZBIGNIEW BIŃKOWSKI

MARZENIE

W bezpieczeństwie niemożliwości
w osamotnieniu w świątyni wzniesionej sobie
ustawiasz posągi odlane z myśli o wielkości
zapalasz znicze

wieńcząc skronie widnokręgiem ziemi
rozbrajasz niepokój
niewieczny ciężar konieczności przemoc bezwładu
znosisz obowiązek wędrówki światła i cieni

stwarzasz nowe prawa przybliżeń i oddaleń
uwolniony od zmysłów potęgą tęsknoty
cierpieniem uświęcając piękno nieznanych pragnień
złudzeniem poznajesz świat i siebie na drodze bez powrotu.

PRZEGLĄD PRASY

Od pewnego czasu mamy pism polskich zapelnione są artykułami i głosami dyskusyjnymi na temat *totalizmu*. Większość tych artykułów stoi na bardzo niskim poziomie; jest bowiem rzeczą charakterystyczną dla współczesnego stanu naszej kultury, że posiadając wielu znakomitych specjalistów w różnych dziedzinach humanistyki, nie mamy zupełnie wybitnych publicystów, budowniczych poglądów na świat, myślicieli ze zmysłem rzeczywistości praktycznej. Nic też dziwnego, że w mnożących się jak grzyby po deszczu piśmiach „ideologicznych”, przynależących coraz to nowym „sposobom na Polskę”, królują rozmaite pół-analfabeci, nadrabiający braki wiedzy i odpowiedzialności hałaśliwą arogancją.

Do nielicznych publicystów, odbijających od ponurego tła współczesnych „dyskusji ideowych”, należy bez wątpienia dr Andrzej Niesiolowski. Jego artykuły o totalizmie (*Idea Państwa Bożego a totalizm*) w poznańskiej *Kulturze*, dobrze przemyślane, głęboko odczute, świetnie napisane, górują o klasę nad wszystkimi innymi głosami „sprzymierzeńców” i „przeciwników”. Wspólnym dorobkiem jednej i drugiej strony winna stać się przede wszystkim podstawowa definicja Niesiolowskiego, oczyszczająca teren pod wszelką przyszłą dyskusję. Przez totalizm — stwierdza Niesiolowski — „rozumimy prąd ideologiczny, zmierzający do uporządkowania według jednolitej zasady całej rzeczywistości politycznej, gospodarczej, społecznej, religijnej i kulturalnej przez państwo, rządzone przez monopartię, opierającej się na autorytecie wszechwładnego (*de facto*, a może i *de iure*) „Wodza”, posługującej się przynajmniej i zmierzającej do wychowania jednolitego typu człowieka, zgodnego z wzorem, wyznaczanym przez daną ideologię...” (*Kultura*, nr 46 b. r.). Dr Niesiolowski ma przegotowane do druku obszerne dzieło na temat błędów augustianizmu, które „czeka na nakładce”. Oby jak najszybciej go znalazło.

Czy istnieje wspólny program, niepisana wspólna postawa duchowa w wystąpieniach młodego pokolenia literackiego? Czy atakując z różnych stron prąd panujący, oficjalnie, tworzy ono nowy prąd artystyczny? — Tak, twierdzi Kazimierz Wyka. Szereg ogłoszonych w ostatnich tygodniach enuncjacji krytycznych świadczy, że istnieje pewna wspólnota światopoglądowa, a wyznacza ją dyrektywa naczelna: *powrót na zaniedbane stanowiska* (tyt. art. w nr 46 *Tygodnika Ilustrowanego*).

Przygotowanie tej tezy zawiera artykuł Wyki z poprzedniego nr-u *Tygodnika* — *Pochwała komunizmu*. Jest to rzecz, napisana i wygłoszona w czasie pewnej dyskusji publicznej w Krakowie w r. 1933 — a więc niejako prekursora. Autor błyskotliwie krytykuje „tenis idej” u G. B. Shawa, „destylowaną literaturę” Marinetti’ego, futurystów i w ogóle nowatorów, „humanitarne zamki na lodzie” R. Rollanda, „glazurę” pseudo-intelektualizmu Z. Nałkowskiego i głosi powrót do „banalnych” poglądów, umiaru, zdrowego rozsądku, t. zw. problematyki w literaturze. „Bo są chwile, taką chwilą jest dzisiejszy czas literacki, kiedy droga do prawdy krótsza jest i niezawodniejsza przez komunalność, aniżeli przez kuglarstwo, chociażby najbardziej nowoczesne i najbardziej wymyślne”.

I — jak to z zestawienia dwóch artykułów okazuje się — to co anno Domini 1933 było herezją — a. D. 1937 przeszcza się jako by do wszystkich mózgów. Brzękowski, H. Michalski, Kubacki, Fryde, Czernik, Łaszowski, Czechowicz... przechodzą powoli na stanowisko wyrażone w tak gąsienic (najostrzej) pracy Wyki „Porocznicoze rozważania”. Czy to jednak prawda? *Si duo dicunt idem, non est idem* — głosi przysłowie. Wyrwane zdania z wiekszych całości myślowych w sumie nie stanowią, o niczym nie przekonywują. I jakż wniósł ostatecznie Wyki? *Ze po realizmie nadechdzi jakiś nowy „idealizm” — mówimy „jakikis”*, bo dziwnie nglisto on w artykule zarysowany. Z przykrością trzeba skonstatować: że dużo w tym wszystkim sformułkacji, grubym ścięciem syzyj tendencji. Powierzchniowo zbieżności nie zawsze oznaczają cofanie się na dawne stanowisko. Próba Wyki określenia postawy idealnej młodego pokolenia w literaturze zasługuje na uznanie za swą śmiałość, ale nie można uznać jej za udaną.

W dziesiątą rocznicę śmierci autora *Moiich współczesnych* próbuje odpowiedzieć na pytanie *Co zostało z Przybyszewskiego* Al. Rogalski w *Kulturze* (nr 47). — Antoni No-

wak zastanawia się w *Tygodniku Ilustrowanym* (nr 46) nad źródłami historycznymi *Kuźni* Piotra Chaynowskiego i odsłania jako główne źródło *Kartki z mego pamiętnika* Jordana.

Dużym echem odbiła się w prasie literackiej i codziennej śmierć dwóch przedstawicieli literatury współczesnej: znakomitego poety i świetnie zapowiadającego się powieściopisarza.

Serdeczne wspomnienie o *Bolesławie Leśmianie* ogłosił w *Wiadomościach Literackich* (nr 48) Julian Tuwim; interesujące uwagi o wyobrażeniowym charakterze sztuki Leśmiana ogłosił w *Gazecie Polskiej* z dn. 14 b. m. Leon Pomirowski; na gorąco pisany nekrolog H. Michalskiego (*Kultura*, nr 47) zawiera takie m. in. sformułowanie: „Leśmian wyszedł z symbolizmu, który też stanowi istotny rdzeń jego poezji. Jednakże pod tym względem rola jego jest wyjątkowa, prekursorska. W twórczości jego było już osiągnięciem to, co daje się zauważyć jako cel różnych kierunków pojawiających się w ostatnich dziesięcioleciach, a mianowicie: próba nadania aktowi poetyckiemu pewnego rodzaju analogii do procesu poznawczego”. — W sposób wysoce perfidny scharakteryzowała twórczość zmarłego *Mysł Narodowa* w nr 47, dobierając odpowiednio do tego celu cytaty z krytyki. — O wiele taktowniej od tygodnika „poświęconego kulturze twórczości polskiej” postąpił „tygodnik literacko-artystyczny” *Prosto z mostu*, który w ogóle nie zamieścił wiadomości o zgonie *Leśmiana*, uznając widocznie ten fakt za nazbyt blady „literacko-artystyczny” ewenement.

O *Zbigniewie Uniłowskim* pisano dotąd na ogół krótko, ale serdecznie, ze szczerym żalem. Piękna sylwetka autora *Dwudziestu lat życia* skreślił Ksawery Pruszyński w *Słowie* z dn. 18 listopada. Z Uniłowskim — pisze tu m. in. Pruszyński — „wchodził w świat literacki pierwszy, prawdziwie silny, talent niemych dotąd warstw społecznych, podległoby jeszcze u nas, choć w tyłu innych krajach mówiących już dobitnie”. — Ciekawą i trafną na ogół analizę *Dwudziestu lat życia* daje w *Kurjerze Wileńskim* z dn. 16.XI Czesław Zgorzelski. Zwłaszcza trafnie zwraca uwagę na dysharmonię artystyczną tej powieści, krzyżowanie się w niej surowego realizmu ze stylizacją, wynikłą z zamiaru utrzymania powieści w perspektywie widzenia i czucia jej małoletniego bohatera.

We Lwowie zaczęło się ukazywać pismo młodzieży szkolnej, międzygimnazjalne, p. n. *Pokolenie*. Mamy przed sobą pierwszy numer tego miesięcznika z datą 1 października 1937. Jest to — sądząc z nazwisk współpracowników — nieomal pismo synów profesorów uniwersytetu lwowskiego; odznacza się odpowiednio wysokim poziomem, rzetelną i intelektualną i niezależnością. Charakterystyczny niepokój młodzieńczy, „niepokój naszego czasu” nie przechodził tu nigdzie w historię; bakcyli „poszukiwania ideologii” nie zabił jeszcze w tych młodych ludziach zdolności patrzania i myślenia.

Taki np. artykuł p. J. Bryla o *Rozdrożu*, polemizujący z tezami o tej książce K. Pruszyńskiego, jest całkowicie — używając potoczego zwrotu — „na poziomie” pisma „dorosłego”. Szczególnie zaś cenny, *absolutnie cenny* z literackiego punktu widzenia, jest szkic p. Lesława Kozickiego o *Trzeci gorzejcej Tuwima*. Autor — wielbiciel poety — próbuje wyzwoleć się spod jego uroku, czuje że ta poezja już go całkiem nie może zaspokoić. Czar poezji autora *Trzeci gorzejcej* polega m. in. „na tej niespodzianości siebie samego, na tym, że nie ujmuje myśli swych w kategorii, ale obraża się wśród przeżyć i zdarzeń jak w zacezarowanej sferze”. Ale to nie wystarczy.

„Nietzsche ucieka do pustelni przed rzeczywistością, która tym razem sprowadza się do epoki rozkwitu zwycięskiej burżuazji. Moderniści szukają w świecie wewnętrzny antidotum przeciw koszarnej Maji lub jak Żeromski opuszczają wobec niej ręce prawie beznadziejnie, Tuwim i ludzie jego pokolenia wierzają się w życie, walczą, drwią, przeżycia, ale to przeżycie, które legnie się zrzęta na deskach kabaretu, rychło kapitulują. Jaki będzie nasz stosunek do świata? Może bardziej realny, może zarazem bardziej twórczy. Nie wiadomo”.

Dążenie do uczciwego rozrachunku z rzeczywistością, do niezakłamanego realizmu — oto sens *Pokolenia*. Pierwszy numer tego pisma, które przypadkowo wpadło nam w ręce, wystawia dobre świadectwo młodzieży szkolnej Lwowa.



WITOLD HULEWICZ,
LAUREAT WILEŃSKIEJ NAGRODY im. FILOMATÓW

Z ZAGRANICY

We Francji zmarł w sześćdziesiątym roku życia znany autor dramatyczny, *Francis de Croisset*. Był on z pochodzenia Belgiem i właściwie jego nazwisko brzmiało: Francis Wiener. Zmarły pisarz pozostawił po sobie bogaty dorobek literacki w postaci około dwudziestu sztuk, pełnych poezji i dowcipu, których „genre” przypomina zarzem *Mariwau* i *Crébillona* młodszego. Oprócz utworów scenicznych *Francis de Croisset* pisał również w zaraniu swej kariery literackiej poezje, nieco później — kroniki teatralne i wreszcie barwne, interesujące wrażenia z podróży, z których najwięcej powiędzaniem cieszyła się przed kilkoma laty *Bajka syngaleska*, powstała pod wpływem podróży do Indii.

Nakładem wydawnictwa *Corréa* ukazała się w Paryżu interesująca praca Roberta Coffin pt. *Zywy Rimbaud*, poprzedzona przedmową *Jana Casson*. Autor książki usiłuje naświetlić twórczość *Rimbaulta* od strony jego życia i w ten sposób udaje mu się rozkłaść wiele zawartych w dziele poety zagadek, nurtujących od dawna jego zwolenników i przeciwników. Opierając się na faktach biograficznych, zestawionych już w poprzedniej publikacji pt. *Na tropach Artura Rimbaud*, z których jednak *Coffin* nie wyciągnął byż zrazu ogólniejszych wniosków, usiłuje on dowiedzieć obecnie, że u źródeł psychopatologii tego *poète maudit* tkwiła pewna anomalia fizjologiczna, która stała się przekleństwem całego życia *Rimbaulta* i wycisnęła niezaparte piętno na jego twórczości.

W *Suecy*-en-Brie pod Paryżem zmarł wybitny historyk francuski, *Elie Halévy*, starszy brat *Daniela*. Był on profesorem w paryskiej Szkole Nauk Politycznych i autorem licznych i doskonałych prac historycznych, ocenionych szczególnie wysoko w Anglii, gdzie *Halévy* był znacznie popularniejszy niż w kraju rodzinnym. Historii Anglii poświęcił też większość swych dzieł, z których najznakomitsze są: *Dzieje narodu angielskiego w XIX wieku* i *Dzieje radykalizmu*.

W paryskim Théâtre de l'Oeuvre grama jest z dużym powodzeniem nowa sztuka *Jana Cocteau* p. t. *Rycerze Okrągłego Stołu*. Porzuciwszy tematy, związane z Grecją klasyczną, które obecnie dziedziczy po nim *Giraudoux*, *Cocteau* siega tym razem do tematyki starych legend celtyckich — słowno króla *Artusa*, rycerstwa średniowiecznego, postaci czarodziejki *Merlina*, *Galaada* (*Parifala*) i mitu o św. *Graziu*.

Nakładem Editions de la Nouvelle Revue Critique ukazała się znakomita książka *Henryka Manna* pt. *Zola*. Jako założenie w swojej ocenie pisarza francuskiego *Mann* przyjmując zdanie samego *Zoli*, które cytuje w swej pracy: „Skoro jesteśmy prawdziwi — tym samym jesteśmy moralni”. *Zdaniem Manna*, to wyobrażenie *Zoli* o jego posłannictwie moralnym usprawiedliwia wszystkie brutalności jego pióra, tłumaczy jego gorącą wiarę w demokrację i wreszcie gdy podstawy tej ostatniej zostały zachwiane przez słynną aferę *Dreyfusa* — wyjaśnia jego czynne przystąpienie do walki o Francję demokratyczną.

W Sannois zmarł przed kilkoma tygodniami *Louis de Robert*, autor słynnej w swoim czasie powieści p. t. *Roman d'un malade*, przyjaciel *Prousta* i *Piotra Loti*.

Listopadowy numer *Nouvelle Revue Française* przynosi fragmenty nowej frapującej powieści *André Malraux* p. t. *L'Espoir*, której tematem jest hiszpańska wojna domowa. Powieść ukazuje się już wkrótce w całym nakładem wydawnictwa N. R. F. W tym samym numerze znajdujemy również głębokie studium o *Mozarcie* pióra *Pierre Jean Jouve'a*.

Odpowiedzi Redakcji

J. H. — Nie skorzystamy.

Godło „X27”. — Spitzer, *Vinogradov* i *Vossler*: *Z zagadnień stylistyki*, Warszawa 1936. Nakładem Koła Polonistów Uniwersytetu J. P. — *Lucjusz Komarnicki*: *Stylistyka*. — *Manfred Kröll*: *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, Wilno 1936. Nakładem Koła Polonistów Uniwersytetu S. B. — *Zbiorowe*: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, 2 t. Kraków 1935 i 1936. Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności.

Godło „K 33”. — Nowela *Przygoda Piotra Włolaka* — do zwrotu.

Godło „Sigma”. — Nowela odpada przy pierwszym czytaniu. *Rękopis*, stosownie do życzenia, został zniszczony.

Godło „Wyznanie”. — Nowela *Jedno z przeżyć Seweryna Stęcha* została zakwalifikowana do drugiego czytania. Nowela *Niespokojne lato* odpada. *Rękopis* zniszczony.

Godło „Bezdroże”. — Nowela do zwrotu.

Godło „Juliusz Adek”. — Wszystkie nowele do zwrotu.

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.