Cena 7 zł.

ODRODZENIE

TYGODNIK

Rok III | Kraków, dnia 3 lutego 1946 r. | Nr 5 (62)

KORNEL FILIPOWICZ

KŁAMSTWO

Koniec śmierci zapada, gdy opuszcza dusza powłokę cielesną, zostawiając zimny i śmiertelny wizerunek, wraz z żółcią, krwią, wozgrzą i mięsem...

Hippokrates, Rokowania.

Odchylając portierę na drzwiach odgraniczającą pokój chorego od hałaśliwego toku życia reszty domu, przygotowując twarz i wybrawszy wzrokiem zakurzony lekko fortepian jako cel swojego wejścia, zamierzała, jak aktor przystający na sekundę za kulisami dla wdrożenia się w rytm swojej roli, zachować się jak najzwyczajniej; nie zdawała sobie jednak sprawy, że każdy zamiar zmusza ją już do gry wobec tej części pokoju pod oknem, skąd pochodziła jej cała rozpacz i niepewność. Człowiek, leżący od długich miesięcy nieruchomo, rozkłada każdy ruch i dźwięk pojawiający się w zasięgu jego zmysłów na najdrobniejsze pochodne, jakby chciał wynagrodzić sobie w ten sposób ubóstwo swego życia.

Ścierając kurz z przesadną powolnością z gładkiej powierzchni, którą wystarczyłoby niemal zdmuchnąć, powiedziała nie patrząc na niego:

— „Wiesz, — tutaj w sąsiedztwo, do Halickich, przyjechał pewien lekarz wypędzony po powstaniu z Warszawy. Ma to być świetny internista, zresztą starszy człowiek. Kiedy mu mama opowiedziała o tobie, zainteresował się i obiecał przyjść dzisiaj po południu. Nie masz chyba nic przeciwko temu, żeby cię przy okazji zbadał".

Od strony okna usłyszała głos przejmujący ją na wskroś, o intonacji takiej swojej, rodzinnej, domowej, lecz o sile nie pochodzącej już od żywego dźwięku, ale z tępej strugi powietrza wyrzucanej z płuc, jakby skądś bardzo z daleka, głos nieuchwytny, przejmujący ją lękiem, jak w zabawie w ciuciubabkę dziesięć lat temu, gdy w tym samym pokoju szukała z zawiązanymi oczyma jego źródła.

— „Dobrze, wolałbym żeby przyszedł jak najprędzej. Powiedz mamie, żeby poprosiła go zaraz". —

I w chwili, kiedy ona zastanawia się nad jego słowami ułatwiającymi mistyfikację z lekarzem, który co prawda uciekł z Warszawy, lecz wcale nie mieszka u Halickich, przyjechał dorożką i od godziny czeka już w pokoju mamy — lekarz przestudiowawszy diagnozę swoich poprzedników, analizę krwi, wykresy gorączki i dotychczasowy przebieg leczenia, potwierdza wyrok śmierci, nazywa to (jeśli wynik badania pokryje się z jego przypuszczeniami, a najprawdopodobniej tak) — beznadziejnym wypadkiem. Nie patrząc na rodzinę zapala papierosa. Wie zbyt dobrze, że w takich chwilach pułap nie wali się na głowę. Ileż to razy sam przy łóżku umierającego człowieka, odwróciwszy się od niego, aby wyrzucić powietrze ze strzykawki, przygważdżał nią jak rewolwerem czyjeś histeryczne wycie po kątach. Teraz czuje tylko na sobie bezmyślne spojrzenia rodziny, której nie powiedział nic nowego.

Lecz kiedy we drzwiach staje ona i mówi: „proszę panie doktorze, można" — podnosi na nią twarz i raptem doznaje nerwowej potrzeby dotknięcia końcami palców szerokich wąsów, a potem powiek, jakby dla sprawdzenia gotowości swego oręża, czuje bowiem dotkliwe uderzenie wzroku tej kobiety. Poznaje w niej znaną sobie dobrze postać stojącą zbyt często koło ludzi umierających. Bolesny i zawzięty profil tych twarzy jest wspólny wszystkim osobom, które biorą na siebie absurdalny trud obrony życia człowieka skazanego na śmierć przez materię, obrony za wszelką cenę. Gdy dla całej reszty krewnych śmierć syna i brata może oznaczać nieszczęście, lecz będzie w końcu należeć do tej samej kategorii przeżyć co narodziny, a więc będzie czymś przynajmniej zrozumiałym, to dla tej kobiety, będącej zapewne jego żoną, utrata mężczyzny kochanego jest nie do pojęcia. Jeśli śmierć potwierdzi jego diagnozę, to dla tamtych będzie to dowodem, że tak musiało być. Ona natomiast byłaby przekonana, że to on, on właśnie, uśmiercił jej męża, dopuszczając śmierć... na taką niebezpieczną bliskość — mówiąc w ogóle o niej.

„Rzeczywiście, nie miałem sposobności widzieć za wiele tych wypadków w swojej praktyce", myśli w chwili, gdy mija przedpokój, przypominając sobie cienie kilku pacjentów, ich środowisko i zarys choroby. Uchylając lekko głowy pod portierą obejmuje kącikiem oka kształt pokoju, nie rozglądając się i zmierza w kierunku tapczanu pod oknem. Gdy po półgodzinie wychodzi składając słuchawkę zwolnionym ruchem człowieka, w którego rękach przedmiot po spełnieniu swojej czynności nabiera znaczenia zabawki zamiast powędrować do kieszeni — korzysta z propozycji umycia sobie rąk w łazience dla celów już chyba tylko symbolicznych. Bo wycierając je w biały, chłodny ręcznik postanawia, wróciwszy do pokoju, gdzie oczekuje rodzina, a głównie ona, kobieta, która nie chce, żeby jej mąż umarł — postanawia minąć się z prawdą.

Zbadał go ze sumiennością starej, dobrej szkoły, każącej dochodzić siedliska choroby przez odrzucanie po kolei zdrowych organów — tak zupełnie, jakby nie było wiadome, czy chory ma anginę, czy tylko wytknął sobie nogę w kostce. Najdłużej zatrzymał się nad sercem, słuchając uważnie pracy tego organu. Trzymał długo swoją wielką głowę przytkniętą do słuchawki opartej o pierś chorego, zwyczajem staromodnych zegarmistrzów, którzy wartość zegarka oceniali słuchem, przymykając oczy, lub wpatrując się przez chwilę osłupiałym, pozaziemskim wzrokiem w twarz klienta. Podniósłszy głowę, oszacował w myśli pracę tego instrumentu jeszcze na tygodnie, o ile — o ile oczywiście jakiś oderwany skrzep nie utknie gdzieś, na przykład w śledzionie lub co gorsza w mózgu, co może nastąpić w każdej nieoczekiwanej, nadchodzącej chwili. Lecz w ten sposób śmierć, której terminu nie jest w stanie dokładnie ustalić, uchyla się tym samym własnemu jej prawdopodobieństwu — na tyle, aby mogło zaistnieć prawdopodobieństwo życia. Czyż, jeśli ma prawo uspokoić obawę rodziny co do jego śmierci w najbliższych dniach, czy nie może im zrobić nadziei na jego życie? Czuje, że pomimo, iż nie istnieje nawet cień szansy na wyleczenie, dopóki człowiek żyje można mówić o jego życiu.

Wchodząc do pokoju, gdzie go oczekują, wpuszcza na swoją ułożoną poważnie twarz jedno drgnienie najdrobniejszej gałązki nerwowej, która rozpogadza jej twardość. Ona wpatruje się w niego przenikliwie, lecz w następnej sekundzie udziela się i jej ulga rozluźniająca napięcie.

— „Proszę państwa, zbadawszy pacjenta przekonałem się, że stan jego jest lepszy niż przypuszczałem, lepszy niż to co przeczytałem z obrazu krwi i całego materiału, jaki miałem do dyspozycji". — Zaczyna się powoli wciskać w szczelinę dialektyczną powstałą między tym, co powinno się było już stać a tym, co nie nastąpiło jeszcze do tej pory, mimo wszystko, co za tym przemawiało. Ta drobna niezgodność jest mu dobrze znana z praktyki, jest czymś w rodzaju odroczenia wyroku śmierci wydanego przez materię — na dwa, trzy tygodnie. Wyrok jest jednak nieodwołalny. Ale o tym nie mówi. Poszerza coraz bardziej rysę, ukazując poza nią nadzieję. Nie zatrzymuje się bynajmniej w miejscu, gdzie lekarze zwykli mawiać: „Jego życie jest, proszę państwa, w rękach Boga", lecz decyduje się na kłamstwo: — „Zastanawiam się właśnie nad tym, czy mam prawo się odważyć na powątpiewanie, że istotnie mamy do czynienia z tą formą zapalenia osierdzia; wszystko przemawia za tym, że tak, prócz tego jednego — że gdyby to była rzeczywiście ta postać, to — to śmierć powinna już była nastąpić przed miesiącem". — Zatrzymuje się jednak, bo czuje, że już powiedział więcej niż to mógłby zrobić najbardziej tchórzliwy z lekarzy, jego poprzedników. Wyjmuje więc receptariusz, rozkręca pióro i roztapia resztę w ciszy, jaka zapanowuje, gdy zaczyna pisać.

Kiedy, wyrwawszy receptę i odsunąwszy ją delikatnym ruchem od siebie, podnosi oczy, spostrzega ją, ubraną już do wyjścia, wyciągającą nieśmiało rękę z uśmiechem wdzięczności wygładzającym jej poszarzałą, zmęczoną twarz — gotową do wyjścia po lekarstwo do apteki.

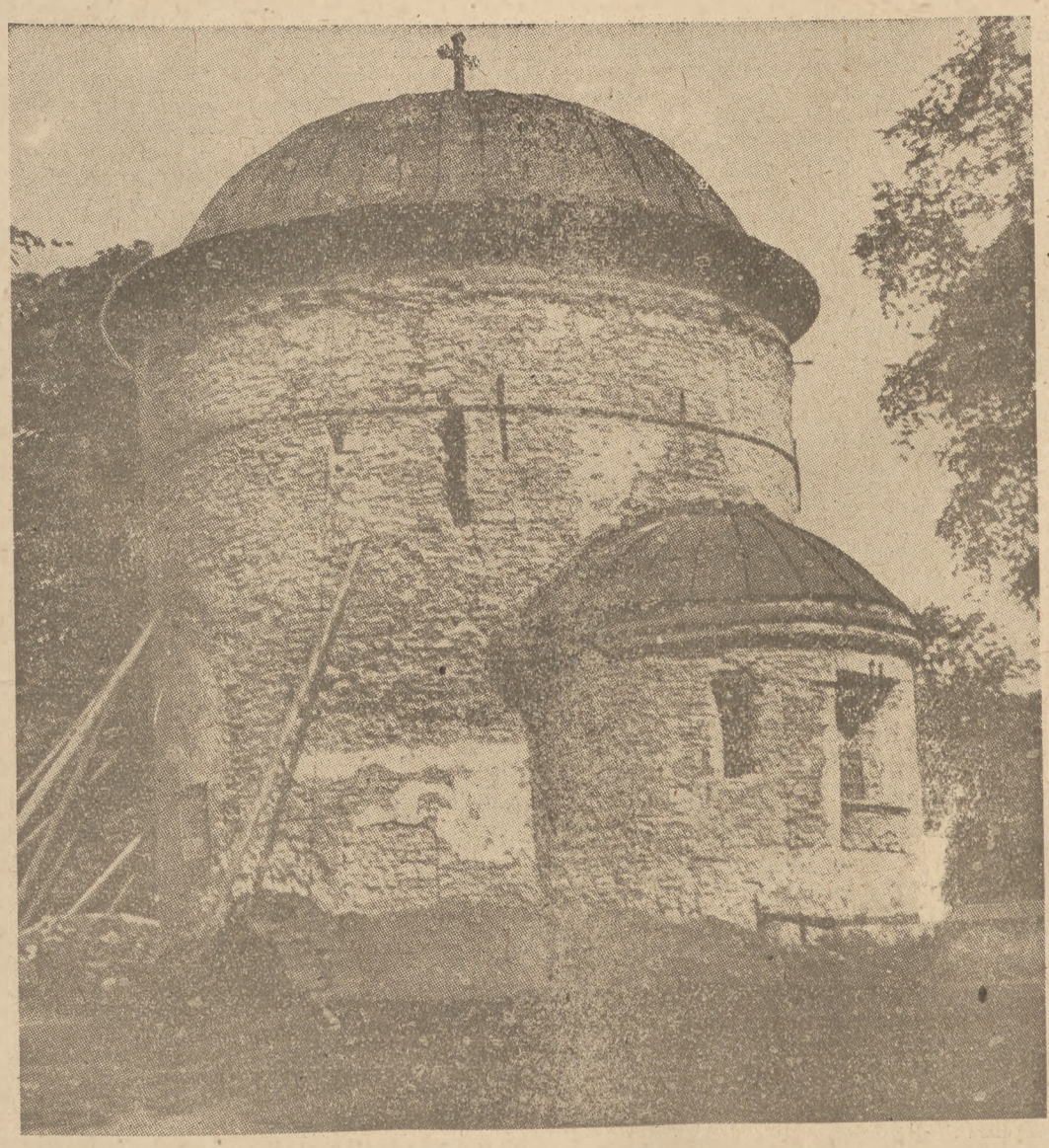
Jej odejście uwalnia go od podtrzymywania i rozwijania sofistycznego rozpoznania choroby. Zostaje więc chwilę z zamiarem objaśnienia pozostałej rodzinie otwarcie niebezpieczeństwa grożącego rzeczywiście, w każdej nieoczekiwanej chwili choremu — lecz spostrzega z przestrachem, że nie potrafi już tego powiedzieć. Nie potrafi się już cofnąć do stanowiska, jakie tu zajął przed zbadaniem chorego — jak gdyby wystawiwszy receptę podpisał na papierze dokument swego kłamstwa, od którego nie ma już odwołania do prawdy.

Obciążony uczuciem czegoś niegodnego, co popełnił, pełen niesmaku i niepokoju, próbuje to zrzucić z siebie brnąc w rozmowę o polityce, wojnie, frontach i zniszczonej Warszawie — paląc już drugiego papierosa z kolei i szukając rozpaczliwie dookoła siebie jakiegoś tematu, który by mógł rozwiązać niewygodne położenie etyczne, w jakie się wpędził, doskwierające mu gorzej, niż gdyby się znalazł w jakiejś bardzo niedogodnej pozycji fizycznej. Przeciąga swoją wizytę, mimo że zdaje sobie sprawę z jej niebezpieczeństwa dla swego autorytetu, z niebezpieczeństwa odsłonięcia swego prywatnego umysłu, jego usterek, powszedniości i realności, wobec ludzi ośmielonych jego uchwytnością, nabierających coraz więcej pewności siebie w tym żywiole, który jest ich życiem.

Nagle, w jakiejś chwili, odnajduje z radością i zdumieniem swoją zagubioną broń, leżącą tam, gdzie się jej najmniej spodziewał, pod samą ręką. Przecież to jego własna historia, a raczej tragiczna historia jego najbliższych, których utracił w czasie powstania. Bo żona umarła mu jeszcze na kilka lat przed wojną, a syn, już dorosły, odezwał się jedyny raz po ucieczce do Rumunii, latem 1940 roku, okólną drogą z Afryki. Pozbawiony swojej własnej rodziny, nie czując się już młody, całe popołudnia i wieczory spędzał u swej zamężnej siostry mieszkającej na przedmieściu, której obecność stała się wkrótce dla niego oparciem całego dnia pracy. Tam wrzało gospodarstwo domowe ze wszystkimi jego kłopotami, utrapieniami, codziennością i urokiem kuchni, prania, ogrodu i trochę jakby umyślną prostotą życia. Polubił ten dom jeszcze bardziej, odkąd zjechał tam jego młodszy brat, nauczyciel gimnazjalny z Radomia wraz z żoną, otaczającą swego męża radosną opieką i oddaniem kobiety bezgranicznie szczęśliwej z odzyskania mężczyzny. Brat, postrzelony w płuco w lasach barczańskich pod Kielcami przez żandarmerię niemiecką, wylizał się gładko i bez komplikacji z rany u rodziców swej, wówczas narzeczonej, w Kielcach. Ale zmienił się bardzo, jakby się cały pomniejszył. Takim nie znał go nigdy, nawet gdy chodził do gimnazjum. Był to jakiś odmłodzony jego brat, odmłodzony, ale nie cofnięty do młodości. „Stracił tyle krwi!" — mawiała jego żona, mała, żwawa brunetka — „dałabym mu swojej z radością, gdyby nie wy, wstrętni lekarze, którzy mówicie, że moja krew się do tego nie nadaje, że ma jakąś inną grupę". Dom powiększył się jeszcze, odkąd siostra sprowadziła swoją koleżankę szkolną i przyjaciółkę do pomocy w gospodarstwie i w ogrodzie.

Ordynował w śródmieściu, gdzie też nocował, aby być wcześnie rano na klinice, jeszcze przed dziewiątą, od której to godziny przyjmował w domu. O piątej po południu wyruszał (kupiwszy sześć ciastek po drodze) na kolację do siostry. Wracał wieczorem, zależnie od godziny policyjnej, z powrotem do śródmieścia, gdzie po odnajęciu reszty mieszkania zatrzymał dla siebie obok pokoju ordynacyjnego maleńki gabinecik, służący mu teraz za sypialnię. Ten tryb życia, składający się z nawyku uprawiania zawodu coraz bardziej niewzruszalnego w miarę jak się starzał (teraz, w czasie wojny, po dwakroć chyba prędzej niż dawniej) oraz przyjemności bywania codziennie u rodziny, ten tryb życia potrafił utrzymać nawet (a może właśnie na przekór wszystkiemu co się zmieniało) w dniach zbliżania się frontu, aż do ostatniej chwili.

W przeddzień wybuchu powstania był wieczorem jak zwykle u siostry. Jak zwykle dni



Kaplica św. Mikołaja z pierwszej połowy XI w. na wzgórzu zamkowym w Cieszynie. Najstarszy zabytek budownictwa romańskiego na Śląsku a jeden z najstarszych w całej Polsce. Kaplica jest rotundą, rozpowszechnioną na obszarze Słowiańszczyzny zachodniej, w Polsce, Czechach i na Morawach.

poprzedzające wielkie wydarzenia są zwyczajne (a raczej wydają się być zwyczajne przez wstrząsające następstwo zdarzeń). W pewnym momencie pogodnej rozmowy przy stole brat nagle ni stąd, ni zowąd powiedział: „Wiesz, chciałbym, żebyś w razie czego zaopiekował się moją żoną. Czasy są niepewne i stają się coraz bardziej nieobliczalne. Fronty zbliżają się, należy się liczyć, szczególnie ludziom takim jak ja, z najgorszymi ewentualnościami". Być może, że wiedział lepiej od nich o terminie mającego wybuchnąć powstania, choć nastrój oczekiwania na coś i poczucie konieczności jakiejś akcji było powszechne już od dłuższego czasu. — Z lekkim uczuciem niepokoju, mącącym złudną równowagę człowieka czerpiącego swój spokój tylko z pewności, że do tej pory jeszcze nic się nie stało, wracał tego wieczoru, w dniu poprzedzającym wybuch powstania. Nazajutrz akcja zaskoczyła go na stopniach cukierenki, w której miał zwyczaj kupować ciastka. Przeżył dni niepokoju, próbował wszelkimi sposobami skomunikować się z rodziną. Z tamtej dzielnicy dochodziły coraz bardziej sprzeczne wieści. Były tak niewiarygodne czasami, że poczuł się uspokojony ich nieprawdopodobieństwem. W piwnicy pod kamienicą, w której mieszkał, urządził salę operacyjną, oświetloną acetylenówką i tam, w asyście jakiegoś felczera, on, który nie miał do czynienia ze skalpelem od lat trzydziestu, krajał i szył pewną ręką z umysłem przeraźliwie trzeźwym, jakby upił się czystym spirytusem. Któregoś dnia zawaliło się pół kamienicy. Schodami bez poręczy wydrapał się po raz ostatni do swego mieszkania, uczepionego jak gniazdo jaskółcze ściany, aby z biurka, od którego o dwa metry ziała przepaść, wydostać pieniądze, a z szafy płaszcz.

W schronie przeżył całe powstanie aż do dnia kapitulacji. Była to zmiana dosyć wyraźna, od warunków i otoczenia, jakie miał do tej pory w życiu, do wyra pod ścianą piwnicy, na którym spał przykrywając się płaszczem; możliwa tylko do przetrzymania pod niesamowitym turgorem wydarzeń, hukiem bomb, żarem ognia i nieugaszonego płomienia zapału, ogarniającego wszystkich i udzielającego się nawet najbardziej nieczułym i tchórzliwym.

W ciągu tych dni musiał postarzeć się bardzo, twarz przybrał mu zapewne jakiś nieszkodliwy wyraz, gdyż wysiadłszy na jakiejś stacyjce z pociągu z internowanymi mieszkańcami Warszawy dla nabrania wody ze studni, nie zatrzymywany przez nikogo wyszedł przed budynek stacyjny w pustą, obcą okolicę. Przeczekawszy u chłopów nawał pociągów ewakuacyjnych na linii kolejowej, ruszył dalej i znalazł się pewnego dnia tutaj, w mieście, gdzie żyli jeszcze ludzie posiadający swe własne mieszkania i rodziny, którzy mimo osobistych strat i klęsk wciąż poruszali się w rwącej się od czasu do czasu, ale zawsze jeszcze całej sieci wzajemnych stosunków, interesów i obowiązków.

Błądząc w poszukiwaniu za znajomymi natknął się na ślady jakiejś osoby przebywającej tu już od dłuższego czasu, która w rozmowach z tutejszymi znajomymi musiała wymieniać jego nazwisko (nie mówiąc nic o sobie), gdyż wszyscy kierowali go w jej stronę. Nie mógł się jednak dowiedzieć niczego bliżej o niej, prócz tego, że nie był to nikt z jego krewnych i gdyby nie jakaś niepokojąca aura niedomówienia, otaczająca ją w rozmowach, byłby ją uznał za przygodną pacjentkę, lub w ogóle kogoś, o kim nie warto myśleć i nie zadawał sobie trudu odszukania jej. Nic dawało mu to jednak tak długo spokoju, póki nie przekonał się, że osoba ta jest uchwytna (jak się okazało nie bez trudu, bo zdążyła kilkakrotnie zmienić miejsce pobytu, osiadając w końcu w roli zarządczyni na gospodarstwie u drobnych ziemian).

Pewnego popołudnia, podjechawszy dwie stacje pociągiem i przebrnąwszy parenaście kilometrów rozmiękłą drogą, znalazł się, przelazłszy przez chruściany płotek, przed gankiem szarego domu na końcu wsi. Wszedł w chłodną sień i zapukał w jakieś drzwi. Od kuchni odwróciła się kobieta odpinając powoli fartuch. Przeżył irytującą chwilę nieświadomości, do kogo należy ta, tak mu dobrze znana twarz (jakże trudno przypomnieć sobie, że ktoś, kto kłania się w tramwaju lub w parku, jest tym właśnie kelnerem, lub fryzjerem widywanym tak często). Lecz w następnej już sekundzie uświadomił sobie skąd ją zna, być może dzięki otoczeniu rondli i garnków — była to właśnie ta koleżanka szkolna jego siostry, osoba należąca niemal do rodziny, jak się to mówiło. Poprosiła go do zimnego saloniku z fotelikami w pokrowcach, gdzie dowiedział się, słuchając w trzeźwym osłupieniu jej opowiadania, o wszystkim, co się stało w tym małym domu na przedmieściu Warszawy, spacyfikowanym z gorliwą furią w pierwszych dniach powstania. Powstanie w tej dzielnicy nie miało żadnego oparcia terenowego. Przejrzyste osiedle, zabudowane drobnymi willami i domkami, podzielone ogródkami i sosnami nie stanowiło żadnego obiektu obrony ani ataku. Oddziały ukraińskie i SS przeszły przez nie, ponieważ leżało na drodze do dzielnic objętych ruchem, urządzając mimochodem rzeź ludzi nie mających z oporem nic wspólnego. Dzień ten zastał wszystkich w domu. Żadna wieść ani plotka nie poprzedziła wypadków, nie było to śródmieście, gdzie ulice niosą zdarzenia i domysły prędzej niż one następują, tu, wille obwarowane oparkanionymi ogrodami zamykały ciasne życie rodzin — tylko psy podawały sobie od paru godzin niepokój, dławiąc się rozpaczliwie, aby przemówić do ludzi, którzy wychylali się z okien, aby je uspokoić.

Od kilku dni wiedziano już o tym, że powstanie trwa i przybiera na sile. Tu panował jeszcze spokój. Była to oaza spokoju obrębiona gdzieś na bardzo dalekich krawędziach ogniem karabinów maszynowych, podrywających się od czasu do czasu nie wiadomo do kogo i gdzie. W jakiejś chwili, brat, który miał zwyczaj po obiedzie stawać, pogwizdując, z ręką w kieszeni u okna, gdzie na parapecie rozwiązywał końcówki szachowe, odwrócił się na pokój i powiedział: „Pozwólcie na chwilę do okna, zdaje się, że zaczyna się dziać coś bardzo złego". Na końcu uliczki, Niemcy, gromadząc kupki ludzi, formowali z nich marszową kolumnę i pędzili z wolna, w miarę przeglądania domów, przed sobą naprzód. Było jasne, że rozpoczyna się wysiedlanie. Nie liczono się z tą możliwością, przynajmniej w rozmowach. Ale w takim momencie człowiek upraszcza się do jakiegoś podstawowego zespołu odruchów, rezygnując z wielu rzeczy na korzyść tej ostatniej, jaką jest życie. Dom, meble, i drobiazgi zasnuły się mgłą i odpłynęły nagle ze świadomości, nie obciążając jej sentymentem i wzruszeniem.

Po krótkiej, gorączkowej naradzie ustalono, że mąż siostry, nie posiadający dokumentów, a raczej posiadający je w tak złym rodzaju, że legitymowanie się nimi (co będzie z wszelką pewnością skrupulatnie przeprowadzane) równałoby się wprost grze ze śmiercią — uradzono więc, że szwagier schroni się do kryjówki, skonstruowanej kiedyś romantycznie przez niego samego w szczycie domu, zaopatrzonej w wodę, konserwy i suchary, pomyślanej jako schronienie w czasie dorywczych łapanek. Był to przedmiot pośmiewiska wszystkich domowników, coś najbardziej naiwnego i humorystycznego, co można było sobie teraz wyobrazić jako wyjście z tej sytuacji. (Z której zresztą poza tym zdawało się nie istnieć inne).

Zaczęto pośpiesznie zrzucać najpotrzebniejsze rzeczy do walizek, gdy usłyszano łomot na dole u drzwi i głosy:

— „Alles raus! — nur tragbares Gepäck mitnehmen!!" —

Wysoki oficer SS schowawszy pokojowo rewolwer do pochwy, przysiadł na krześle i zaczął trzeć grzbietem palca obrzmiałą powiekę, zamknąwszy oczy. Po chwili otworzył je i zapytał się: „Fertig? — also raus!" — Ulga, jaką przeżyli wychodząc, zauważywszy, że żaden z SS-manów nie interesuje się strychem, była ostatnią radosną satysfakcją. Dołączono ich do grupy oczekującej na ulicy i poprowadzono o kilka przecznic dalej, na niezabudowaną parcelę. Zatrzymano ich tu bezsensownie, z boku, pod siatkowym oparkanieniem, każąc złożyć bagaż wzdłuż płotu. Jeden z konwojentów zwrócił im jeszcze uwagę, aby każdy z nich pilnował wzrokiem swojej walizki — i nagle uderzyło w nich sto błyskawic, sto piorunów, tysiąc smagnięć. SS otworzyło do nich ogień z pistoletów maszynowych tak nieoczekiwanie, że nie było czasu na przestrach i okrzyk, na jakikolwiek czyn świadomości. Wszystko dookoła zamieniło się w drgające, poplątane kłębowisko ciał, układających się szybko i uciszających. Ona, osoba, która przeżyła to, nie pamięta nic więcej z ułamka chwili, tylko tyle, że uderzyło ją coś w ramię, a padające ciała przygniotły ją na krzyż. W tym miejscu jej świadomość przeskoczyła przepaść niepamięci równą co do głębokości śmierci, gdyż po jakiejś chwili, zapewne po godzinach, gdy poczęło się ściemniać, poczuła nagle, że żyje i że próby zepchnięcia ze siebie gniotącego ją ciężaru udają się bez większego wysiłku. (Powrót do życia wydał się jej czymś zupełnie naturalnym, jakby życie właśnie, a nie śmierć, było konieczne — a prawdziwy wstrząsający strach przeżyła dopiero później, kiedy zrozumiała, że to właśnie kula przeleciawszy między ramieniem a piersią rozcięła jej skórę na żebrach, zostawiając ten ślad zresztą nie większy jak od oparzenia rurkami do włosów). Uwierający ją w nogach nieruchomy ciężar był ciałem żony brata, tego, który został w kryjówce. Nie żyła już zapewne od dawna, pistolet maszynowy przeciągnął ją gęsto przez brzuch.

Przesiedziała parę godzin przykucnąwszy w krzaku bzu, rosnącym pośrodku klombu jakiegoś ogrodu, tłumiąc własną obecność i oddech, jakby chcąc się zamienić w przedmiot niewidzialny, nasłuchując rozpaczliwie, gdy ktoś przedzierał się sapiąc przez pobliski żywopłot, ktoś, wróg czy swój. Wreszcie, późną nocą dotarła do domu, który stał w ciemnościach straszny i pusty, chwiejąc na wietrze otwartymi drzwiami. Umyła się w ogrodowym basenie z deszczówką i zaczęła powoli wspinać się stromymi schodami na strych, uginając się pod ciężarem kłamstwa, którego się podjęła, nie czując dosyć sił, aby powiedzieć prawdę mężowi przyjaciółki, o którego los byli najbardziej niepewni wszyscy ci, którzy w tej chwili już nie żyją.

Przystanęła w ciemności z wyciągniętymi rękami, nie zdając sobie sprawy, gdzie tu biegną krokwie, bojąc się potknąć o jakiś przedmiot i prędko, zduszonym głosem powiedziała: „Proszę się nie bać, to ja, wróciłam — udałam, że jestem ciężko chora, puścili mnie" — i usłyszała radosną odpowiedź szeptem spoza cienkiej ścianki desek, wyklejonej od wewnątrz papierem, dudniącej jak skóra na bębnie: „Ach, jak to świetnie, nie ma pani pojęcia, co ja tu przeżyłem z trwogi o was wszystkich".

Przesiedzieli w domu dwa dni, obserwując drogę i nasłuchując dalekiego ognia wystrzałów, uciekając na strych za każdą oznaką poruszenia w okolicy domu. Panował spokój, tylko nazajutrz przeszedł oddział Ukraińców czy Łotyszów z łopatami na ramieniu.

Opowiadał jej o uczuciu osamotnienia i beznadziejności ciasnej pułapki, w którą pozwolił się schwytać sam sobie, o odgłosach wściekłej strzelaniny, jaka się zerwała w chwilę po ich odejściu — a ona kłamała z tak doskonałym wizjonerstwem o tym, jak załadowywano ich na wagony na pobliskim przystanku kolejowym i jak jakiś dobroduszny bawarczyk, widząc jej bladą twarz, kazał jej uciekać gdzie pieprz rośnie. Jak zostawiła jego żonie walizkę z prowiantami i drobiazgami, które mogą się jej przydać w obozie, czy w ogóle tam gdzieś, dokąd ich wywiozą. Mówiła to wszystko tak lekko i zwyczajnie, dziwiąc się sama sobie, że nie potrzebuje pokonywać sprzeciwu prawdziwych zdarzeń — jak człowiek, dla którego już prawda, śmierć i nieprawda mają te same wymiary prawdopodobieństwa.

Trzeciego dnia ulicami osiedla zaczynają płynąć bez przerwy tłumy internowanych mieszkańców z dziećmi, walizami, tobołami — jest to już masowa ewakuacja oczyszczanych dzielnic. Zatrzymują się, szukają za wodą, siadają pod płotem, a konwój zachowuje się dosyć obojętnie.

Jego opanowuje teraz gwałtowna myśl dołączenia się do tych ludzi, być może z nadzieją, że będzie mógł gdzieś odszukać swoją żonę, tak nieprzeparta i niepohamowana, że nie ma sposobu odwiedzenia go od niej. A ona nie może przecież dać mu do zrozumienia, że ludzie bywają w ten sposób prowadzeni także na śmierć. Zostaje zmuszona najzupełniej wbrew swojej woli do czegoś, co jest owocem jej kłamstwa. Ale transporty te nie są transportami śmierci. Z plecakiem wyładowanym chlebem i bielizną, wyszedłszy kuchennym wyjściem, stają we furtce i zostają wzięci za zwyczajnych wysiedleńców jak tysiące innych i przynagleni do marszu. Mężczyzn ładują osobno do wagonów, kobiety nie są tak strzeżone. W drodze udaje się jej uciec na jakiejś stacyjce. A jego uwożą jak tylu innych do jakiegoś obozu w głębi Niemiec, gdzie skazany na udrękę więźnia, będzie żył aż do końca wojny nadzieją, jaką mu dała łaska niewiedzy o śmierci najbliższej osoby.

Opowiedziawszy tę najbardziej prawdziwą historię, czuje, że stworzył koło siebie luz psychiczny i sytuację, dzięki której może bezkarnie spojrzeć na zegarek i stwierdzić, że się zasiedział.

W przedpokoju podającemu mu płaszcz chłopcu mówi, że dorożkę odesłał już dawno, zaraz po przyjeździe i że przejdzie się z przyjemnością piechotą z powrotem.

Pogrąża się w chłodną jesienną ciemność obcego przedmieścia. Żwirowym chodnikiem, biegnącym na dnie wąwozu o ścianach z wilgotnej nocy, zmierza powoli w kierunku jaśniejących daleko, jak oświetlony statek stojący na redzie, bloków mieszkalnych i śródmieścia, szumiącego tramwajami i autami. Jest na drodze do uspokojenia się i poczucia pewności mięśniowej. Zdejmuje kapelusz.

Nagle, o kilkaset kroków za sobą, słyszy wołanie: „Panie dok-torze! hallo, panie doktorze!" i światełko rowerowe skacze po drzewach, ziemi i niebie jak reflektor przeciwlotniczy. Uskakuje w bok na rozmiękłą glinę.

To pewnie ten smarkacz na rowerze. Coś się musiało stać. Bardzo możliwe, że się zaczął atak, no i śmierć. Do diabła, tego by jeszcze brakowało. Wcisnąwszy kapelusz na głowę zaczyna biec w chlaszczącej glinie, potykając się tępo o darniowe miedze i głąby pozostałe po jarzynach, nie zdając sobie sprawy z tego co czyni. Po kilkunastu krokach natrafia wreszcie na ubitą ścieżkę odchodzącą skośnie w kierunku miasta. Odnajduje ją z radością pod stopą, jak ląd stały. Przystaje porządkując ubranie, uderzając się po kieszeniach i zapinając płaszcz. W bocznej kieszeni stwierdza brak słuchawki. Ach! — no oczywiste! — zostawił ją, myjąc ręce w łazience po badaniu chorego. A chłopak dopędza go na rowerze, aby mu ją zwrócić. Lecz nie zaznaje już zupełnego spokoju. Nie jest całkiem pewien. Bo kto wie, czy nie wytrząsł jej biegnąc w ciemnościach po wertepach nieznanej okolicy?

Kornel Filipowicz

STANISŁAW OSTROWSKI

Nad „Panem Tadeuszem"

Jednaka nasza miłość, tęsknota ta sama —
I nas także Bóg skazał dziś na Twoją mękę — —
Pochyla się nad książką Wielki Cień Adama —
W dzieciństwa kraj stracony prowadząc za rękę.

Zniknęła rzeczywistość brzydkiej zamożności
(Z nieodłączną kanapą i czerwonym pluszem) — —
Zostały tylko wiersze śpiewane najprościej —
Wzruszenia smutnym szczęściem wypełniając duszę.

Odeszły wielkie sprawy: i wielkie i małe —
I to, co już się stało — i to, co się stanie — —
Zostały tylko pola zbożem malowane —
I Ty, i Twoje słowo, i nasze spotkanie.

Jakżeś trafił tu, do mnie, na ziemię niemiecką,
Do cudzego pokoju, przez tę tępą nudę — —
Żeby serce utulić jak płaczące dziecko
I na ojczyzny łono powrócić je cudem?..

— — — — — — — — — —

I dziś na żale nasze ten świat nie ma ucha — —
Cieniu, Cieniu błądzący po niebieskich ścieżkach,
Módl się za nas zamkniętych w ciasny krąg łańcucha —
Proś Boga ojców naszych — — jeśli w niebie mieszka!...

Lubeka 1945

ROMAN BRATNY

Demobilizacja

Uliczny grajek z trudem trzyma trąbę
— banda aniołów w niej się szamoce —
to sygnałówka jest batalionu,
a grajek jest były żołnierz.

Każdy kamień bruku tu wyrwany barykadzie,
każdy dom tutaj to — nierozsypany w gruzy
metr sześcienny powietrza — po wystrzałach pudło,
w które teraz już słońce swe promienie kładzie.

5 metrów sześciennych na osobę
— do diabła! chyba każdy wtedy tyle wystrzelał! —
a będziemy mieszkać jak Nike w tej trąbie.
Grajek! „Warszawiankę!" zaczyna się od „dniem wskrzeszenia".

Noc nadchodzi. Zmierzch.
A te gwiazdy — świeciły faszystom! — przyćmimy.
Zbudować elektrownię! Bez niej nawet wiersz
ten nie da się odczytać. Nie ma dość siły.

Warszawa 1945

JALU KUREK

Pacierz Krysi

Czy to prawda, tatusiu,
że w niebie zanosi się na wojnę?

Dziecko maleńkie, które bluźnisz,
uśnij.
Wszędzie jest niespokojnie.

Ojcze niebieski,
któryś jest wodzem wojsk anielskich,
modli się do Ciebie Twoja służebniczka, Krysia.

Świeży porządek świata
daj nam dzisiaj.

I nie odpuszczaj żadnych win
jako w niebie tak i na ziemi.

Zaprowadź spokój i zgodę
wolnych pomiędzy wolnymi.

Wódź nas na pokuszenie,
lecz wyżeń zarazę z kraju.

Dlaczego chowasz niebo
spowite w bombach i granatach?
Dlaczego sądzisz umarłych,
zamiast zbawiać żywych?
Dlaczego nie przyjdziesz na pomoc z chmur
z armią najświętszą raju?

Śmierć spada z nieba.
A w niebie jest żywot wieczny.
Pochwalony bądź Boże,
w śmierci życzliwy,
a w życiu niebezpieczny.

Wrzesień 1939

KAZIMIERZ WYKA

Klucz nie zawsze doskonały

METODA OTWARTEGO MOTYLA

Szkic Artura Sandauera „Filozofia Leśmiana" (por. „Odrodzenie", nr 59) jest niewątpliwie bardzo trafny. Forma i utajony światopogląd Leśmiana zostały w nim słusznie rozgryzione, niemniej słusznie zostały ustalone socjalne związki tego światopoglądu. Słowem, wśród tego co napisano u nas o Leśmianie jest to artykuł najbardziej wnikliwy i chyba najlepszy obok głośnej recenzji Ostapa Ortwina z „Łąki" w „Przeglądzie Warszawskim", zapowiadającej, nawiasem mówiąc, niejedno ze stwierdzeń Sandauera. Zaś w powojennym dorobku naszej krytyki „eksperyment krytyczny" najbardziej udany.

Mimo to ten doskonale do poezji Leśmiana dopasowany klucz à la Sandauer nie wydaje mi się kluczem uniwersalnym, którym by można otworzyć tajemnicę każdej poezji. I dlatego, że nie wydaje się on kluczem zawsze doskonałym, a klucz tego typu pragnie widzieć Sandauer w udanym eksperymencie, dlatego właśnie zabieram głos.

Sandauer wychodzi ze słusznego założenia, że forma bardziej zdradza pisarza aniżeli treść. „W treści wyrażają się rzeczy zamierzone przez autora; w formie natomiast jego cechy naturalne i niejako mimowolne; podobnie jak to, czego nie dopowiedziały słowa, objawia się samochcąc w gestach i czynach". Założeniu podobnemu niesposób cokolwiek zarzucić Stanowi ono oczywistą podstawę wszelkich badań stylistycznych i tylko dlatego te badania posiadają swój sens, że świadomie czy nieświadomie zawsze wychodzą z tej prostej prawdy. Mówiąc to dobitniej: wybiera się temat, wybiera się osnowę utworu, ale **nie wybiera się stylu.** Ten jest dany.

O tę sprawę nie będzie chyba nikt Sandauera zaczepiał. Wobec tego jako metodę stałą proponuje on podwójne postępowanie: opis formalny, który wygląd stylu „sprowadza do wspólnego mianownika, wskazując na ogólną przyczynę, z jakiej się wywodzi", niezależnie zaś opis „ideologii wyrażonej w treści". Te dwa opisy powinny się pokryć, zamknąć na sobie tak szczelnie i dokładnie w rysunku, jak — powiedzmy — złożone skrzydła motyla. U Leśmiana te skrzydła w interpretacji Sandauera pokrywają się zupełnie. Wynikałoby stąd, że otrzymaliśmy metodę krytyczną o absolutnej precyzji, albowiem cały rozbiór poezji Leśmiana jest dla Sandauera tylko ilustracją tak postawionych zasad.

DLACZEGO UDAŁO SIĘ NA LEŚMIANIE

Tymczasem nie u każdego poety uda się tak prosto przeprowadzić metodę otwartego motyla. Klucz doskonale dopasowany do tajemnic liryki Leśmiana nie wydaje się kluczem powszechnie ważnym. By tego dowieść, musimy odpowiedzieć, dlaczego udało się na Leśmianie?

Leśmian jest poetą bardzo specjalnego i raczej rzadkiego typu. Jest mianowicie poetą, u którego wyraz ideologiczny i światopoglądowy sięga bardzo bezpośrednio w warstwę brzmieniową jego utworów i w warstwę ich znaczeń słownych. Pisząc to zdanie, mam na myśli tę czterowarstwową (brzmienia — znaczenia — przedmioty przedstawione — uschematyzowane oglądy), polifoniczną budowę dzieła literackiego, której szkielet ustaliły badania R. Ingardena. Badania, które ustanawiając zasadniczy układ dzieła literackiego, równocześnie pozostawiły wolne pole rozstrząsaniom, jak daleko u każdego poszczególnego poety od jednej warstwy utworu do drugiej. Pozostawiły zarazem miejsce pytaniom, w której z tych warstw u poszczególnego poety wyraża się przede wszystkim specyficzna jakość utworu: czy raczej w warstwie brzmieniowo-językowej (tak by można uprościć dwie warstwy pierwsze), czy raczej treściowo-oglądowej (tak by można uprościć dwie warstwy pozostałe).

Jak jest u Leśmiana? Serce tej poezji bije tuż pod jej naskórkiem. To nie jest żaden sąd deprecjonujący — to po prostu określenie metaforyczne na specjalną fizjologię tej poezji. Leśmian jest bowiem poetą w tym sensie jednolitym, że konsekwencje jego idei, jego poglądów sięgają wprost i bez przewodników pośrednich aż po takie cechy jego liryki, jak specjalny dobór przedrostków, jak specyficzny wygląd jego neologizmów. Przedzierając się przez kłębowiska nowotworów słownych, dziwactw składniowych od razu dostrzegamy, że to nie zdobnictwo, nie naszywka i ornament. To bezpośredni kardiogram pulsu tej poezji. U takiego poety dystans pomiędzy brzmieniowo-językową a treściowo-oglądową stroną poezji skurczył się do minimum. I dlatego skrzydła w analizie Sandauera nakrywają się prawie bez luzu, bo wyrastają tuż obok siebie.

Przypadek Leśmiana jest raczej przypadkiem krańcowym. By wyjaśnić tezę, sięgnę od razu do przypadku również krańcowego, ale z przeciwnego bieguna. Staff, jego rówieśnik, jest poetą o niemniej wyraźnym od Leśmiana obliczu, niemniej **rozpoznawalnym**, że tak powiem, w każdym swoim utworze, ale nie ma nikogo, kto by nie przyznał, że ta rozpoznawalność polega na czym innym niż u Leśmiana. Nie mieści się w egzotycznej, samoswojej odrębności warstwy brzmieniowo-językowej, ale w innych właściwościach, mniej pochwytnych dla analizy językowo-formalnej. Serce takiej poezji bije głębiej. Tego „głębiej" niechaj nikt znów nie rozumie jako pochwały „głębi" młodopolskiej. Takiej „głębi" więcej jest u Leśmiana aniżeli u Staffa. To znów i wyłącznie określenie z fizjologii poetyckiej.

Podobnych par można by ustawić dużo. Na razie po jedną sięgnę, tym razem rozmyślnie do prozy. Za równie wybitnego stylistę uchodzi Parandowski co Kaden-Bandrowski. Każdy jednak przyzna, że metoda szukania po tropach, po odciskach, po śladach słownych, jeżeliby ją umiejętnie przeprowadzić, poda nam o stanowisku myślowym Kadena niemniej ciekawe wnioski od tych, które w gąszczach Leśmiana wyszperał Sandauer. Ta sama jednak metoda, z góry jestem przekonany, bardzo niewiele nam powie o stylu Parandowskiego. Bardzo wiele o Tuwimie, mało o Pawlikowskiej. Wiele o Przybyszewskim, mniej o Tetmajerze. Mnóstwo o Żeromskim, mniej o Prusie. I tak dalej.

Nie do tego zmierzam, by istniała jakaś różdżka magiczna dzieląca pisarzy na dwie utajone grupy, podobne np. grupom krwi. Chodzi po prostu o to, że można być pisarzem o identycznej (jeżeli to w ogóle da się wymierzyć) wartości poetyckiej, ale wartość tę mieć przemieszczoną albo ku stronie wyrazu ściśle językowego, albo ku stronie wyrazu raczej treściowego. I metoda, która u pierwszych poetów wychodząc z języka powie prawie wszystko, u drugich, gdyby tylko na języku chciała poprzestać, albo gotowa jest powiedzieć niewiele, albo co gorzej gotowa potępiać za brak, który nie jest brakiem.

Bo w poezji mogą istnieć i istnieją fortepiany bez pedałów.

„FORTEPIANY BEZ PEDAŁÓW"

Problem, który wynika z eksperymentu Sandauera, nie jest nowością w badaniach stylistycznych. Jeżeli więc stawiam zastrzeżenia, to w tej ubocznej nadziei, iż przypomnę sprawy, które przed wojną nie były nowością dla ludzi interesujących się zagadnieniami stylu. Sandauer ma znakomitego poprzednika. Nie wiem czy go zna. Ten poprzednik, to przebywający za czasów Hitlera na emigracji romanista niemiecki, Leo Spitzer. Wyspecjalizował się on w takich właśnie, już nie eksperymentach, ale precyzyjnie i wielokrotnie powtarzanych rozbiorach stylu, w których poprzez szatę leksykalną poszukiwał niezamierzonego, nieświadomie wynikającego wyrazu ideologii i psychiki twórcy. Nawiasem mówiąc, formaliści rosyjscy zawdzięczają mu wiele, a badania Spitzera są starsze od ich badań.

Rozprawy swoje wydał Spitzer w drugim tomie „Stilstudien" (Monachium 1928), gdzie precyzyjnej analizie została poddana forma językowa takich pisarzy francuskich, jak Rabelais, Ch. L. Philippe, Barbusse, Péguy, Romains, Proust. Ciekawych odsyłam do tej książki. Przed Spitzerem ten sam problem motylich skrzydeł wyrósł w rozprawie „Wortkunst und Sprachwissenschaft", zamykającej wymieniony tom. (Przekład polski w wydawnictwie zbiorowym: Spitzer, Vossler, Winogradow „Z zagadnień stylistyki", Warszawa 1937). Spitzer u kresu swoich badań stanął przed zagadnieniem, że jego metoda nie wszędzie daje te same wyniki, że on sam musiał właściwie ograniczyć się do pisarzy — na stosunki polskie przynależnych do klasy Leśmian — Kaden — Tuwim.

Pisze: „Znacznie trudniej, aniżeli kolosy słowne takiego Rabelais, nadzwyczajności takiego V. Hugo, barbarzyński bełkot Péguy i metaforyczną fantastykę Romainsa, dostrzec przez lingwistyczną lupę właśnie odcienie dostępne tylko dla ucha wykształconego we francuszczyźnie i minimalne przesunięcia w zastanym materiale językowym, właściwe tym najbardziej francuskim pisarzom, dla których, jak dla Gide'a, język ojczysty jest „fortepianem bez pedału". — Spitzer jednakowoż nie traci nadziei i dodaje: „Ale jeśli nawet nasze instrumenty obserwacyjne nie są jeszcze dość czułe, to jednak metoda obserwacyjna wydaje się słuszna".

W tym ostatnim zdaniu kryje się cały problem i cała wątpliwość. Stara to sprawa, że uczony, który wypróbował pewną metodę, bardzo niechętnie z niej rezygnuje nawet wówczas, kiedy dostrzeże jej granice. Tak i Spitzer, dostrzegłszy granice, powiada: nie, to jeszcze nie granica. Tymczasem dowodem słuszności byłoby, gdyby wypróbował swej metody na tych, co grywają bez pedału. O ile mi wiadomo, nie uczynił tego nigdy.

Do czego zmierzam? Eklektyzm, raz tak, raz inaczej, od wypadku do wypadku? Utwór literacki stanowi całość nierozdzielną. Tylko nasze schematy badawcze go kawałkują. Droga jednak do tajemnic utworu może być różna. Są pisarze, u których poprzez wyraz słowny od razu wkraczamy w te tajemnice i u których słuszna będzie analiza krocząca od szaty leksykalnej do podstaw myślowych. Są inni, u których słuszniejszy będzie przeciwny kierunek analizy: właśnie od podstaw ku słowu. Byle analiza przebiegła te wszystkie etapy w sposób nierozdzielny, jak nierozdzielny jest sam utwór. Bo są, temu zaprzeczyć się nie da, pisarze, jak Vossler ich nazwał, „motorycznie" nastawieni wobec języka, i są pisarze nastawieni wobec niego „sensualnie".

Mylę się? Istnieje bardzo prosty sposób, by mię przekonać. Ten, którego nie spróbował Spitzer. Spróbować go może Sandauer. Jeżeli na konkretnej i równie trafnej analizie pisarza „sensualnie" nastawionego do języka, Sandauer mimo to dowiedzie słuszności swojej metody — pasuję i rezygnuję. Sandauer zaś dokona czegoś więcej nad pognębienie przeciwnika, który sam mu broń podsuwa. Dokona więcej, bo napisze rozprawę, która jeśli mu się powiedzie, pozostanie osiągnięciem tak trwałym jak „Filozofia Leśmiana".

INNY PASTICHE

Na końcu nie o metodę, ale o pewną lukę w ujęciu Sandauera chciałbym się upomnieć Ponieważ Sandauer zaproponował zabawę w pastiche, oto w czasie wojny wykombinowany przeze mnie pastiche Leśmiana. (Bo chyba swej filozofii pastiche'u, jako ostatecznego sprawdzianu konstrukcji krytycznej, Sandauer nie bierze na poważnie?)

Kto ulinił maliny w dolin kolebiny,
Że szuwarzy szędzielica-topielica?
Że zadrgały na miedzy wymioniste dziewczyny?
Odhukały parobki: „Hej — z tej nocy przyczyny
Podprężajcie szczodre biodra w róg niedoksiężyca".

A tu z roli, z dobrawoli czmychają dziadygi,
Wypatrując krzepy dziewuch w niedomroczu burem.
Dziadowali dziaduleńki, dziadulili jak strzygi,
Rozlędźwili marcowo chutne igry-podrygi.
Zarunęli w rude dziewki każdy swym kosturem.

Krople malin ze szczelin wedle miedzy się żalą:
„Oj da dana: Księżycu — kto wygoi im rany?
Kto wygasi wymiona, gdy się szmce oddalą?"
— „Co kowała, mądrale, to oddajcie kowalom!"
W malinowym chrośniaku szydził księżyc schowany.

To się nazywa „Dziadygowy grzech". Jak czytelnik zapewne zauważył, chodzi o erotykę Leśmiana. Jak zauważył również, erotyka ta wypowiada się podobnymi, co przy innych tematach deformacjami i tautologiami słownymi. Nie tylko w pastiche'u: przede wszystkim w balladach z „Łąki", które były jego wzorem.

Ta erotyka Leśmiana, niezwykle dlań znamienna i ściśle skojarzona z jego poczuciem przyrody, w konstrukcji Sandauera gdzieś się ulotniła. Jest to jedyny poważniejszy brak tej konstrukcji. Ostap Ortwin słusznie podkreślał, że u Leśmiana kojarzy się „fizjologiczny odcień erotyki ze specyficznym jego stosunkiem do przyrody". Dlatego się o to upominam, ponieważ tym, które bezpośrednio poprzedziły poezję Leśmiana „dramatom nicości" towarzyszyła podobnie rozwielmożniona, zaborcza odmiana erotyki. Leśmian jest głęboko spokrewniony z naszym modernizmem. Debiutował jeszcze na łamach „Życia" krakowskiego i upominając się o jego erotykę uzupełniam właściwie tym przypomnieniem związki i łączności, o których u Sandauera głucho.

Bo Leśmian należy do poetów arcyrzadkich w jeszcze dalszym i bardziej dla niego pochlebnym sensie. Niesłychanie silnie związany z nawykami stylistycznymi swego czasu, które innym dały słabość, on jeden znalazł w nich siłę. Słów niezwykłych, uroczystych i poważnych poszukiwali wszyscy stylizatorzy Młodej Polski, ale szukali ich przede wszystkim w zastanym materiale językowym, odkryciami z Lindego czy z gwar inkrustując swój język. U Leśmiana jest zaś tak, jak gdyby élan vital Bergsona wtargnął w same kategorie semantyczne, poburzył je i wprawił w ruch. Takie doświadczenia poetyckie są niepowtarzalne. Mogą się stawać bardzo manieryczne. Dlatego Leśmian jest poetą niepowtarzalnym, nie w konkretnym wyglądzie stylu, bo na ten sposób niepowtarzalny jest każdy poeta prawdziwy, ale jest nim w samej **zasadzie twórczej** swego stylu.

Możemy rozłożyć na części składowe całą utajoną formalną i treściową dialektykę jego poezji. Piszemy o Leśmianie chłodniej aniżeli to czynił np. Ostap Ortwin. Jednak doświadczenie poetyckie Leśmiana budzi zawsze podziw. Jest wolnym prawem poetów docierać jak najdalej. Podziw właśnie przez to, ponieważ ukazuje on granice poezji, za którymi jeszcze krok, a rozpocznie się bełkot. U Leśmiana na krawędzi samej tego niebezpieczeństwa jeszcze ciągle urzekająca poezja. Dlatego sąd dzisiejszy o poezji Leśmiana nie wypada inaczej od słów, jakie tuż po jego śmierci napisał Tuwim w impresji („Wspomnienie o Leśmianie", „Wiadomości Literackie", 1937, nr 48), złożonej swemu przewodnikowi po krainach dziwności leksykalnej, po ziemiach poetyckiej etymologii i słowotwórstwa:

„Leśmian był TO, nie TEN. Stwór o strukturze Absolutnego Poety. Czy sądzicie, że chodził? Błąkał się i zataczał. Mówił? Męczył się układem naszych codziennych zdań... Żył? Istniał? Nie B y ł i s t n i o n y"

Kazimierz Wyka

Z wystawy pośmiertnej Olgi Boznańskiej

Portret Zygmunta Pusłowskiego

Młodzi poeci krakowscy*)

TADEUSZ JĘCZALIK

RACHUNEK SUMIENIA

Pierwszą bombą zaryglowałem puste niebo —
i już imienia twego nie pamiętam.

Wieczorem
zrobiłem ostatni rachunek sumienia.
Znalazłem tylko: twój grzech.

Lecz —
gdy ramieniem załoczę ziemię na grób,
lekko odpuszczę ci najcięższą winę:
że ciebie nie ma.

POETA

Hartowana tyle razy stal: oczy.

Podtrzymywać nimi widnokrąg,
gdy siła nie tylko w słowach.
Wiesz:
przy dłucie wiersza,
gdy dłoń granit mowy wygładza, —
nie spocząć!

Chwila nowa:
w obłoku przegląda się twarz,
zarumieniona zachodzącym słońcem
i odgłosem.

TADEUSZ KUBIAK

KRYJAKI

Myśliwska flinto — zaśpiewaj.
W ligawkę zmieniona gałązka.
Niech się przypomni drzewom,
jeleniom i sarnom
Polska.

Nocą —
niedostępnie, głęboko.
Ogniska młodziutkich niańczą.
Księżyc —
słomiany chochoł,
chce nam przygrywać w tańcu.

— Huś, ha...
wynocha śmieciu —
bo się nam zaraz wzrok omgli.
Na coś się sosnom wyświecił,
jeżynom przez liście — wyokrąglił?

Radbyś ujrzał na chłopskiej głowie,
na bakier — pawich piór wiechę.
A potem
wichuro powiej,
i za skrzypki łap ze śmiechem.

Ale sarny
zcałują księżyc z powiek,
jelenie
powiodą światłem w dwurożach.
Jeśli z nas zarzuciłby ktokolwiek
pstrą wiechę na łeb —
to pożar.

1944

WISŁAWA SZYMBORSKA

Z „AUTOBIOGRAFII DNIA"

Gdy mija, staje — ależ na pewno —
wiem.
Ten profil mi wiadomy,
ten spadek ramion znam.
Mogę go jak z pamięci powtórzyć taśmą wystaw
na wylustrzonym chłodnym
szkle.

Godzina — jakakolwiek — wtapia się w ruch i gwar.
Przestało padać, miasto schnie.
Ja ciebie gdzieś widziałem,
spojrzenie twoje znam,
w nim chmurną przed kimś zmowę —
przewałęsany czas.

Idziesz ulicą Każdą, jesteś na placu Wszędzie.
Ssiesz w płuca tytoń mokry.
Dym rudy — rudy płaszcz.
Nim skręcisz w ulicę żadną,
nim będziesz nigdzie,
chwycę za guzik.
Pytanie chuchnę w twarz:

Obywatelu Z Brudną Szyją, stań!
Posłuchaj, powiedz mi...

— nie ma —

Gdzie biją się żebracze dzieci,
w tłumek wrośnięty —
tkwi.

Cień o ruch gęstszy od zmierzchu
wskos przeszywa podwórko i znika.
Aż jest znowu:
wartownik na murze,
kocur czujny, szarybury, znikąd.

Jakby cisza. I wtedy wyraźniej
między domy jednakowe mrokiem:
dwie pomyłki i krótkie wahanie —
jednym palcem stukany wlazłkotek.

Jasne okno, krzyżowany kwadrat
pada z góry i kamienie świecą.
Ktoś wplątany w coroczny niepokój
myśli, mówi:
coraz wcześniej wieczór

A na niebie bliskie innym słońca.
Za chmurami noc nie jest bezgwiezdna.
Chcę — nim Wczoraj się stanę — popatrzeć.
Chcę — nim Jutro się stanę — rozeznać.

ADAM WŁODEK

ZIELONY LIST

Kartka papieru: nowy bilet na naszą podróż sprzed roku. Napiszę stamtąd do ciebie list — i sam ci go przeczytam. Słowami zabiorę cię z sobą. Twe oczy rozjaśnią drogę.

Słowa bezładne i nieprzewidziane, jak pełną różnobarwnych niespodzianek jest miłość. A księżyc — nauczy nas mieszać te barwy tak, by przetopione, dały złoto najpiękniejszych obrazów.

Nad twoją piersią ja — i schylone źdźbło trawy. Całuję poprzez kwiaty twe gorące ciało, jak w nocy przez zwichrzone po warkoczach włosy. Podpatruję, jak błyszczy żółta smoła jaskrów. Jaskry — podane kiedyś nieśmiało twym dłoniom — są dziś gwiazdami na naszym zielonym niebie.

Spoza szuwaru nad strumykiem — niezapominajek ciekawe spojrzenia.

Przeginam w ramionach smukłą — ciepłą — białą. Splecione w warkocz myśli: o tobie i młodej brzózce.

O nagie twe kolana wsparta, książka plamą jaśnieje na trawie. Jakby biały białej brzozy cień. Łąka słucha dźwięcznych słów o sobie. Szeleści leśmian...

Robaczek przemaszerował przez otwarte karty.

Ty — wpatrzona w iskrzący się dmuchawiec — nie myśl. Nauczę cię utrwalać zwiewność puszystej kuli...

Najpierw uciekło słońce. Wbity na ostrze ostatniego promienia dzień — zatrzepotał skrzydłami, które już stały się cieniem.

Kropelki deszczu. Zrazu jak pocałunki, jak uderzenia kwiatem. I wyścig z nimi. I potargane wiatrem okno, w którym spotkasz się z burzą.

Prędko przypadła nam do oczu noc. Warknęła grzmotem na wczorajszą gwiazdkę. Zgrzyt miedzianych błyskawic po ołowiu chmur. A drzew piorunochrony potrząsają ziemią.

— — nie drżyj. Za ciebie płaczą już ulewy łzy.

Gorąca pachniesz jak łubin, co dziś zaskoczył nas w polu. Mkną — jak czas — pocałunki. Przynaglają.

Twe ciało zakrywa słowa. Więc krótki zielony list.

Twe myśli kładę przy moich. Więc dużo mi jeszcze dasz wierszy. A wiersze nie zginą — jak zapomniana wtedy w pociągu wiązanka bławatów i mięty.

1944

*) Ogłaszali swoje wiersze w dodatku do „Dziennika Polskiego" p. n. „Walka" i w jednodniówce „Inaczej", redagowanych przez Adama Włodka i Tadeusza Jęczalika.

STEFAN FLUKOWSKI

Humanista w ogniu walki

Proces norymberski trwa. Odkrywane rewelacje przestały już od dłuższego czasu być żerem dla sensacyjnej prasy. Najprawdopodobniej dopiero wyrok zelektryzuje opinię całego świata. A jednak jest to w pewnym sensie koniec hitleryzmu w Niemczech, jego pierwszej, najostrzejszej fazy, bo w ogóle o końcu na razie trudno mówić. Był on bowiem najgłębszym pragnieniem przeciętnego człowieka politycznego w Niemczech.

Teraz chodzi o wykazanie bezgranicznej winy twórców hitleryzmu. I tu jest obojętną rzeczą mniejsze czy większe zainteresowanie opinii. W istocie chodzi o prawdę, taką prawdę, której głos niejednokrotnie podnosił się przed i po dojściu do władzy Hitlera. Wydaje się, że z największą wnikliwością sformułował to ongiś Tomasz Mann, który wobec zjawiska totalizmu zajął od razu nieprzejednaną i pełną argumentów postawę.

A oto jak się odbył ten pojedynek, gdzie z jednej strony stał samotny pisarz, myśliciel i praktykujący humanista, a z drugiej bez mała cały naród niemiecki.

Pod sam koniec 1936 roku Tomasz Mann otrzymał list z datą 19 grudnia, datowany w Bonn. Z boku u góry widniał napis „Uniwersytet Fryderyka Wilhelma, Wydział Filozoficzny, J. Nr. 58". Treść listu była następująca:

„W myśl porozumienia się z Panem Rektorem Uniwersytetu w Bonn jestem zmuszony zawiadomić Pana, że Wydział Filozoficzny stanął wobec konieczności wykreślenia Pana z listy doktorów „honoris causa" na skutek wyłączenia Pana ze spólnoty narodowej. Prawo do tego tytułu zostało uchylone stosownie do VIII artykułu naszych statutów".

W sam Nowy Rok 1936/37, z miejscowości Kusnacht położonej nad jeziorem zurychskim, Tomasz Mann wystosował odpowiedź na powyższe pismo. Była ona bardzo długa i zawierała motywy postawy wielkiego pisarza, będące jednocześnie oskarżeniem nowych, hitlerowskich Niemiec.

Już cztery lata autor „Czarodziejskiej góry" znajdował się na wygnaniu w momencie redagowania swej odpowiedzi. Jego majątek w Bawarii został tymczasem zasekwestrowany, sam on pozbawiony praw, a następnie wyłączony z narodowości niemieckiej. Odebranie doktoratu „honoris causa" uniwersytetu w Bonn było utrąceniem przez szalejący nacjonalizm jednego z największych pisarzy niemieckich nie tylko doby obecnej. Wszystko to dotknęło człowieka, który nigdy nie zajmował się czynnie polityką, a jako pisarz podejmował zazwyczaj tematy bardzo daleko stojące od gry politycznej czasów, w których wypadło mu żyć. Można o nim powiedzieć to, co swego czasu Sainte Beuve napisał o polityce straconego w czasie rewolucji na gilotynie André Chénier: „Nie była to działalność z góry ułożona i ciągła; było to indywidualnie podjęte protestowanie logiczne w formie, liryczne w swym źródle i linii wywyrzutu, protest człowieka szlachetnego, lekceważącego niebezpieczeństwo ze strony tych, których zarzuty zbija nie obawiając się skierować w swoją stronę ostrza nieprzyjacielskiego miecza".

Istotnym motywem wkroczenia Manna w zasięg spraw politycznych swej własnej ojczyzny jest niewątpliwie jego postawa humanistyczna, która u pisarza domaga się w momentach krytycznych bytu jego narodu czy ludzkości stanięcia w szeregach bezpośrednio walczących, inaczej, przejścia z płaszczyzny czysto literackiej na płaszczyznę obywatelską. Swego czasu Tomasz Mann na zjazdach organizowanych przez Instytut Międzynarodowej Współpracy w Budapeszcie powiedział: „Humanizm... nie jest zupełnie sprawą nauki, po prostu nie ma tam nic, co wiążemy z erudycją. Humanizm jest raczej myślą, dyspozycją intelektualną, pewnym stanem duszy ludzkiej, która mieści w sobie sprawiedliwość, wolność, świadomość i tolerancję, łagodność i pogodę; a także zwątpienie nie tyle w kres, ile w poszukiwanie prawdy, wysiłek napełniający troską o uwolnienie tej prawdy od wszelkich domniemań tych, którzy kryją ową prawdę pod korzec". I dalej: „Czy nie byłoby najlepiej i najprościej widzieć w humaniźmie coś zupełnie przeciwnego fanatyzmowi?"

Ta zasada Manna przybrała formy czynnej postawy, kiedy przyszło mu oko w oko spotkać się z jednym z największych fanatyzmów jakie widziały dzieje. I to, chociaż zdawał sobie w pełni sprawę ze słabości swej postawy, „...w całym humaniźmie istnieje jeden moment słabości, który płynie ze wstrętu do wszelkiego fanatyzmu, z jego tolerancji i z jego skłonności do wyrozumiałego sceptycyzmu; słowem, jego naturalna dobroć. I to w pewnych okolicznościach może dlań być fatalne". W słowach tych przebija raczej nuta liczenia się z poniesieniem ofiary aż do ofiary własnego życia włącznie. Bowiem właśnie idea humanizmu mannowskiego tak blisko stojąca pojęcia miłości chrześcijańskiej i zapewne stamtąd ród swój wywodząca musi do takiej konsekwencji prowadzić. Ale to jest właśnie jej siłą. Nie można się jednak dziwić autorowi „Buddenbroocków", człowiekowi samotnemu wobec dziesiątków milionów Niemców, gotowych szaleć na widok stojącego w samochodzie Führera. Samotny pisarz i upojona szowinizmem opinia publiczna Niemców Trzeciej Rzeszy. „Gdybym pozostał w Niemczech" — pisał on — „albo gdybym tam powrócił, nie byłbym prawdopodobnie już przy życiu". I gdzieindziej: „Świat jest już może zgubiony. Będzie na pewno zgubiony, jeśli nie potrafi wyrwać się spod tej hipnozy i odzyskać świadomości samego siebie".

W takiej sytuacji, w zamęcie walki, w osamotnieniu ideologicznym Tomasz Mann skierował swą odpowiedź do dziekana w Bonn. Jako pierwszy argument w liście swym przytoczył tekst dyplomu doktora „honoris causa" amerykańskiego uniwersytetu Harward: „My Rektor i Senat za aprobatą czcigodnych Kuratorów Uniwersytetu na uroczystym posiedzeniu mianowaliśmy i ogłosiliśmy doktorem filozofii „honoris causa", udzielając mu wszystkich praw i zaszczytów przywiązanych do tej godności, Tomasza Manna, pisarza znanego w całym świecie, który naświetlając swoimi dziełami wielu naszym współobywatelom zagadnienia, jakie nasuwa życie, zachował z bardzo znikomą liczbą swych rodaków wysoką godność kultury niemieckiej".

A dalej:

„Nigdy bym sobie nie wyobrażał i tego nigdy nie przepowiedziano by mi w kolebce, że na stare łata, wyzuty z mienia i wyklęty przez ojczyznę, będę żył na emigracji w postawie politycznego protestu, którego głęboka konieczność narzuciła mi się sama. Od chwili podjęcia przeze mnie życia w sferze myśli, zawsze z poczuciem radości odnajdywałem się pośród duchowych tradycji mego narodu, dzięki szczęśliwej wewnętrznej zgodności z pragnieniami duszy niemieckiej. Jestem raczej zrodzony po to, aby świadczyć o atmosferze pogody, aniżeli męczeństwa, aby przynosić na świat posłannictwo pokoju, aniżeli siać chęć walki i nienawiść".

Tomasz Mann czuje się wykolejony jako człowiek i jako pisarz. Przebija nawet z jego dalszych słów jakby bolesne zdziwienie nad istnieniem podobnego stanu, wyzucia z ojczyzny tego, który przecież pracuje przy pomocy i dla najczulszego instrumentu swej społeczności narodowej — języka. Owo bolesne zdziwienie jakże jest ono nam dobrze znane, tylko nie jako zdziwienie, ale jako nieuchronny los, ciągle grożący, zawsze nieodwracalny. Aż po ostatnie czasy.

„Cóż zrobiły Niemcy" — zapytuje Mann — „w przeciągu zaledwie czterech lat? Zbrojenia wojenne zrujnowały ekonomicznie i moralnie kraj. Przybraniem grożącej wszystkiemu postawy, Niemcy uczynili z tego kraju zaporę dla całego świata stawiając mu przeszkody w wypełnianiu jego istotnych obowiązków, tak pilnych i tak doniosłych obowiązków pokoju. Nikt tego kraju nie lubi. Wszyscy spoglądają nań z trwogą i głęboką niechęcią. Znajduje się on u progu ruiny gospodarczej i przerażeni jego „wrogowie" wyciągają doń rękę, usiłując wyratować z przepaści członka przyszłej spólnoty narodów w nadziei, że ten naród odnajdzie swój rozsądek i uświadomi sobie konieczność chwili, zamiast tworzyć w swych marzeniach legendę nędzy, zdobną w fałszywą aureolę świętości. Ci, którym on grozi i przeszkadza, muszą w ostateczności nieść mu pomoc, aby uniknąć wciągnięcia Europy do wojny, na zjawisko której spogląda on ciągle, jako na najwyższą rację bytu. Dojrzałe i kulturalne państwa — rozumiem tutaj przez kulturę świadomość tej podstawowej prawdy, że wojna jest już niedopuszczalna — traktują ten wielki kraj, tak niebezpieczny dla niego samego i dla innych, albo raczej jego nieznośnych kierowników, na których łup jest on wydany, jak lekarze traktują swych chorych: z bezgraniczną wyrozumiałością i roztropnością, z niewyczerpaną cierpliwością, aczkolwiek mało chwalebną dla tego, który jest jej przedmiotem. Ale ci kierownicy wierzą, że ich obowiązkiem jest odpowiedź polegająca na robieniu polityki, polityki siły i hegemonii. Gra jest nierówna. Gdy jakieś państwo uprawia politykę, kiedy inne nawet nie myślą o polityce, a tylko o pokoju, z pewnością zyska ono w ciągu pewnego czasu jakieś zdobycze. Jego anachroniczna niewiedza tego, że wojna jest odtąd wzbroniona pozwala mu oczywiście odnosić przejściowe sukcesy nad tymi, którzy nie podzielają tej ignorancji. Ale biada narodowi, który nie znajdując naprawdę już innego wyjścia uwierzyłby, iż go odnajdzie w straszliwej wojnie nienawistnej zarówno dla ludzi, jak i dla Boga. Taki naród byłby pobity i nie potrafiłby się nigdy podnieść z upadku".

„Racja istnienia i najwyższy cel państwa narodowo-socjalistycznego zawierają się jedynie w tym: wciągnąć naród niemiecki do

„Przyszłej wojny“ tłumiąc bez pardonu i tępiąc gwałtem zachcianki wszelkiej reakcji, czyniąc z tego narodu instrument wojny nieskończenie uległy, którego żadna myśl krytyczna nie podoła osłabić, i który pozwala się dać unieść przez ślepą, fanatyczną ignorancję. Istotnie, system ten nie potrafiłby mieć innego celu na oku, innego wytłumaczenia. Jedynie wówczas myśl integralnego przygotowania do wojny może usprawiedliwić ofiarę wolności, sprawiedliwości i ludzkiego szczęścia, może wytłumaczyć, że ci ludzie tak łatwo biorą na siebie odpowiedzialność za tyle zbrodni, otwarcie lub potajemnie popełnionych. Od momentu, kiedy myśl o wojnie, jako o końcu samym w sobie poszłaby w niwecz, wszystko to stałoby się tylko zupełnie bezsensownym i próżnym systemem tortur“.

List kończył się niemal tragicznie:

„Słowa moje zrodzone są z cierpienia duszy i umysłu, cierpienia, którego ciężar każda chwila mojego życia dźwiga od czterech lat i przeciwko któremu jestem zmuszony codzienną walką bronić mego dzieła. Troska moja jest bezmierna. Jeśli człowiek przez religijną wstydliwość nie pozwala zbyt chętnie, aby z jego warg czy pióra padło Imię Najwyższego, przecież są takie momenty głębokiego wzruszenia, gdzie, aby się całkowicie wyrazić, nie można się od tego powstrzymać. Niech więc Pan pozwoli, ponieważ nie mogę dalej o tym pisać, abym zakończył mój list tą inwokacją: Niech Bóg wspomoże nasz okryty chmurą mroku i wykolejony kraj i niech udzieli mu nauki, jak czynić pokój z innymi i ze samym sobą“.

Po tym liście Tomasz Mann opublikował rozprawę „Ostrzeżenie Europy“. Zajął się w niej całkowicie tymi wszystkimi zagadnieniami, które maszerujący hitleryzm narzucił Europie: państwo, socjalizm, wielkość ojczyzny itd. Zaś w szczególności sprawą młodzieży, której jedyną aspiracją, to stopić się w masę, to uwolnić się od wszelkiego osobistego pogłębiania poważnego sensu życia. Stąd wywodzi się ta pijana gorączka masy, jedyny cel ideologii wyzuwającej człowieka z osobowości. W ten sposób wyzbywamy się samych siebie, własnej myśli, mówiąc ściślej, moralności i wogóle rozsądku.

„Młodzi (dzisiaj) nie znają kultury w jej najwznioślejszym sensie, tej najgłębszej. Nie wiedzą co to praca nad sobą. Nie wiedzą tym bardziej o indywidualnej odpowiedzialności i wszelkie swoje wygody widzą w życiu zbiorowym. Życie zbiorowe w porównaniu z indywidualnym jest sferą łatwizny, która prowadzi do najgorszych zaniedbań. Generacja ta pragnie tylko uwolnić się na zawsze od swego własnego ja. To czego chce, co kocha — to szał. W czasie nowej wojny spotka ją ostateczny koniec albo przepadnie nasza cywilizacja“.

Do tego dołącza się jeszcze antyintelektualizm inteligencji, który nosi w sobie zarodek wstecznictwa, to znaczy ponurą możliwość wszelkiego rodzaju nadużyć: pogardę prawdy, wolności, sprawiedliwości i przyzwoitości. Wiadomo, że walkę o te wartości, o nowy lepszy świat, prowadzili właśnie intelektualiści z własnej inicjatywy i na własny rachunek.

Wszystkie wielkie zbrodnie są dokonywane na tym świecie w imię interesu mniejszości, która nie zna skrupułów w swoim działaniu. „Oto co widzimy obecnie w Hiszpanii“ — pisał Mann w związku z hiszpańską wojną domową. — „Przeciwko narodowi, który walczy z rozpaczą o swoją wolność i ludzkie prawa, kieruje się na plac boju wojska z jego własnych kolonii. Bombowce cudzoziemskie niszczą jego miasta, zabijają jego dzieci. A wszystko to nazywa się narodowe. Te zbrodnie, które wołają o pomstę do nieba, są popełniane w imię boskie, w imię porządku i piękna. Ci, którzy się nazywają nacjonalistami, wszystko wprawiają w ruch, chcąc doprowadzić do władzy partyzanta, który nie troszczy się zupełnie o niepodległość swego kraju, aby tylko udało mu się obalić wolność i prawa człowieka. Generał ten ogłosił, że woli śmierć dwóch trzecich narodu hiszpańskiego raczej, aniżeli widzieć panowanie marksizmu, to jest porządku lepszego, sprawiedliwszego i bardziej ludzkiego. Odłożywszy na bok wszelki sentyment ludzkości: czy to jest narodowe? Jakaż partia posiada więcej prawa do nazwy narodowa? Będą uważać mnie za bolszewika, ale nie mogę nie oświadczyć się po stronie prawa w tym konflikcie pomiędzy prawem a siłą“ — kończy Tomasz Mann.

Stefan Flukowski

W poprzednim 4 (61) numerze „Odrodzenia“ z dnia 27 stycznia: **Tadeusz Breza** i **Stanisław Dygat**: Zamach. — **Leonard Podhorski-Okołow**: Ojcowizna. — **Julian Przyboś**: Serce w rozterce czyli o rymie. — **Zygmunt Oskierko-Sławek**: Reakcja to zdrada narodu. — **js**: Kronika kulturalna ZSRR. — **Wilhelm Mach**: Opowieść o najtrudniejszym zwycięstwie. — **Józef Korpała**: O uniwersytetach ludowych. — **Stanisław Jerzy Lec**: Kartki z notatnika polowego (zapowiedź książki). — **Tadeusz Breza**: Jubileusz Solskiego. — **Marian Promiński**: Kronika filmowa. — **zb**: Przegląd prasy. — **kos**: Gentleman z Zachodu. — **Józef Bieniek**: List ze wsi. — Rozstrzygnięcie konkursu na nowelę. — **s**: Natchniony wydawca. — **w**: Separatyzm. — **z**: Kto sprzeda lokomotywę? — **b**: Sensacja — 4 ilustracje. — 8 stron.

MIECZYSŁAW DEREŻYŃSKI

Kaszubska literatura regionalna

Za pierwszego propagatora regionalizmu kaszubskiego uchodzi **Krzysztof Celestyn Mrongowiusz** (1764—1855), kaznodzieja gminy ewangelickiej i nauczyciel gimnazjalny w Gdańsku, pisarz polsko-niemiecki i mazurski, który w swoich wydawnictwach leksykalnych uwzględniał wyrazy kaszubskie, traktując mowę ludu kaszubskiego jako narzecze języka polskiego, a wyniki swoich wycieczek badawczych po Kaszubach podał w „Baltische Studien“ (1827). Po nim badali życie ludu kaszubskiego: Konitz von Chojnicki — z polecenia Pomorskiego Towarzystwa Historycznego, uczeni rosyjscy Piotr Preiss w r. 1840 i A. T. Hilferding, dr Leon Biskupski (Aleksander Berka), dr Józef Łęgowski, ks. Gustaw Pobłocki, F. Lorentz, a przede wszystkim krakowianin dr Stefan Ramułt (1859—1913).

Głównym szermierzem Kaszubszczyzny, który stworzył podstawy późniejszego silnego rozwoju regionalizmu kaszubskiego, był **Florian Stanisław Ceynowa** (1817—1881), doktor medycyny, etnograf, pisarz ludowy i krzewiciel oświaty na Kaszubach. Był on synem kowala ze Sławoszyna, Wojciecha Ceynowy (Wójka), stąd często podpisywał się pod swymi utworami jako „Wojkasen“ lub „storeho kowala sin ze Sławoszena“. Studiował medycynę we Wrocławiu i w Królewcu. W roku 1846 za udział w ruchu rewolucyjnym został aresztowany przez władze niemieckie i skazany na śmierć. W czasie „wiosny ludów“ 1848 roku odzyskał wolność wraz z innymi demokratycznymi działaczami dzielnic zachodnich. Osiadłszy jako lekarz w Świeciu, rozwinął ożywioną działalność społeczną i pisarską. Ceynowa to zwolennik federacji narodów, szczery demokrata. Jako radykał społeczny był krytycznie usposobiony do kleru i szlachty, a politycznie głosił tezę, że Kaszubi są odrębnym narodem. Działalność pisarska Ceynowy szła w dwóch kierunkach: badań etnograficznych i twórczości literackiej kaszubskiej. Oto niektóre jego dzieła: „Sbjór pjesnj svjatowih, które lud slovjanskj v krolestvje pruskjm spjewacj lubj“ (Świecie, 1878), „Skórb Kaszubskoslovjanskje move“ (Świecie, 1866), „Zares do gramatikj kaszubsko-slovianskje move“ (Poznań, 1879), „Kilka słów o Kaszebach e jich zemi przez Wojkasena tudzież rzecz o języku kaszubskim ze zdania sprawy Prejsa“ (Kraków, 1850).

Działalność literacka Ceynowy nie miała jednak wzięcia u ludu — nie pozostawiła głębszych śladów, głównie ze względu na zawiłość jego pisowni.

Interesujące jest, że Ceynowa łączył Kaszubszczyznę z Rosją. Nawiązał liczne kontakty z uczonymi rosyjskimi, bywał w Moskwie, pisywał o Kaszubach w periodykach rosyjskich. Był poza tym rzecznikiem idei panslawistycznej, czego dowodem uczestnictwo jego w zjazdach wszechsłowiańskich. On to obwoził Preissa po Kaszubach, on też był przewodnikiem Hilferdinga po ziemiach Słowińców w 1856 roku.

Najpopularniejszą postacią jaką wydały Kaszuby jest antagonista Ceynowy — **Hieronim (Jarosz) Derdowski** (1852—1902, płodny literat, publicysta i poeta, autor znanego dwuwiersza „Nie masz Kaszub bez Poloni, a bez Kaszub Polski“.

Derdowski urodził się w 1852 r. w Wielu. Do dziewiątego roku życia uczęszczał do szkoły elementarnej w rodzinnej wsi, a potem w 1861 r. rozpoczął naukę w gimnazjum prywatnym ks. Hunta w Kurzętniku, skąd przeszedł do gimnazjum w Chojnicach. Wydalony z gimnazjum chojnickiego przeniósł się do Brunsbergi (Braunsberg), „gdzie niezwykłymi zdolnościami swymi wprawiał w zdumienie profesorów i w krótkim czasie z pomiędzy 45 uczniów otrzymał pierwszy stopień i pierwsze miejsce w klasie“.

W 1867 roku 16-letni Derdowski wraz z dwoma kolegami potajemnie opuścił Brunsbergę i udał się w awanturniczą podróż do Włoch, skąd po licznych przygodach wrócił do Wiela. Odesłany przez ojca do gimnazjum w Chełmnie długo tu nie pobawił. Wkrótce widzimy go w gimnazjum w Olsztynku (Hohenstein) na Mazurach, które ukończył prawdopodobnie w r. 1870.

Następnie — dla chleba — przez lat kilka przebywał w rozmaitych dworach szlacheckich na Kaszubach i w Poznańskim jako nauczyciel domowy, praktykant rolny, gorzelany. Przez dwa lata był też pomocnikiem handlowym w księgarni Leitgebera w Poznaniu. W 1877 r. Derdowski podjął wyprawę do Paryża, skąd pieszo przez Orlean, Lyon, Genewę, Zürich, Würtzburg, Lipsk, Drezno, Wrocław i Poznań przybył do Torunia na początku 1879 r. Tu został zaangażowany do „Gazety Toruńskiej“, którą jako redaktor odpowiedzialny zaczął podpisywać 14 września 1879 r. Niespełna 6-letni okres toruński jest najowocniejszym okresem w twórczości Derdowskiego. Z tego czasu pochodzi poważna część płodów jego pióra: poemat „O Panu Czorlińścim, co do Pucka po sece jachoł“ (1880), poemat „Kaszube pod Widnem“ (1883), humoreski: „Walek na jarmarku“ (1883) i „Oracyjo pożegnalno dlo pana Felixa Czorlińściego na banciecie wieczornym u Mazura“... (1834), „Jasiek z knieji“ (1885). W redakcji „Gazety Toruńskiej“ pracował z kilku przerwami w latach 1879—1884. Latem roku 1882, idąc śladem Ceynowy, przedsięwziął wędrówkę do Rosji. Przez czas jakiś przebywał w Petersburgu, gdzie prof. Wilhelmowi Bogusławskiemu pomagał w pracy naukowej nad Kaszubami. Stamtąd udał się do Cieszyna, by pracować u Pawła Stalmacha w redakcji „Gwiazdki Cieszyńskiej“. Z Cieszyna wrócił do „Gazety Toruńskiej“.

W połowie 1885 r. Derdowski opuścił Toruń i udał się do Ameryki Północnej. W październiku tegoż roku objął w Detroit redakcję „Pielgrzyma Polskiego“, a w lutym 1886 r. w Winonie (stanie Minnesota) objął redakcję „Wiarusa Polskiego“, którego w r. 1888 nabył na własność i pozostał przy nim do śmierci. W r. 1897 ukazał się w Ameryce jego zbiór przysłów pt. „Nórcyk kaszubści abo koruszk i jedno maca jędrnyj prowde“. Poza tym wyszło w Winonie: drugie wydanie „Kaszube pod Widnem“ (1890) i czwarte wydanie „Walka na jarmarku“ (1890). Derdowski umarł w Winonie w 1902 r.

Derdowski pisał polszczyzną kaszubiącą, czyli używał pisowni polskiej w przeciwieństwie do Ceynowy, który posługiwał się kolejno aż sześciu różnymi pisowniami kaszubskimi, wzorowanymi na ortografii czeskiej i rosyjskiej. Skutek był ten, że utwory Derdowskiego cieszyły się ogromną poczytnością wśród ludności nie tylko kaszubskiej, lecz i całego społeczeństwa polskiego, a książki Ceynowy nie rozpowszechniły się nawet wśród rdzennych Kaszubów.

Równorzędną z Ceynową i Derdowskim pozycję pisarską w literaturze kaszubskiej zajmuje **Aleksander Majkowski** (1876—1938), uzdolniony poeta i człowiek głębokiej wiedzy. Osiadłszy jako lekarz na Kaszubach, rozwinął Majkowski ożywioną działalność kulturalną, społeczno-polityczną i literacką. On był duszą ruchu młodokaszubskiego, który powstał na kilka lat przed pierwszą wojną światową, a którego wyrazem stał się Związek Młodokaszubów i jego organ regionalny „Gryf“. Znaczną rolę odegrali także w ruchu młodokaszubskim dwaj inni literaci regionalni: Jan Karnowski (Wos Budzysz) i ks. dr Leon Heyke (Stanisław Czernicki). Program młodokaszubów streszcza się w dewizie: „Co kaszubskie, to polskie“. W myśl tej zasady budzili oni wśród ludu kaszubskiego zamiłowanie do folkloru miejscowego i umacniali związki Kaszub z Polską. Działalność ta wytworzyła na Kaszubach silny prąd ku pracy kulturalno-oświatowej, który w oparciu o mocną podbudowę regionalną przygotował nie tylko pozytywne, lecz wręcz entuzjastyczne nastroje dla odradzającej się państwowości polskiej.

Młodokaszubi powzięli zamiar stworzenia kaszubszczyzny znormalizowanej, czyli literackiej i stosownej do niej pisowni. Zasady tej normalizacji wypowiedzieli w „Zarysie pisowni i składni kaszubsko-pomorskiej“, opublikowanej w r. 1912 w „Gryfie“. Próba ta wywołała niezadowolenie i ostrą krytykę. Odbiegając tedy od „Zarysu“, tworzyli pisarze kaszubscy w ten sposób, że trzymali się swego dialektu rodzinnego jako podstawy, ale go rozszerzali przez dobieranie słów i zwrotów charakterystycznych, pochodzących z innych dialektów.

W odrodzonej Rzeczypospolitej praca młodokaszubów uległa przerwie. Szara rzeczywistość, kłopoty gospodarcze, brak zrozumienia i uznania u elementu napływowego ochłodziły mocno nastroje na Kaszubach. Na tle zmienionych nastrojów zrodziła się działalność nowej grupy, tzw. Zrzeszowców, skupionych około czasopisma „Zrzesz Kaszebsko“, — grupy kierowanej przez ruchliwego Aleksandra Labudę. Zrzeszowcy, którzy zyskali sobie na Kaszubach znaczne wzięcie, głosili hasło pozytywnej pracy dla Kaszub w przeciwieństwie do ruchu młodokaszubskiego, który miał raczej zabarwienie literackie. Ponadto podkreślali łączność Kaszub z Pomorzem Zachodnim i starą stolicą Kaszubszczyzny, Gdańskiem.

„Zrzeszowcy“ również dążyli na swój sposób do znormalizowanej kaszubszczyzny. Szli oni tak daleko, że braki w słownictwie albo wyrazy cudze zastępowali nowotworami. „Zrzeszowcy“ zdecydowali się na zerwanie z polskim alfabetem i zastosowali w swym piśmie „Zrzesz Kaszebsko“ własną pisownię, opartą na alfabecie nieco od polskiego odmiennym. Uważali oni kaszubszczyznę za własny język, chociaż blisko z polskim spokrewniony i powoływali się na autorytet Ceynowy, Ramułta i Lorentza.

Inni pisarze kaszubscy, nie należący do Zrzeszowców, jak Czernicki, Budzysz, Sychta, Sędzicki, używali własnych pisowni, opartych na alfabecie polskim, przy czym posiłkowali się znakami diakrytycznymi. Sędzicki stosował konsekwentnie pisownię Derdowskiego Ponieważ pisarze kaszubscy często swą pisownie zmieniali, nic tedy dziwnego że w pisowni tej panował niesłychany chaos, co oczywista wpływało ujemnie na stan czytelnictwa kaszubskiego.

Z końcem 1937 roku zabrało się grono młodych Kaszubów w Wejherowie do wydawania dwutygodnika literackiego o charakterze regionalnym pt. „Kleka“. Dwutygodnik ten — zamieniony u schyłku swej egzystencji w pismo tygodniowe — redagowany interesująco a zarazem przystępnie, popierał zdrowy regionalizm walcząc równocześnie o rzetelny wkład kaszubszczyzny do kultury ogólnopolskiej. Część artykułów i wierszy drukowana była po kaszubsku, część po polsku.

„Kleka“ wejherowska zdobyła sobie wkrótce pokaźny zastęp współpracowników, wśród których przeważali młodzi pisarze kaszubscy. Oto kilka nazwisk: Jan Bianga, Klemens Budzisz, Andrzej Bytowski, Józef Ceynowa, Klemens Derc, Jan Kotłowski, Józef Połczyński, Ryszard Jan Rąbca, Józef Larski, Kazimierz Nowakowski, Edward Ogórek, Leon Roppel, Franciszek Schroeder i Paweł Szefka.

Dobrze zapowiadająca się „Kleka“ na wiosnę 1939 r. zakończyła niestety swój krótki żywot. Pomyślnie za to rozwijały się kartuskie „Kaszuby“ pod redakcją Stanisława Bielińskiego, ukazujące się od r. 1936 aż do wybuchu wojny. Był to miesięcznik regionalny, bogaty w treść, pięknie ilustrowany, przynoszący obok rozpraw historycznych i etnograficznych w dobrej polszczyźnie oraz utworów poetyckich w gwarze kaszubskiej obfitą kronikę kulturalną Kaszub.

Kartuzy miały tradycję regionalistyczną. Tu mieściła się przez pewien czas redakcja „Gryfa“. Tu była siedziba Majkowskiego. Kontynuowano tę tradycję w „Kaszubach“, gdzie dochodziła do głosu przeważnie młodsza generacja regionalistów kaszubskich. To pożyteczne pismo zasilali pracami: mgr. Kazimierz Dąbrowski, Jan Patock, ks. Franciszek Podlaszewski, St. Wall, Alfred Świerkosz, Andrzej Bukowski, P. Burczyk, Leon Kowalski, dr T. Dubiecki, ks. dr Leon Heyke, Fr. Treder, Jan Karnowski, Stanisław Bieliński, mgr Leon Młyński, Brunon Richert i inni.

Do bardziej znanych pisarzy starszej daty należeli: Karnowski, Heyke i Sędzicki.

Karnowski (zmarły dnia 2 października 1939 r. bezpośrednio po tragicznych dniach wrześniowych w szpitalu w Wyrzysku) był to wybitny literat i poeta kaszubski, znany jako Wos Budzysz i Janowicz. Urodzony 1886 r. w Czarnowie pow. chojnickiego wcześnie rozpoczął zawód pisarski, a owocem jego pracowitego żywota są kaszubskie i pomorskie prace naukowe, poezje, opowiadania, felietony i utwory sceniczne. Karnowski wydał szereg prac historycznych, ogłosił wiele utworów poetyckich, napisał dwa widowiska regionalne „Kaszube pod Widnem“ i „Wesele kaszubskie“. Do historii literatury kaszubskiej przeszedł jako utalentowany liryk.

Heyke poza rozprawami historycznymi i rozważaniami na temat języka kaszubskiego wydał szołobułki (krotochwile sceniczne) „Katilina“ i „Agust Szloga“ (Kartuzy 1935). Franciszek Sędzicki wydał szereg nowel i opowiadań ludowych, między innymi: „Godki o Januszu Skwierku nojsławniejszym grajku kaszubscim“ (Starogard, 1923 r.), „Dumki z kaszubskich pól“ (Kościerzyna, 1911 r.), wierszowaną powieść romantyczno-rycerską z zamierzchłych dziejów Pomorza pt. „Jaromar“ (Toruń—Gdańsk, 1930), „Wiatr zawiał od pomorskich stron“, (Warszawa, Gebethner i Wolff).

Jan Patock wypuścił w świat „Kopę Szętopórk“, czyli zbiór pieśni rolniczych kaszubskich, Zbigniew Madejski i Paweł Szefka „Kaszubskie pieśni i tańce ludowe“ (Wejherowo, 1936). Autorami utworów lirycznych są Trepczyk i Rompski.

Ceniony poeta i dramaturg kaszubski, Bernard Sychta, autor sztuk teatralnych „Spiące uejsko“, „Hanka se zeni“, „Dzewce i miedza“, przeżył czas okupacji w rodzinnych Kaszubach i Borach Tucholskich, nie wypuszczając pióra z pracowitej ręki. Ukrywając się lata całe przed agentami gestapo, zmieniając często kryjówki, Sychta poświęcał się pracy literackiej. W tece zasłużonego pisarza znajduje się szereg utworów dramatycznych oraz „Słownik kaszubski“, czekający na wydawcę.

Wznowiona niedawno w Wejherowie „Zrzesz Kaszebsko“, zapoczątkowała wydawanie dodatku literacko-naukowego „Checz“ (Chata). Dodatek redaguje Jan Rompski. Do współpracowników „Checzy“ zaliczają się: A. Labuda, B. Richert, Grucza, Trepczyk, Marszałkowski i Wędrowski

Okupant zadał Kaszubszczyźnie straszne ciosy, niemal doszczętnie zniszczył dorobek kulturalny regionalistów kaszubskich, zatamował rozwój piśmiennictwa kaszubskiego.

Kaszubszczyzna w ruinach. To fakt niezbity. Ale z ruin tych dźwiga się znów niezniszczalne plemię nadbałtyckie, krzepnie w oparciu o Polskę demokratyczną, realizując święte hasło: „Nie ma Kaszub bez Polski“ i powtarzając sobie na otuchę werset Majkowskiego: „Nigde do zgube nie przyńdą Kaszube“.

Mieczysław Dereżyński

Noc bez świtu

Jerzy Andrzejewski

Jerzy Andrzejewski. Noc. Opowiadania. (Kraków), „Czytelnik", 1945; str. 219 i 5 nl.

Zaduma nad stronicami ostatniej książki Andrzejewskiego rozsnuwa się ponad planem estetycznej tylko oceny. Chodzi bowiem o sprawę ważniejszą, rozgrywającą się w obrębie zasadniczej dyskusji nad funkcją literatury w formowaniu nowego świata pojęć i wartości po minionej katastrofie. I nie obsesja „treści" (z pozornym pokrzywdzeniem „formy") dyktuje potrzebę takiego przede wszystkim spojrzenia, lecz podwójny obowiązek społeczny: tropienie Smętka, złego ducha naszej historii, wciąż jeszcze grasującego po naszych drogach w różnych przebraniach — i budowanie na gruzach klęski domu dla nowego życia.

Wypowiedzi Andrzejewskiego - publicysty poprzedzające wypowiedź artystyczną, uprawniają do optymistycznych antycypacyj: bierzemy książkę do rąk z ufnością, że posunie nas bodaj o krok, może o kroków parę, w żmudnej pracy samoodnowienia. Ale: dzieło sztuki nie jest popularyzatorskim wykładem. „Czytelność" jego jest częstokroć zawiła i skomplikowana. Nie dziw, że bezpośrednio po lekturze „Nocy" czujemy się zagubieni w bogactwie problemów zarówno formalnej jak treściowej natury, że stajemy bezradnie wobec architektonicznej wielości planów, aspektów, płaszczyzn i stylów. W tej pierwszej fazie percepcji komunikatywna „prawda" książki opalizuje tak mocno w otokach wzruszeniowo-estetycznych sugestyj, że nie podobna zdobyć się na jednoznaczne jej określenie. Lecz „impresyjność" przeżycia zwolna przemija i przychodzi do głosu zmysł selekcji i systematyzacji. Zadajemy sobie wówczas pytanie: jaka jest prawda „Nocy"? Z czym walczy, o co walczy i co zdobywa? Jakim etapem dróg nieuniknionych, wiodących ku ładowi serca jest **noc?**

Zdaję sobie sprawę z ciężaru odpowiedzi i z góry przyznaję się do lęku przed krzywdą, jaką można by prawdzie wyrządzić osądem zbyt pochopnym. Toteż usprawiedliwiona ostrożność każe szukać dla rozważań jak najbardziej obiektywnego punktu wyjścia. Znajduję go szczęśliwie w pierwszej recenzji, jaką o „Nocy" jeszcze przed jej drukowanym narodzeniem napisano. Autor recenzji: Jerzy Andrzejewski. Tytuł: „Propozycje teraźniejszości" („Odrodzenie". nr 45, z dn. 7. X. 1945). Kto zechce sięgnąć po wymienioną wypowiedź autora „Nocy", zrozumie pełniej zarówno treść essay'u jak i treść książki. Szkic publicystyczny jest kryptogramowym anonsem literackiego programu „Nocy". „Noc" zaś stanowi realizację ideologicznych założeń „Propozycyj". „Credo" światopoglądowe Andrzejewskiego koresponduje tak widocznie z jego „credo" artystycznym, że można tu mówić nie tylko o zależności, ale o wzajemnym uzupełnianiu się. — Dla ciągłości podjętej myśli pozwolę sobie przytoczyć treść wymienionego essay'u w uproszczonym skrócie (ale z troską o niezwulgaryzowanie!) w granicach, w jakich to jest potrzebne dla zrozumienia „Nocy". Z uwagi na wierność streszczenia zachowuję identyczność słowną najistotniejszych sprecyzowań oryginału.

1. Czasy powojenne domagają się wsparcia uratowanego życia o świat wartości, zapewniający mu sens i godność. Artyście narzuca to postulat wytworzenia nowego ideału piękna, syntetyzującego treść i formę (co i jak). Pytanie: na czym wesprzeć wartościowanie czynów i myśli człowieka? Na sumieniu, prawdzie wewnętrznej artysty, czy na doktrynie, na obiektywnej, społecznej sprawdzalności zasad?

2. Człowiek doby obecnej pragnie pewności i wiary. Kryterium samotnego, subiektywnego poznania zawiodło. Woli więc **powszechne** od **odrębnego,** podobieństwa od różnic. Tęskni za ładem, dyscypliną, porządkiem, komunikatywnością. Zwrot od norm osobniczych do norm społecznych, wyrywający człowieka z samotności, jest pozytywną zdobyczą wojny.

3. W panującym wciąż jeszcze chaosie sprzecznych ideałów, niejednoznacznych pojęć, w ogniu wciąż jeszcze trwającej walki o wolność i demokrację z remanentami wojny: nędzą i małością ludzką — naczelnym obowiązkiem pisarza jest odbudowa człowieczeństwa przez sięgnięcie „po taki ideał piękna, który by niósł w sobie siły odnowienia i oczyszczenia".

4. Przed człowiekiem dzisiejszym stają do wyboru dwa jedyne skrystalizowane światopoglądy: Jeden, operujący metodą poznawczą, wyjaśniającą istnienie ludzkie sprawdzalnymi, obiektywnymi prawami i przemianami historyczno-społeczno-ekonomicznymi (materializm dziejowy); drugi, ugruntowany na religji, na mistycznej podbudowie objawienia, transcendujący poza życie „materialne" i tam znajdujący rozwiązania ostateczne (katolicyzm). Przed wojną dużo chwiejnych, bezradnych w obliczu nadciągającej katastrofy „katechumenów-laików" szukało ucieczki w pseudo-katolicyzmie (wysterylizowanym z dogmatyczno - mistycznych składników), na skutek poczucia, że kościół zdawał się bronić wolności człowieka, życia praw ducha. To szukanie zawiodło.

5. Mimo, że materializm dziejowy jest metodą poznawczą o ambicjach uniwersalnych, nie da się przewidzieć jego linii rozwojowej. Być może — przesunie punkt ciężkości z systemu filozoficznego na kryteria metody poznawczej, na styl myślenia porządkujący ogólnoludzkie normy i pojęcia. Wtedy „ludzkość znajdzie podstawy, na których wznieść by się mogła trwała... struktura porządku społecznego i moralnego". Zamęt różnoznacznych sądów i pojęć uładzi się przez normatywne ujęcie zjawisk obiektywnie sprawdzalnych, przez jednoznaczne określenie moralności, która będzie oceniać wartość czynu wartością **obiektywnych skutków.**

6. Lecz to artyście nie wystarczy. Podmiotem jego sądu, obok „obiektywnie danego" świata w ruchu, w przemianach, jest bowiem również wewnętrzne życie człowieka, **świat myśli i intencyj.** Obowiązkiem artysty jest wyrażenie **całej prawdy** o człowieku, poszerzenie „jednostronności społecznego wartościowania". Poza „powierzchnią zjawisk" istnieje nieobojętna dla tej prawdy rzeczywistość „wewnętrznych konfliktów człowieka, pragnień jego i poruszeń". Artysta, świadom tego, „czyniąc... wyłom w usztywnionej zasadzie obiektywnej oceny moralnej" podejmuje „najgłębszą w sensie ludzkim tradycję chrześcijaństwa: etyczną ocenę intencji, walk wewnętrznych, samotnych wzniesień i upadków, wiarę pełnej osobowości człowieka w jego wielkości i nędzy i w jego tragizmie". Bowiem „nie istnieje poza chrześcijaństwem taki zespół pojęć, który by pozwalał obiektywnie wartościować niezwiązane z czynem przeżycia człowieka". Ostatecznym więc kryterium sądu o człowieku znajdzie pisarz w sobie, **w samotnym poznaniu,** „bez pomocy z zewnątrz i bez świadectwa obiektywnych norm".

Wypowiedź ta, stanowiąca rodzaj pisarskiego manifestu, domaga się glossy krytycznej. Pomijając merytoryczną stronę rzeczy — tok dyskursywny prowadzi do wniosków niespodziewanych. O ile bowiem przesłanki zawarte w punktach 2—5 zdają się przygotowywać odpowiedź, akceptującą „kryterium obiektywne", o tyle ostateczna konkluzja nie potwierdza tego spodziewania. Wysunięcie „tradycji chrześcijaństwa" po niedwuznacznej charakterystyce dwóch jedynych, dziś istniejących, „uniwersalistycznych" światopoglądów zawiesza argumentację w nieokreśloności, tym bardziej, że wierność tej tradycji trudno byłoby pomieścić gdzie indziej, jak tylko w jakiejś chwiejnej, kompromisowej formie, reprezentowanej przez tak ostro zganionych „katechumenów-laików". — A poza tym afirmowane źródło wiedzy o człowieku, **samotność** — kłóci się z wysuniętym wcześniej postulatem komunikatywności i społecznej sprawdzalności.

Tyle o „Propozycjach teraźniejszości". Wypowiedzi teoretyczne artystów, zarówno „ex ante", jak i „ex post" w stosunku do dzieła, nie muszą się z duchem tego dzieła pokrywać. W tym wypadku jednak zbieżność wywodu teoretycznego z prawdą „Nocy" istnieje, znacząc się tą samą i w essay'u i w książce krwawą szramą duchowego rozdarcia. Gdyż i tam i tu walczą ze sobą dwie zasady życia — moralngść społeczna i moralność osobnicza. Pierwszej świadczy Andrzejewski rozumem i, być może, dobrą wolą — drugiej świadczy, jak to się mówi, sercem — lecz w tym wysiłku polubownego załatwienia sporu sam sędzia znalazł się w kłopotliwej i trudnej sytuacji zobrazowanej przysłowiem o świeczce i ogarku.

Stąd byłoby najbliżej do treści opowiadania „Przed sądem", w którym najjaskrawiej występuje różnica — o ile chodzi o konsekwencje etyczne — pomiędzy normatywnością „motywu", „intencji", „sumienia" — a kanonem społecznym. To zagadnienie zostało już jednak w szerokiej dyskusji wszechstronnie naświetlone.

Warto raczej podjąć analizę innych, mniej widocznych, formalnych raczej momentów, które — nieuświadomione w tej mierze, co momenty narratywne, a więc niejako zamaskowane, o wiele „prawdziwiej" odsłonić mogą światopogląd pisarza, a co za tym idzie — filozofię jego dzieła.

W ciągu czytania „Nocy" uderzają pewne bądź dźwiękowo-stylistyczne, bądź pojęciowo-treściowe nawroty, powtórzenia, niby-refreny, które — bądź samym kształtem identycznych lub podobnych wyrazów, bądź synonimicznymi zespołami treściowymi wywołują w umyśle podobne rytmiczne nawroty tych samych myśli, wzruszeń, asocjacyj wyobrażeniowych. Poddając się biernie działaniu tych falowań, wyróżniam po niejakim czasie w płynnym tle transmisji skupienia czy wysepki i nie zadając sobie na razie trudu podziału i klasyfikacji opatruję je najprostszymi nazwami; po lekturze obraz się ustatycznia w mapę szczególnego „archipelagu". Odczytuję nazwy niektórych „wysp": „obojętna przyroda", „człowiek samotny", „przyjaźń i solidarność", „ocalenie godności", „nadzieja", „rozpacz"...

Przy bliższym przyjrzeniu się tym zespołom nie trudno spostrzec, że wszystkie grupują się około jednego centralnego problemu, że stanowią niejako łańcuch myślowych agentur podporządkowanych myśli nadrzędnej. Jest nią próba wymierzenia sprawiedliwości **człowiekowi** przez osąd poczwórny: jego stosunku do samego siebie, do świata własnych przeżyć wewnętrznych — stosunku do drugiego człowieka względnie grupy ludzi (skala: od jednostki, poprzez rodzinę, do narodów i ludzkości) — stosunku do zobiektywizowanego, przyjmowanego „z zewnątrz" czy narzuconego świata wartości etycznych, ideałów — wreszcie stosunku do przyrody, do świata rzeczy, realiów. Dla tak bogato zróżnicowanego osądu przyjmuje Andrzejewski różne typy literackiej relacji. Bowiem, mimo pozorną jednolitość „relacji trzecioosobowej" da się wykryć widoczne różnice między „relacją narratywną" (w opisach, w charakterystykach „od autora", w zwięzłym informowaniu o zdarzeniach), a „relacją przeżyciową" (w analizach stanów duchowych) i wreszcie — „relacją dramatyzującą" (dialogi). Nie dość na tym. We wszystkich trzech typach zaznacza się inna jeszcze linia podziału: raz pod osłoną słów, a raczej w ich wnętrzu, odczuwa się tak żywo obecność autora, że dystans epicki zdaje się kruszyć pod naporem intymnego prawie zwierzenia, kiedy indziej pisarz pozostaje „na zewnątrz", pozwalając rzeczom i zdarzeniom wyrazić się niejako „samodzielnie".

Nie wprowadzałbym tej, dalekiej od „ścisłości", typologii, gdyby nie fakt, że w owych zróżnicowaniach wiedzie utajony, „nienapisany" żywot — prawda filozoficznej dialektyki Andrzejewskiego.

Ambicją tej dialektyki „zewnętrzną". „na pokaz" jest, aby ze starcia bezideowości i mierności człowieka przedwojennego z intensywnością i ogromem zdobytych przezeń doświadczeń wojennych wykrzesać nowe wartości dla „odnowienia i oczyszczenia". Rozważymy, o ile formalna struktura dzieła, scharakteryzowana powyżej, świadczyć może o rezultacie.

Powiedzmy sobie od razu: Tam, gdzie autor wyraża psychiczne przeżycia swych bohaterów — odsłania równocześnie swoje osobiste, najprawdziwsze przekonanie o człowieku (w innym miejscu przytoczę dowód na to). Na dnie tego przekonania znajdziemy pesymistyczną wiarę w nieuchronną, bezwzględną i wszechstronną **samotność** ludzkiego losu.

Człowiek jest samotny nawet wobec siebie. Stojący w koszmarnym apelu Trojanowski zatraca „wolność wewnętrzną", bo umiera jak gdyby sam dla siebie, bo gubi nawet tę ostatnią deskę ratunku, jaką jest poczucie tożsamości (nawiasem dodam, że stan „odrętwienia" powraca w „Nocy" kilkakrotnie). — Piotr w opowiadaniu „Przed sądem" wspomina — niemal w godzinę śmierci — własne, uczynione niegdyś wyznanie: „w moim życiu naprawdę nie ma nic ważnego. Ja nie jestem ważny, to wszystko". Taka wiedza o sobie, ziejąca pustką, nicością, nie wesprze w chwili próby i nie dziw. że „już nie śmierć wydawała się straszna, lecz samotność wobec niej".

Samotność człowieka wyznacza jego stosunek do bliźniego, wszystko jedno, czy wyrazi się on w zwierzęcym okrucieństwie u osobników o najprymitywniejszym stopniu duchowego rozwoju (stosunek Niemców do swych ofiar), czy w bogato zróżnicowanych formach egoizmu (od prostackiego egoizmu Piotrowskiej, poprzez tchórzliwą „filantropię" Jana Maleckiego, aż do przerafinowanego samolubstwa leśniczego Piotra), czy wreszcie w próbach przyjaźni. Uścisk dłoni, miłosiernie ofiarowany Piotrowi przez Karola przed egzekucją, podobny i w podobnej sytuacji psychologicznej uścisk dłoni w „Apelu" (Trojanowski — Karbowski), uśmiech, przesłany przez katowanego więźnia stojącemu w szeregu przyjacielowi — to nikłe i daremne (nieliczne zresztą) próby przełamania dzielącej ludzi samotności; nad porywami przyjaźni i solidarności rozpościera się czarne skrzydło zwątpienia i rozpaczy. Słowo „nadzieja", migocące tu i ówdzie niepewnym blaskiem, ma wartość zwodniczej i niedotrzymanej aluzji, tak samo jak garstka gwiazd, jawiąca się rzadko w otchłaniach nieprzyjaznego nieba „Nocy". — „Wielki tydzień" poszerza ów posępny cień na życie rodzinne i na wzajemny stosunek grup ludzkich. Maleccy, Piotrowscy, Karska z synem i inni — demonstrują galerię „ludzi samotnych" w obfitej specyfikacji stopni, przyczyn i skutków tej samotności. Anna, wypłakująca niewyznany ból na piersi męża, którym gardzi — niech posłuży za pierwszy wymowny skrót. — A przedświąteczna krzątanina, drobne, gospodarskie zabiegi ludzi względnie-wolnych i względnie-bezpiecznych, tak beztrosko poruszających się pod niebem zasnutym łuną i dymami płonącego ghetta — oto poszerzony na stosunki międzyludzkie skrót drugi. Przykłady można by mnożyć, gdyż nie ma w całej książce takiej pary jednostek czy gromad, których by nie rozdzielała przepaść odrębności, wzajemnego niezrozumienia, samotności. Nie bez głębszej racji przypomina sobie Staś Karbowski („Apel") akurat ten fragment „Ryszarda III": „nikt tu mnie nie kocha, I nie zapłacze po mnie nikt, gdy zginę", nie bez racji wkłada autor w usta konającego Pawłowskiego te słowa ostatnie: „nikt mnie nie kochał..." Tę bolesną pretensję wyczuwa się w postawie wszystkich niemal postaci, nawet mała Tereska („Wielki tydzień") u progu życia smakuje gorzki lęk opuszczenia.

W tym osamotnieniu zawodzi również próba autonomizacji obiektywnie istniejących wartości etycznych. Andrzejewski nazywa je chętnie i często: prawda, słuszność, sprawiedliwość, ofiara, poświęcenie, ludzkość... Cóż jednak z tego, kiedy pod naciskiem gwałtu kruszą się wszelkie moralne dogmaty. Staś Karbowski zręcza się na rozkaz nad swoim towarzyszem-współwięźniem; inny więzień, Smoła, poddaje się psychicznie przemocy i popada w bezsilność. „Wszystko, co dotąd dokonał, wszystkie walki, wysiłki, zwycięstwa i osiągnięcia, wydały mu się łatwymi okazjami bardziej niż wartościami istotnymi". Trojanowski po szarpiącej walce kapituluje, znajdując ulgę w nieokreślonej i etycznie nieistotnej ekstazie muzycznej (warto mimochodem zaznaczyć proustowski rodowód wątku: Vinteuil!). Może jednak najwyraźniej rysuje się ta klęska „obiektywnego kryterium etycznego" w decyzji Julka Maleckiego („Wielki tydzień"). Oto jak tłumaczy on Annie motywy desperackiego kroku — udzielenia zbrojnej pomocy walczącym w ghetcie Żydom: „Nie myśl, że my to robimy, aby okupić różne winy i zbrodnie naszych rodaków! Żadnego poświęcania się, to nie dla nas!... Tam giną ludzie, którzy walczą... o wolność!... o przyszłość! Więc ktoś z nas musi być przy nich, to jasne, nie? Zwykła solidarność, nic więcej". Nic więcej, niestety. Gdyż ten piękny akt solidarności ludzkiej ogranicza się znowu do wymiarów bohaterskiej manifestacji jednostkowej, podjętej dla ocalenia godności **tylko własnej,** bez chęci upowszechnienia słusznej idei, bez wiary w celowość, w powodzenie akcji, owszem, z pełną świadomością samobójstwa. Tak przemówił jedyny w „Nocy" — w dodatnim znaczeniu określenia, jakiego użyję — „mocny człowiek". Jedyny, jeśli zważyć, że najsilniej w „Nocy" zarysowana indywidualność, Irena Lilien, pod gradem klęsk życiowych dekomponuje się wewnętrznie najzupełniej; ostatnia scena „Wielkiego tygodnia", psychologicznie celna, kończy opowiadanie namiętnym krzykiem nienawiści, dobytym z dna duchowego rozprzężenia. Do takiego to ujścia spłynął treściowy nurt najobszerniejszej z pomieszczonych w tomie nowel.

Nie zapominam w ogólnym bilansie o manifestach wierności dla absolutnie wiążących norm moralnych. Przykłady: Karol, wybaczający Piotrowi nikczemność zdrady („Przed sądem"), Wachowiak, zastrzelony za to, że nie chciał na rozkaz uderzyć współwięźnia („Apel"), odważna i prawdomówna Marta, ciskająca w twarz „oenerowcowi" słowa pogardy („Wielki tydzień"). Chłopiec śpiewający „Warszawiankę" w opowiadaniu ostatnim nie może wchodzić w rachubę: nie jest bowiem człowiekiem z krwi i kości, lecz środkiem do wyrażenia treści symbolicznej. Z trojga pierwszych nikt nie wytrzymuje próby realistycznej i psychologicznej. Karol jest sytuacyjnie potrzebny jako rezonator czy kontrast głównej postaci — Piotra, lecz „samodzielnie" siły moralnej nie wyraża. Wachowiak zbyt długo nie upada i zbyt długo wpatruje się w oczy oprawcy po otrzymaniu dwóch strzałów w brzuch, aby można w to uwierzyć. Scena z Martą jest nagięta dość „par force" do wątku ideowego raczej zbędnego, bo przerysowującego jednolitość treści zasadniczej; epizody z faszystą Zalewskim, szczególnie przez fakt **przypadkowej** śmierci Maleckiego, zacierają typowość przedstawionych zdarzeń.

Pesymistyczne fundamenty „Nocy" obnaża bezlitośnie najbardziej — wydawałoby się — „bezfabularna", bezosobista strona narracji: stosunek do świata rzeczy, do dalszego, nie zaangażowanego bezpośrednio w akcji środowiska, a szczególnie funkcja pejzażu. Całość książki ugruntowuje nie tylko metaforyczną, lecz i dosłowną sugestię tytułu. Predylekcja Andrzejewskiego do zanurzania spraw ludzkich w mrok nocy, pamiętna od „Ładu serca", kontynuuje się nadal. Opowiadania: „Przed sądem", „Apel", „Warszawianka", pławią się we wrogiej, ponurej aurze nocnej, pełnej porywistych wichrów, poszarpanych chmur, mgły i dżdżu. Od czasu do czasu zapala pisarz nad „wałami" ciemności kilka gwiazd, lecz nie pozwala im świecić długo. — Noc u Andrzejewskiego jest piątym żywiołem, potężnym i groźnym, rządzącym się sobie tylko właściwymi prawami, obdarzonym swoistymi cechami (szczególnie uderza „gęsta" jej konsystencja). Artysta splata ją z losem człowieka magicznym węzłem; ale ten związek nie wyraża przyjaźni, lecz wrogość lub — obojętność.

Niezawodny „chwyt" pisarski Andrzejewskiego, o podkreślonym już charakterze „refrenowym", polega na włączaniu krótkich zdań, obrazujących bądź pejzaż, bądź drobny jakiś objaw toczącego się swoim trybem życia przyrody —w przejmujący nurt ludzkiego cierpienia. Jeszcze częściej owe zwięzłe, mimochodem jakby rzucone zdania zamykają sceny szczególnie dramatyczne. Obraz srebrzących się wilgotnic topól przedziela opis egzekucji Zawadzkiego („Apel"). W innym miejscu, w furię SS-ów wpleciono zdanie: „Noc osiągnąwszy mrok ostateczny trwała niezmrużenie ciemna i obca". Podobnie, dalej nieco, po śmierci Wachowiaka: „Wysoko w ciemnościach huczał wiatr. Mroźna mgła siekła w twarze". — W innym kontekście nie wykraczałyby owe wstawki poza znaczenie czysto sprawozdawcze, co najwyżej — emocjonalne. Szczególne ich umieszczenie nadaje im ekwiwalentną ważkość intelektualną — wartość wniosków. I oto odsłaniają się głębsze jeszcze pokłady pesymizmu, negatywnej oceny roli człowieka w świecie: wciąż ta sama, zupełna, „martwą" przyrodą nawet potwierdzona samotność człowieka.

W „Wielkim tygodniu" pokazuje to autor inaczej: przez ironiczny kontrast. Radosna, wiosenna świeżość podmiejskich ogródków, nasyconych zapachem młodych pędów i rozkwitających bzów, w zestawieniu z wiszącym nieprzerwanie nad tą pogodą koszmarem płonącego ghetta, wydobywa zamierzony nastrój szyderczej groteski. — Jak wymownym jest taki obrazek, wpleciony w dramatyczną grę o życie ludzkie: „Z sąsiedniego ogródka zanosiło bzami. Wysoki, siwy mężczyzna polewał tam z zielonej konewki małe, ładnie skopane grządki. Za nim dreptał dwuletni malec, pulchny i rumiany, w niebieskiej koszulce i brązowych spodenkach. Na sznurku, rozwieszonym pomiędzy dwiema kwitnącymi jabłonkami, suszyła się drobna, dziecinna bielizna". — Sielanka! Sielanka przecząca sugestii dwóch wcześniejszych opowiadań, że „świat rzeczy zewnętrznych" jest człowiekowi wrogi. Nie, jest gorzej, jest trudniej: temu światu jest człowiek najzupełniej obojętny.

Jeżeli już mowa o Andrzejewskim-pejzażyście, to warto podkreślić niewątpliwe, w porównaniu z „Ładem serca" zdobycze w malarskim traktowaniu krajobrazu. Niechaj posłuży na dowód jeden przykład z „Przed sądem": „Zmierzch gęstniał i ciemniał. Las, ciągle jeszcze niebieskawy, stał się teraz bezkształtną mgłą, jak nieruchomy obłok wyrosłą z szaro-złotawej ziemi, a w górze rozdzierającą inne obłoki, których stalowe i bure strzępy pędził nisko niewidzialny wiatr. Dwie samotne jabłonki wiązały ten pejzaż czernią wiotkich gałęzi". Uderzają w tym opisie dwa momenty: jeden to artystyczne przezwyciężenie tak często z malarstwa przejmowanej statyczności obrazu na rzecz ruchu, rozwoju, stawania się zjawisk; drugi — to konsekwencja w zastosowaniu normy wizualnej: autor nazywa wprawdzie fizyczną przyczynę ruchu chmur: „wiatr" — lecz nie zapomina dodać: „niewidzialny".

Z mnogości interesujących cech formalno-artystycznych warto poświęcić parę bodaj słów tej, która łączy się z główną osią niniejszych rozważań: językowi. Nie, jako oderwanej wartości estetycznej, lecz w związku z realizacją wymienionych już typów relacji. Zdajmy sobie sprawę: w jakim stosunku pozostaje komunikatywna sprawność tego języka do wymagań artystycznych? — Każdy typ relacji Andrzejewskiego demonstruje jak gdyby dwie strony medalu. I tak: w „relacji narratywno-epickiej" doskonałe są owe lapidarne, oschłe, gramatycznie proste „refreny" opisowe; ale — trzeba dodać — nie jest to **ich** wartością; zasługa leży w umiejętnym zestawieniu z kontekstem. W takich zaś partiach, jak informująco-reportażowy początek „Apelu" (nie osiągający autopsyjnej wyrazistości którejkolwiek z kart „Dymów nad Birkenau"), jak pierwsze stronice „Wielkiego tygodnia", słowem: wszędzie tam, gdzie potoczny bieg zdarzeń nie ma głębszego dna znaczeniowego, suchy, gramatyczny język nie wykracza poza poprawność średniej literatury powieściowej.

Najbogatszy język znajdujemy w opisie wewnętrznych stanów i procesów. Mam na myśli głównie „Apel". Lecz i tu niesposób przeoczyć odwrotną stronę medalu: ponieważ ten typ relacji wyraża refleksje samego autora i jeśli nie „formalnie" to jednak „faktycznie" jest rozłożonym na szereg osób monologiem — wspólny tym wszystkim osobom język „rozmyślań" zaciera indywidualny rysunek postaci i kłóci się z podziałowym postulatem psychologicznego realizmu.

Celny i akuratny jest język dialogów, szczególnie w scenach z życia osób drugo- i trzecioplanowych („Wielki tydzień"). Gdy Andrzejewski zapomina o „treściach zasadniczych" persewerujących w rozmowach głównych postaci — wydobywa spod pióra akcenty w najlepszym sensie pojętego realizmu, przez zgodność prawdy „obiektywnej" z jej artystycznym wyrazem. Nie znaczy to, by tej zalety pozbawione były dialogi głównych bohaterów: lecz w tych właśnie zdarza się znowu rozminięcie się z prawdą sytuacyjną na korzyść forsowanych treści światopoglądowych. Przykłady: mało prawdopodobne (sytuacyjnie) demaskowanie przez Julka Maleckiego faszystowskich sympatyj brata z okresu lat szkolnych — w obecności jego żony i Ireny Lilien; „idejowa" dyskusja w biurze zakończona gwałtownym wystąpieniem Marty (z dobrym jednak wycieniowaniem wewnętrznego tchórzostwa Jana).

Nie trudno dostrzec związek wymienionych wahań formalnych z zasadniczą kwestią treści. Humanistycznej postawie autora brak oparcia i we własnych dyspozycjach duchowych i w świecie, takim świecie, jaki dojrzały i zapamiętały jego przenikliwe, lecz bardziej na noc niż na dzień otwarte oczy. Program pozytywny, raz po raz abstrakcyjnymi terminami znaczony, jest rezultatem spekulacji na temat: **tak być powinno,** a nie wiary: **tak jest.** Stąd tendencja realistyczna i tendencja dydaktyczno-wychowawcza nie stapiają się w jedno; ta druga — mimo niepospolity talent Andrzejewskiego — jest czymś zbyt jawnie dokomponowanym do spoistego, zamkniętego obwodu **nocy,** w którym zbrodnia, podłość, zdrada i trwoga święcą piekielny sabat.

Warto jeszcze na koniec spojrzeć na ten obóz „bohaterów" „Nocy", z których śmierć i zło czerpały natchnienie: na Niemców. W porównaniu z Polakami i Żydami, przedstawionych w dynamizmie miotających nimi uczuć, rozedrganych wstrząsami bólu, gniewu, trwogi, zazdrości, współczucia — Niemcy objawiają niesamowity spokój, czy opanowanie, jakieś lunatyczne „wyjście poza siebie", pełną kamiennej wzgardy obojętność dla chwili, w której uczestniczą, dla aktów bestialstwa, które „na zimno" spełniają. W relacji o Niemcach znalazł się Andrzejewski o krok od charakterystycznej maniery: maniery przedstawiania bestii za pomocą kontrastowego pozoru. Ten pozór przybiera kształt urody, elegancji ruchów, nienaganności stroju, płowej, kędzierzawej czupryny, dziecięcych oczu... Straszliwy Hans Kreutzmann „wyglądał... bardzo młodzieńczo, prawie niedojrzale", miał „delikatny owal twarzy i łagodne, niebieskie oczy" a także „łagodny głos"; na moment przed zamordowaniem Wachowiaka „uśmiechnął się bardzo świeżo i niewinnie"... Inny Niemiec zabija małego Żyda na ulicy warszawskiej „spokojnie i bez gniewu".

Być może, że autor chciał wyrazić tym sposobem pewną prawdę o Niemcach, jako o nacji robotów, bezdusznych automatów. Ale w sposobie takiego przedstawienia tai się niebezpieczeństwo. Taki styl bycia fascynuje, ma swój zły urok dla wielu ludzi i jeżeli interpretacja czytelnika rozminie się z intencją artysty — rezultat może być szkodliwy. Kontrast Polaków i Żydów, uwikłanych w wielowęzłową niewolę, także niewolę relatywnych reakcji, uzależnionych od destruktywnej, dekomponującej funkcji „cudzych spojrzeń" — i Niemców, olimpijskich bożków, przywodzi na myśl nieoczekiwanie — „Ferdydurke" Gombrowicza. Na jakież manowce, na jakież kręte szlaki zejść może idea przez pomyłkę interpretacyjną! Boć przecież w „Ferdydurke" jedną z naczelnych idei jest zdobycie wolności wewnętrznej, uniezależnienie indywidualności od zniekształcających, deformujących wpływów postronnych. Jedyna postać, której się to udaje, to zwycięska w swej roślinnej czy zwierzęcej, doskonałej niezależności Pensjonarka. I ona jedna — fascynuje. Otóż obawiam się, aby nieuważny czytelnik „Nocy" nie ulokował tego typu fascynacji w smukłej, zwierzęco gibkiej sylwetce Kreutzmanna, aby spod hełmu hitlerowskiego zbira nie wyjrzały oczy Pensjonarki. Powtarzam: taki paradoks nie mieści się **obiektywnie** w relacji Andrzejewskiego, ale istnieje **potencjalnie** — i ta możliwość przydaje zagadkowej wymowie „Ferdydurke" jeden jeszcze dwuznaczny grymas.

Wyrażone zastrzeżenia nie zmierzają do pomniejszania wartości „Nocy". Tę oceni każdy po przeczytaniu, a przeczytać powinien, gdyż książka pobudzi go do zastanowienia się nad własnym stosunkiem do formującego się nowego życia. Znajdzie on w niej odbicie własnych lęków i własnych tęsknot, a jeśli dozna uczucia braku, to tym rychlej dojdzie do przekonania, że tylko wspólny, gromadny wysiłek rozwinie w pełną pieśń zwycięstwa pobrzmiewający w „Nocy" — „nikły śpiew nadziei".

Wilhelm Mach

SEWERYNA SZMAGLEWSKA

DYMY NAD BIRKENAU

STR. 302 ZŁ. 140.—

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA »CZYTELNIK«

Dziennikarz i dziennikarstwo

Dr Mieczysław Kafel. Ekonomiczne oblicze zawodu dziennikarskiego w Polsce. Z przedmową prof. dr **Adama Krzyżanowskiego.** Kraków, 1945; str. 158.

W lecie ub. r. niejaką sensację wywołała w Krakowie informacja z Uniwersytetu Jagiellońskiego, iż pewien dziennikarz doktoryzował się u prof. Krzyżanowskiego przedłożywszy jako pracę doktorską — po raz pierwszy w Polsce — rozprawę z dziedziny dziennikarstwa. Obecnie dr Mieczysław Kafel wydał ją drukiem — postępując słusznie, gdyż jest ona nie tylko cenną pozycją w ubogiej literaturze w języku polskim na temat dziennikarstwa, ale jest i godna poznania przez wszystkich, których interesuje ten ważny społecznie zawód.

Zajmując się przede wszystkim ekonomiczną stroną dziennikarstwa, dr Kafel przedstawia ją na szerokim podłożu. Dlatego omawia również „sytuację prawną zawodu dziennikarskiego w Polsce" i daje syntetyczny zarys jego historii, jak również omawia „polskie dziennikarstwo i prasę na tle porównawczym". Właściwy temat książki ujęty jest gruntownie i wszechstronnie. Wnioski autora nie są wesołe: „Zawód dziennikarski jest u nas najbardziej spauperyzowanym zawodem inteligenckim". Przyczyny tego stanu rzeczy widzi autor m. in. w nieokreśloności zawodowej dziennikarza, pod które to miano podszywał się każdy, kto miał jakikolwiek kontakt z prasą. Przeocza jednak dr Kafel zasadniczą przyczynę natury społeczno-politycznej: poziom moralny i zawodowy dziennikarza zależy od poziomu moralnego i zawodowego wydawcy pisma. Jeśli jest nim spekulant lub przedsiębiorstwo kapitalistyczne — musi się wytworzyć typ dziennikarza źle wynagradzanego, o poczuciu zależności nie od idei, lecz od osobistych kaprysów i rozkazów szefa, dziennikarza służalczego a dorabiającego (jeśli mu spryt dopisuje, a dla tego typu dziennikarza spryt jest cechą niezbędną) drogą szantażu, reklamy itp. Zmienia się ten ponury obraz (który najwyraźniej daje się dostrzec w USA), gdy wydawnictwo gazet przejmują w swoje ręce nieanonimowe instytucje i organizacje, stronnictwa polityczne, spółdzielnie. Stąd taka różnica na korzyść pomiędzy społecznym i ekonomicznym obliczem zawodu dziennikarskiego w Polsce przed 1939 r. i współcześnie.

Dr Kafel daje również rozdział „Dziennikarstwo w latach okupacji". Temat ten wymaga oczywiście dokładniejszego i specjalnego opracowania.

Ale czym jest w istocie swej dziennikarstwo? Dr Kafel pisze: „W czasach, kiedy dziennikarstwo pojmowano jako publicystykę (tylko) lub jako stosowaną literaturę, talent niewątpliwie odgrywał rolę zasadniczą. Dziś istotą zawodu dziennikarskiego jest jego zadanie informacyjne, na plan pierwszy wysuwa się umiejętność, wiedza, przygotowanie, a więc fachowość". Jest to pogląd niezaprzeczalnie słuszny, jakkolwiek bez specjalnego uzdolnienia nikt nie stanie się dziennikarzem wybitnym, jak nie stanie się wybitnym lekarzem czy adwokatem. W czasach dzisiejszych następuje coraz wyraźniejszy podział i specjalizacja w zawodzie dziennikarskim: na dziennikarzy we właściwym tego słowa znaczeniu (których najlepszym przykładem będzie reporter oraz redaktor techniczny) oraz na pracujących stale w dziennikarstwie ludzi w pewnym sensie innych zawodów, jak publicyści polityczni, literaci, popularyzatorzy naukowi. Zróżnicowanie to idzie tak daleko, że można być np. głównym współpracownikiem politycznym gazety a nie znać się ani trochę na technicznym przygotowaniu dziennika. Są tez dziennikarze, którzy, jak rok okrągły, nie napiszą do numeru ani jednego słowa, a jednak spełniają w dzienniku rolę niezmiernie ważną i niewątpliwie natury nie tylko technicznej. Podział ten będzie się jeszcze pogłębiał, jakkolwiek ideałem pozostanie zawsze dla wielu dziennikarz, który, przyciśnięty okolicznościami, potrafiłby sam jeden „zrobić" cały numer, od napisania go do złamania i nie wypełnić go banialukami, lecz żywą, interesującą, aktualną i inteligentną informacją.

Na zakończenie dwa uzupełnienia.

Zestawiając skrupulatnie „literaturę i źródła" i zwracając — słusznie — uwagę na ubóstwo odpowiednich pozycji bibliograficznych polskich, przeoczył jednak autor orace dziennikarza pomorskiego Ludwika Łydki, który w Grudziądzu w 1925 r. wydał feletonowo potraktowaną dłuższą broszurę „W królestwie ósmej potęgi świata" oraz — wspólnie z L. Sobocińskim — książkę „Z dziejów prasy pomorskiej", omawiającą głównie technikę pracy dziennikarskiej i dzieje prasy w Polsce. Warto też przy okazji wymienić — choćby jako curiosum — tasiemcowe „Kazania o prasie katolickiej" ks. Józefa Mazurka (Kraków, 1915), złożone zresztą z inwektyw na prasę niekatolicką jako na źródło wszelkiego zła.

Wymieniając wychodzące w 1939 r. biuletyny agencyj prasowych, opuścił dr Kafel biuletyn Polskiej Informacji Literackiej (PIL), który redagowali Adrian Czerminski i Marek Ptakowski (Marian Podkowiński) zasilając obficie prasę polską krótkimi informacjami oraz dłuższymi sprawozdaniami i wywiadami z zakresu literatury i sztuki.

J. A. Szczepański

„Jak jaśnie pan Mądralica szukał szczęścia po ulicach"...

Sądzę, że artykuł Krystyny Kuliczkowskiej „O współczesnej literaturze dla dzieci" („Odrodzenie", nr 50) powinien wywołać echo w prasie. I myślę także, iż jest on w stanie wywołać dobrą reakcję wśród autorów i wydawców, nie tyle przez próbę sformułowania, jaka nie powinna być książka dla dzieci, ile przez postawienie dość kategorycznych żądań pozytywnych. Literatura dla dzieci przeszła w okresie międzywojennym ogromną ewolucję. Zaprzestała (oby na zawsze) nudnego moralizatorstwa i wyrzekła się ckliwego sentymentalizmu. „Les petites filles modelles" zwyciężone zostały przez uśmiech „Panny z mokrą głową". Dni przedświąteczne były dniami tryumfu „Koziołka Matołka", „Lokomotywy" i „Kaczki Dziwaczki". Odzywać się zaczęły jednak tuż przed wojną głosy broniące już nie „literatury dla dziecka", ale „dziecka przed literaturą", pragnące zatrzymać autora przed granicą, poza którą nonsens przestaje być śmieszny, a staje się szkodliwy. Cóż, dziecko nie potrafi się bronić. Nie zdołano jeszcze zburzyć w nim autorytetu drukowanego słowa. A starsi — ileż razy słyszało się w księgarni: „poproszę kilka książek dla pięcioletniego chłopca" — po czym kupujący interesował się wyłącznie ceną. Odpowiedzialność wyboru lektury przerzucano na księgarza, ten zaś mógł ją już z łatwością przenieść na wydawcę.

A dziecko czytało...

Nie pamiętam już w jaki sposób przedostała się do mego, dziecinnego wówczas pokoju książeczka zawierająca taki wierszyk:

Szedł czyż
niósł ryż,
spotkał motyla
co niósł daktyla.
I ten go pyta:
„Gdzie masz swe kopyta".
A ten mu na to:
„Schowałem na lato!"

Z następnego wiersza pamiętam już tylko tytuł: „Osioł natchniony pisze list do żony". Matka odebrała mi tę książkę i ku mojej rozpaczy wrzuciła w „ogień kuchenny". Nigdy nie dowiedziałam się, co pisał osioł.

Z biegiem lat nabrałam przekonania, że autor mógł z pewnością przedstawić na swoje usprawiedliwienie wiarogodne świadectwo psychiatry. Ale chodzi mi tu o inną rzecz. O tych, którzy pisząc, dobrze wiedzieli — co czynią. O wydawnictwa niemieckie dla dzieci polskich w „GG". Nie mogę natrafić na żaden artykuł, który by tę sprawę poruszał. Pisano już o jednodniówkach i codziennych gadzinówkach. To było dla dorosłych. Z myślą o młodzieży wydawali okupanci „Falę" o szczytnej misji pornograficznej (nota bene większość egzemplarzy wykupywali członkowie Wehrmachtu „dla obrazków").

Nie zapomnieli Niemcy i o najmłodszych. Wycofano wszelkie dawne „czytanki" i zaczęło się w szkołach powszechnych niepodzielne panowanie „Steru". W mieście dziecko mogło mieć jakiś dostęp do innej lektury, ale na wsi?

Proszę posłuchać.

Po powstaniu warszawskim znalazłam się z rodziną w majątku ziemskim pod Grójcem. Próbowałyśmy tam obie z siostrą naszych pedagogicznych uzdolnień na dzieciach właścicieli. Najbliższe budynki szkolne zajęte były bądź przez wojsko, bądź przez warszawiaków i rozpoczęcie roku szkolnego odkładano z tygodnia na tydzień. Żona jednego z wiejskich gospodarzy prosiła wtedy moją siostrę o poświęcenie godziny dziennie jej synkowi: „Bo proszę pani, żeby roku nie stracił". Praca zapowiadała się przyjemnie. Jaś był inteligentny, miły. Przyszedł na pierwszą lekcję zaopatrzony w zeszyty, kałamarz, pióro, czystą chusteczkę i jakąś książkę z bajeczkami — naturalnie wydawnictwo „Steru" przewidziane na odpowiednią, to znaczy na drugą klasę. Z początku Jaś chciał czytać „o myszkach, kiszce i pannie Franciszce", ale potem przypomniał sobie, że już to zna i rozpoczęła się pasjonująca lektura innej bajeczki o interesującym temacie: „Jak jaśnie pan Mądralica szukał szczęścia po ulicach". Wymieniłyśmy z siostrą spojrzenia — najpierw rozbawione — później coraz bardziej przerażone. Dowiedziałyśmy się, że ów pan miał „pałac z kolumnadą jasną, stajnią wyścigową własną". Ale to nic. Do dziś jeszcze pamiętam poważny, dziecinny głosił wyczytujący z trudem, że ów pan:

w Ameryce był na Kubie,
na wulkanów groźnych czubie,
był w Japonii, gejszę kochał,
co na imię miała Kiarach,
potem w Monte Carlo szlochał,
przy hawajskich łkał gitarach.

Siostra przeraziwszy się nie na żarty, że dziecko zacznie zadać wyjaśnień w rodzaju: „proszę pani, a co to gejsza, a dlaczego on szlochał w Monte Carlo", czym prędzej przeszła do rachunków.

A ja wzięłam do ręki tę książeczkę i przy akompaniamencie, że 2 × 2 = 4, a 3 × 4 = 12, czytałam, iż bohater:

poznał wszystkie miasta dumne,
wszystkie cyrki i teatry,
wszystkie książki przerozumne,
przewędrował całe Tatry.

I biedak wciąż był nieszczęśliwy. Bo jego szczęście:

miało jasny splot warkoczy,
i tęsknotą głodne oczy;
sukienczynę ze lnu krótką,
nóżkę bosą i malutką...

I dopiero takowe ukazało jaśnie panu w odpowiednim świetle pola i łany, ten znów pokochał czym prędzej wieś i zaczął dla niej żyć i pracować.

Bo sens moralny był tu także, a jakże.

No i poezja! Niech się schowa Rydel i Weyssenhoff, i Jadwisia i Warszulka!

Książkę skonfiskowałyśmy. Zaczęłyśmy poszukiwania jakiejś odpowiedniej lektury, na której Jaś poznawszy już abecadło miał się ćwiczyć w trudnej sztuce czytania. Często co prawda kusiło mnie, żeby zaproponować Jasiowi opowiedzenie tej historii swoimi słowami.

Nie zapamiętałam niestety autora. Ale myślę, że można by się zatroszczyć o tych, którzy brali udział w nakazanej przez Niemców akcji ogłupiania naszych najmłodszych.

A gdy się ich wynajdzie, proponuję zająć ich zmywaniem talerzy, albo szorowaniem garnków w stołówce „Czytelnika", gdy to wydawnictwo będzie drukowało dobrą książkę dla dzieci. Niech się do tego przyczynią!

Helena Michcińska

Czeskie straty na polu kultury

W dziedzinie literatury straty czeskie są może najboleśniejsze. Karol Čapek, autor „Hordubala", „Krakatitu", zmarł jeszcze w pierwszym roku po Monachium na skutek wstrząsu wywołanego klęską narodową. Jego brat Józef, pisarz i artysta, zaginął w którymś z obozów. Jeszcze niedawno łudzono się, że wróci. Młody zdolny poeta Karol Dvoraček, piewca kraju podbeskidowego i tamtejszego ludu, autor zbiorków „Olza", „Cesta k tichému domu", zbiorku opowiadań ludowych „Boži Země" i powieści „Pole kraci do hor" i „Advent Jakuba Križe", znalazł się w obozie koncentracyjnym i pobyt ten przypłacił — już po uwolnieniu — śmiercią w młodym (35 lat) wieku. Zginął Julisz Fučik, jeden z czołowych przedstawicieli awangardy czeskiej, dawny redaktor pism lewicy literackiej „Avantgarda", „Kmen", „Tvorba", jeden z redaktorów „Rudego Prava", Nie żyje Alfred Fuchs, jeden z czołowych publicystów katolickich. Gdzieś z końcem marca 1942 zginął w Oświęcimiu Józef Kudela, publicysta i redaktor pism legionów czeskich na Syberii w 1918—1919 r., potem dziejopis tych walk, autor „Tragedii aksakowskiej". W lutym 1945 zmarł z przebytych mąk w twierdzy terezińskiej Jarosław Kratochwil, poeta, pisarz, prekursor nadchodzących przemian społecznych, autor „Cesta Revoluci", „Vesnice" i powieści z dziejów walk czechosłowackich na Syberii „Pramene". W tymże Terezinie zmarł po torturowaniu dawny redaktor „Lidových Novin" i „Českiego Slova" K. Z. Klima. W Niżnych Tatrach, jako uczestnik słowackiej walki o wolność zmarł z wyczerpania redaktor komunistycznego „Rudego Prava" Jan Šverma (10 listopada 1945). Zamordowany został na praskim Pankracym (czeski odpowiednik naszego Pawiaka) około 12 lipca 1944 pisarz oporu czeskiego, Karol Vokáč, z zawodu skromny nauczyciel spod Pilzna, autor dwu ciekawych zbiorków poezyj „Utkáno z dymu" (1941) i „Žit i umirat", w których mimo cenzury potrafił wyrazić tendencje przenikające patriotyczne, walczące społeczeństwo czeskie.

W plastyce niezwykle dotkliwa jest strata Wojciecha Preissiga, „malarza rewolucjonisty". Znany ten malarz czeski, zaraz po marcu 1939 stał się jednym z najczynniejszych działaczy podziemnego czeskiego ruchu oporu. W listopadzie 1939 przejął redakcję tajnego pisma „V boj", w czym mu dopomagała jego córka, Irena. We wrześniu 1939 gestapo wpadło na trop całej grupy. Preissig po rozmaitych kolejach losu dostał się do Dachau, skąd już żyw nie wyszedł. Zmarł — czy też został zamordowany, gdyż granica między zgonem naturalnym a gwałtownym była tam nikła — z początkiem 1944 r. „Kulturträgerzy" niemieccy, nie tylko że znęcali się nad samym artystą, ale pragnęli zniszczyć i jego dzieło, znęcali się nad znalezionymi u niego w pracowni obrazami, z których pozostały tylko szczątki, ba, pastwili się nad ramami i sztalugami.

Sporo wyrw poczyniła wojna na polu nauki czeskiej. Zamordowany został profesor statystyki na uniwersytecie praskim, autor szeregu prac o mniejszościach czeskich za granicą (m. in. i o Czechach wołyńskich), badacz zagadnień narodowościowych, Jan Auerhan. Tak samo zamordowany został profesor łużycko-serbskiego języka i literatury, autor szeregu prac o Łużyczanach Józef Páta. Taki sam los spotkał i Józefa Fischera, docenta socjologii, wydawcę czeskich pisarzy, autora gruntownej, dwutomowej pracy o Palackým (1926—27). W Terezinie zginął w sędziwym wieku Arnold Kraus, germanista, od pół wieku profesor dziejów literatury niemieckiej. Z wyczerpania, po wyjściu z obozu zmarł Kamil Krofta, ongiś minister spraw zagranicznych a poza tym świetny historyk, badacz dziejów politycznych i społecznych czeskich XV—XVII w., autor „Dziejów Czech", doprowadzonych przed wojną do 1526 r.; podczas wojny kontynuował je aż do swego aresztowania, a po wyjściu z Terezina zdołał jeszcze doprowadzić je aż do rewolucji, która mu przywróciła wolność. Doprowadził do końca dzieło swego życia i odszedł — w poczuciu spełnienia podjętego obowiązku wobec narodu.

Profesor dziejów gospodarczych Fryderyk Mendl popełnił samobójstwo, aby uchronić swoją rodzinę. Natomiast przez pomyłkę został przez Niemców zastrzelony podczas represyj po manifestacjach studenckich 17 listopada 1939 i przez pomyłkę — jak to potem w prasie wyjaśniono — umieszczony na urzędowej liście ofiar zbrodni hitlerowskich Józef Matoušek, docent historii i autor paru kompendiów dziejów czeskich, gdyż był to uczony o sympatiach profaszystowskich, który jeszcze w okresie Monachium był orientacji niemieckiej. Natomiast jako ofiary hitleryzmu zginęli dwaj profesorowie wydziału prawnego uniwersytetu w Brnie: Bogumił Baxa, historyk prawa, ongiś poseł na sejm i członek Sądu Najwyższego, autor szeregu prac o indygenacie i inkolacie, sankcji pragmatycznej, znawca prawa administracyjnego, autor i nas obchodzących „Dziejów prawa publicznego w Środkowej Europie" (1926) i Jan Važný, profesor prawa rzymskiego. W taki sam sposób zginął i Włodzimierz Groh, znany historyk dziejów starożytnych. W Terezinie zmarł też Włodzimierz Helfert, od r. 1931 profesor muzykologii na Uniwersytecie w Brnie, autor szeregu prac o muzyce barokowej czeskiej. Zostawił on niedokończoną pracę o kompozytorze czeskim Janačku. Zginęli też m. in. Stanisław Sahánek profesor germanistyki z Brna, krytyk i historyk literatury Fryderyk Václavek, znany geograf Franciszek Kolaček. Osobne miejsce zajmują straty w dziedzinie nauk ścisłych, medycyny, nauk technicznych. Olbrzymie straty poniosły też muzyka i teatr.

Jan Reychman

Sztuka Priestleya na scenie moskiewskiej

Johna B. Priestleya, jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy angielskich, widz sowiecki zna już od dawna. Jego sztuki „Niebezpieczny zakręt", „Czas i rodzina Conway" oraz „Kornelius", obeszły wszystkie bodaj poważniejsze sceny teatrów radzieckich. „Niebezpieczny zakręt" w leningradzkim Teatrze Komedii w reżyserii Kozincewa utrzymał się w repertuarze w ciągu kilku lat.

Mężna postawa Johna B. Priestleya, nawołującego wespół z najwybitniejszymi działaczami sztuki i kultury do okazania pomocy Związkowi Radzieckiemu w tej wojnie, pogłębiła sympatię czytelnika i widza radzieckiego do twórczości angielskiego pisarza. Dwie jego książki wojenne „Zaciemnienie w Gretlay" oraz „Światło dzienne w sobotę" ukazały się równocześnie z wydaniem angielskim w radzieckim miesięczniku „Nowyj mir" i cieszyły się dużym powodzeniem wśród czytelników.

Ostatnia sztuka Priestleya „Inspektor przyszedł" („An Inspector Calls") jest koroną twórczości dramatycznej tego znakomitego autora. Zachowując klasyczne trzy jedności akcji, czasu, miejsca, wprowadzając na scenę minimalną ilość osób, Priestley rozwija przed oczyma widzów dramat o wielkim napięciu. Już Balzac powiedział, że najlepszą propagandą ideli jest jej upostaciowanie. Zebrana na wieczornej herbatce rodzina Berlingów jest doskonałym ucieleśnieniem idei.

W cichy wieczór wiosenny 1912 roku, gdy za stołem zebrana jest rodzina Berlingów — przychodzi inspektor policji Goole, spiritus movens sztuki. Każdemu po kolei zadaje to samo pytanie, czy znał Ewę Smith? Każdy z Berlingów zaprzecza, zabarwiając swoją odpowiedź bądź zdumieniem, bądź rozdrażnieniem lub pogardą. Kiedy jednak inspektor pokazuje każdemu z nich z osobna fotografię, wszyscy ją poznają. Co prawda, narzeczony miss Berling, mister Croft twierdzi, że on ją poznał pod innym nazwiskiem. „Ta dziewczyna" — oświadcza inspektor — „uciekła nocy zmarła w szpitalu, dokąd ją przywieziono po zażyciu dużej porcji cjanku. Popełniła samobójstwo".

No i cóż z tego! Wszak widomej zbrodni nikt na niej nie popełnił...

Ani Berling-senior wyrzucając ją na bruk po strajku w jego fabryce. Ani miss Berling, która zmusiła właściciela magazynu do wymówienia posady Ewie Smith. Ani narzeczony panny Berling, Croft, który spotkał Ewę w barze głodną i zrozpaczoną i w porywie dżentelmeńskiej wspaniałomyślności wynajął jej cottage i zrobił z niej swą kochankę. Ani Berling-junior, który spotkał ją po ucieczce od Crofta, który w niej się zakochał i od którego zaszła w ciążę. Ani mistress Berling, patronka stowarzyszenia dobroczynnego, do której Ewa Smith zwróciła się w chwili ostatniej rozpaczy, a ta wygnała ją za to, iż ośmieliła się nazwać siebie również panią Berling, nie opowiadając jej zresztą nic o swoich stosunkach z młodym Berlingiem.

Z punktu widzenia kodeksu karnego nie ma tu przestępstwa. Nie! Z punktu widzenia kodeksu moralnego, ludzkiego — jest. Tym przestępstwem i grzechem jest pogarda dla człowieka, obojętność dla jego losu. One to czają się w duszy ludzi często nawet „uczciwych", „przyzwoitych", szanowanych.

Inspektor Goole przychodzi niespodzianie i także niespodzianie znika. Uosabia on coś więcej niż to, za co się podaje, ale kiedy znajduje się na scenie, działa zupełnie realnie, jest rzeczywistością tak, jak rzeczywistością jest niewidzialny na scenie dramat życia i śmierci Ewy Smith. Goole odkrywa przed oczyma tych ludzi całą rozpacz zdeptanego życia, pomaga wyładowaniu głęboko zatajonych, czysto ludzkich uczuć, które naruszą co prawda spokój ogniska domowego, ale za to wniosą pokój w dusze ludzkie. Inspektor Goole nie stawia kropki nad i, to nie jest jego zadaniem. W zatwardziałe dusze ludzkie nie rzuca on żadnych wyzwoleńczych idei, gdyż sam jest niemniej od Berlingów wstrząśnięty tragedią sponiewieranego życia i nie wygląda zresztą ani na przywódcę, ani na zbawiciela. Przed porzuceniem tego domu, w którym wszyscy mają ręce splamione krwią, woła: jesteśmy częścią jednego żywego organizmu, odpowiadamy jeden za drugiego. Patos tych słów u Priestleya wyrasta nie z jakiejś koturnowej sytuacji. Wydobywa go z prostych serc, wstrząśniętych wielkimi przeżyciami naszego wieku.

Priestley wyrwał temat ze stęchłych mieszczańskich ram, znalazł dlań tę wyższą formę realizmu scenicznego, gdzie realizm urasta w symbolikę, pogłębiając i rozszerzając temat.

Aleksander Tairow, kierownik artystyczny Moskiewskiego Teatru Kameralnego, w którym wystawiono wspomnianą sztukę, znalazł najbardziej słuszne reżyserskie jej ujęcie. Spektakl odbywa się na otwartej scenie-estradzie. Nie ma kulis, nie ma banalnego teatralnego wnętrza, na scenie są tylko meble, naturalne, solidne, typowe dla domu angielskiego mieszczanina. I żyrandol duży, masywny, nie skąpiący światła.

Rolę inspektora Goole'a gra artysta Gajdeburow, senior Teatru Kameralnego, jeden z najświetniejszych jego aktorów. Inspektor Goole w ujęciu Gajdeburowa jest na pierwszy rzut oka tylko dobrze przemyślaną i sumiennie wykonaną rolą. Na początku zdaje się, że to jedna ze stereotypowych postaci inspektorów policji, znanych z popularnych książek i sztuk autorów angielskich i amerykańskich. Taki jest styl i maniera gry na pierwszy rzut oka. Nagle Goole-Gajdeburow przy przesłuchaniu Berlinga-seniora, w chwili, gdy ten płacze się w swoich zeznaniach, zamiast typowego dla tej roli gestu skłonienia się ku mówiącemu, aby jeszcze dobitniej uchwycić sens i ton wypowiedzianych słów, wyprostowuje się, odrzuca głowę wstecz i w jego szeroko rozwartych oczach pojawia się jakiś nieludzki błysk trwogi. Cała ta zastygła postać woła: „Człowieku opamiętaj się! Opamiętaj się! Opamiętaj się!"

Z początku widz jak gdyby nie pojmuje mistrzowsko wykonanych gestów: powoli jednak, zrazu podświadomie, a potem coraz bardziej świadomie zaczyna odczuwać tę głębię, w którą ciągnie go aktor. Gajdeburow-Goole, nie tracąc nic z podstawowych cech roli — uporu, męstwa, siły woli, jest opływowy, miękki, przenikliwy. Wdziera się on do tego domu, przewracając wszystko do góry nogami, ale jego przyjściu, całej jego mężnej walce i niespodziewanemu zniknięciu nie towarzyszy żaden szumny okrzyk, najmniejsze bodaj przesunięcie mebli na scenie. On wchodzi w głąb swych współrozmówców wywołując w nich, tylko w nich, w ich duszach i sercach burzę i wstrząsy.

Coraz szybciej i dobitniej wyjaśnia się, że sprawa, którą Goole w tym domu prowadzi, nie jest małą banalną sprawą kryminalną, mającą na celu wyjaśnienie motywów i okoliczności, w których zmarła nieznana nam Ewa Smith, lecz że tu idzie walka o sprawy większe, wyższe. I w tym jest to wspaniałe zespolenie aktora z rolą. W jego grze bowiem jest patos twórczego natchnienia, urastającego do scenicznego kapłaństwa. Moskiewska krytyka wysoko oceniła tę nową pracę Teatru Kameralnego i Gajdeburowa w szczególności.

Łazarz Kobryński

PRZEGLĄD PRASY

Jednym z objawów naszego życia kulturalnego jest wciąż nieustalona pozycja społeczna pisarza, artysty i uczonego. Od czasów lubelskich wiele zmieniło się... na gorsze. Ministerstwo Kultury i Sztuki, które w okresie Lublina było jednym z najczynniejszych urzędów państwowych, obecnie aktywne jest w sposób niedostateczny. W związku z głośną w świecie literackim sprawą Aleksandra Wata, przy którego sprowadzeniu do kraju ministerstwo „natrafiło na nieprzezwyciężone trudności", **Adam Ważyk,** wspominając czasy lubelskie, pisze w „K u ź n i c y":

„Od tego czasu wiele się zmieniło, stosunek czynników rządowych do literatów i ludzi sztuki reguluje nie Ministerstwo, ale znany recytator i pieśniarz Henryk Ładosz, tak zwany popularnie upiór warszawskiego ratusza"... Ministerstwo jest zajęte ważniejszymi sprawami, niż uregulowanie stanu prawnego majątków związkowych, niż pomoc w otrzymaniu przydziałów żywnościowych dla literatów. Ministerstwo ma duże trudności i odczuwa brak odpowiednich kadrów urzędniczych, ale mimo to przeprowadza świadomą i konsekwentną politykę demokratyczną. Nie gdzie indziej, jak w Ministerstwie Kultury i Sztuki kwestionuje się szczególną rolę społeczną zawodów artystycznych w tak prostym praktycznym wypadku, jak wymiar podatku dochodowego". „Takie są... konsekwencje prawdziwie demokratycznych pojęć, nie tych, które znalazły wyraz w manifeście KRN, nie tych, na których opierało się lubelskie porozumienie między związkami artystycznymi a Ministerstwem Kultury i Sztuki. Innych pojęć, nie wyrażonych w żadnym manifeście, ale z dnia na dzień wcielanych w życie".

Czynnik inicjatywy kulturalnej przejawia się gdzie indziej. Powstają nowe ośrodki umysłowe, różnicuje się czasopiśmiennictwo poświęcone kulturze.

Ukazały się właśnie dwa nowe miesięczniki wydane z zasiłku **Ministerstwa Oświaty:** „Meander" i „Życie Nauki". Zainteresowanie budzi szczególnie „Ż y c i e N a u k i", „miesięcznik naukoznawczy". W artykule wstępnym redakcja wyjaśnia charakter pisma, którego celem jest szerzyć „wiedzę o nauce we wszystkich jej aspektach, zarówno od strony metodologicznej jak socjologicznej, zarówno historycznej jak organizacyjnej, o nauce jako narzędziu władania światem i o nauce, jako podstawie poglądu na świat".

W ciekawej pracy „Nauka wobec społeczeństwa" **Mieczysław Choynowski** ukazuje funkcję społeczną nauki i jej perspektywy. „Hasłu ‚nauka dla nauki' należy przeciwstawić hasło ‚nauka dla społeczeństwa". Na szczególną uwagę zasługuje sformułowanie przezeń konsekwencji **metody** naukowej. Metoda umożliwiająca badania odkrywcze ma znaczenie nie tylko laboratoryjne i sięga dalej, niż system naukowy. Przekazany nam przez średniowiecze typ uczonego „czystego", który w izolacji zmierza do odkrycia „absolutnej" prawdy, jest anachronizmem. W nauce zaszły zmiany, których ogół (inteligencji) nie dostrzega. Metoda badań naukowych wytycza nie tylko ich wyniki, lecz w ogóle pogląd na świat. Jest dziś nie do przyjęcia „rozdział między życiem naukowym uczonego, a jego życiem codziennym, religijnym, społecznym czy politycznym, tak jakby nauka nie ogarniała wszystkich dziedzin życia i nie powinna być podstawą **integralnego** poglądu na świat". Uczony w takim samym stopniu jak pisarz, człowiek sztuki musi być trwale związany z rzeczywistością. „Uchylanie się od rozwiązywania trudności gospodarczych i społecznych, stwarzanych przez zastosowania nauki, powinno uchodzić za zdradę etyki uczonego". Między społeczeństwem a nauką istnieje wzajemność strukturalna. Choynowski ukazuje zmierzch „izolacjonizmu" a dalej specjalizacji w nauce, właśnie z naukowego punktu widzenia. „Często największych osiągnięć można się spodziewać na terenach granicznych, takich, jakim jest np. zagadnienie struktury i funkcji żywej materii, gdzie się zbiegają nici wiodące od fizyki, chemii, krystalografii i biologii, lub takich jak zagadnienia społeczne, gdzie się krzyżują ekonomia, historia, socjologia i psychologia".

Choynowski nie czyni rozdziału między nauką czystą, poznającą świat, a nauką praktyczną, opracowującą najlepsze metody osiągania zamierzonych celów. Wysuwa również postulat zrzeszania się uczonych. „Uczeni powinni się łączyć w związki zawodowe pracowników naukowych, gdyż dopiero dzięki zorganizowaniu się będą mogli uzyskać jako grupa społeczna faktyczny wpływ **zbiorowy** na bieg wydarzeń. Gdyż nie ulega wątpliwości chyba, że nauka nie będzie miała w świecie należnej jej roli... kierowniczej, dopóki uczeni nie będą zorganizowani".

„Życie Nauki" redagowane jest żywo i planowo. Wadą pierwszego zeszytu jest przeciążenie materiałem popularyzatorskim (o radarze, rozbiciu atomu, penicylinie), szczegółowym, który jest przecież dobrze podawany w „P r o b l e m a c h". Działy „Nauka w kraju" **(Walery Goetel, Bolesław Olszewicz, Zygmunt Lisowski i Tadeusz Manteuffel)** oraz kronika, zawierają pierwsze gruntowne wiadomości o życiu naukowym od czasu wyzwolenia. W „komentarzach" wynotowane są wszystkie ważniejsze wypowiedzi na temat nauki, które zamieściła prasa społeczno-literacka.

„Życie Nauki" sądząc po pierwszym zeszycie wniesie tak potrzebne ożywienie do środowiska naukowego. Pismo winni czytać nie tylko uczeni, lecz cała inteligencja polska.

W porównaniu z „Życiem Nauki" „M e a n d e r" jest publikacją o wąskim zasięgu oddziaływania. Ma służyć popularyzacji kultury świata starożytnego. Sądząc z treści zeszytu pierwszego „Meander" przeznaczony jest dla starszej młodzieży gimnazjalnej. Jednym z zamierzeń pisma jest ukazywanie śladów wpływów starożytności na kulturę polską. Artykuł **Stanisława Lorentza** „Sarkofag Scipiona w Polsce" jest ciekawą pierwszą realizacją tego zamierzenia.

Współcześni pisarze polscy nie stronią od tematyki starożytnej (sztuki teatralne Morstina, Swinarskiego). Również wczesne polskie średniowiecze jest źródłem natchnienia (Dąbrowska, Zawieyski). Jakby zawiłość przeżyć współczesnych, ich gwałtowność, skłaniały do poszukiwania bardziej niewzruszonych, bardziej obiektywnych terenów dla wyobraźni.

Pierwszy tegoroczny zeszyt „T w ó r c z o ś c i" przynosi materiał literacki związany tematycznie z przeszłością antyczną, średniowieczną i wczesnie nowożytną (nowela **Iwaszkiewicza).** Obok epigramatów Platona (w przekładzie Witolda Klingera) i pięknie podanego przez **Artura Sandauera** Teokryta, **Jan Parandowski** publikuje rozmowę duchów Cicerona i Cezara (rozmowę, przyznać trzeba, o treści klasycznie niepochwytnej i bynajmniej nie pasjonującej śmiertelnych), a **Anna Świrszczyńska** — fragment dramatu „Orfeusz".

Średniowiecze polskie w sztuce **Marii Dąbrowskiej** „Stanisław i Bogumił" odzyskuje urok i prawdę artystyczną. Postacie Dąbrowskiej mówią, działają, reagują jak ludzie żywi, a konflikty między nimi, mimo że historyczne, nie są zatarte, nie są widowiskowe tylko.

Nowy zeszyt „Twórczości" jest mozaiką. Obok beznamiętnych duchów Parandowskiego występuje bolesna problematyka pokolenia, które podczas wojny rozwijało swój umysł i formowało wyobraźnię (utwory poetyckie **Tadeusza Gajcy,** który zginął w powstaniu warszawskim i **Romana Bratnego).** Obok średniowiecznego konfliktu — sprawa nowoczesnego barbarzyństwa. Praca **Konstantego Grzybowskiego** „W klimacie hitleryzmu" jest pierwszą obiektywną u nas oceną rzeczywistości niemieckiej. Autor zastanawiając się nad przyczynami, które skłoniły naród niemiecki do zgody na hitlerowską awanturę, widzi je w barbarzyństwie kulturalnym Niemców, w ich „skłonności do wyciągania ostatecznych konsekwencyj z każdej tezy i skłonności do wulgaryzowania każdej teorii".

Bogaty w treść zeszyt pierwszy „Twórczości" zawiera ponadto między innymi prace **Karola Irzykowskiego** (pośmiertne studium „Literatura od wewnątrz"), **Stefana Flukowskiego** („Duchowie" — o artystach Podhala), a w kolumnie plastycznej **Jacka Pugeta** („Oblicze sztuk plastycznych").

(Wyjaśnienie w związku z notą w „Kuźnicy": **cytowany** okres skierowany był w stronę „Kuźnicy" w związku z zamieszczoną w tym piśmie oceną twórczości Flory Bieńkowskiej, Marii Castellatti i Leona Pasternaka).

zb

Wystawa pośmiertna obrazów Olgi Boznańskiej

grafiki Tadeusza Cieślewskiego [syna] oraz wystawa zbiorowa Eugeniusza Gepperta

Otwarte w dniu 20 stycznia br. wystawy w gmachu Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie budzą najgłębszą uwagę ze względu na zbiorowy pokaz dzieł Olgi Boznańskiej. Owego wyrazu „dzieł" a nie obrazów użyłem świadomie, przy czym użyłbym nawet terminu arcydzieł, gdyby nie nałogowa ostrożność historyka sztuki, który chciałby z wiedzy o sztuce uczynić coś w rodzaju nauki ścisłej — zapewne jednak daremnie. Obrazów Boznańskiej widziałem do tej pory sporo i podziwiałem je zawsze. Ale tak się złożyło, że nie widziałem dotychczas żadnej z jej wystaw zbiorowych. A dopiero zgrupowanie większej ilości płócien (w tym przypadku raczej tektur) uwypukla pewne zjawiska i fakty trudniej dostrzegalne podczas oglądania obrazów pojedynczych. Jeśli chodzi o wrażenie, jakie wywarła na mnie wystawa Boznańskiej, przypuszczam, że wchodzi także w grę wieloletni post artystyczny, na jaki skazała nas wojna i silniejsze w związku z tym uczulenie aparatu odbiorczego, jakim dysponuje człowiek. Niewątpliwe znaczenie ma też w tym przypadku, o czym już wspomniałem, działanie masa, boć katalog wystawy w części poświęconej obrazom Boznańskiej wymienia 71 pozycyj. Wprawdzie chodzi tu tylko o drobny fragment dzieła malarki niesłychanie płodnej, ale i ten fragment znaczy bardzo wiele dla poznania jej pięknej twórczości.

Kilkugodzinne na razie obcowanie z obrazami Boznańskiej umocniło mię w przekonaniu, że: była ona najwybitniejszym malarzem (nie malarką pośród innych malarek) w okresie „Młodej Polski" że była zjawiskiem niepospolitym także na gruncie wybrednego i obfitującego w talenty Paryża a nawet, że jej twórczość dojrzałego okresu można stawiać chyba na równi z czołowymi malarzami francuskimi przełomu obydwóch stuleci, jako „qualité" w rozumieniu wysokiej klasy formalnej obrazów i właściwych im wyraźnych znamion osobowości. Innymi słowy, sztuka tej staromodnej i niepozornej pani posiada cechy mistrzostwa połączone z własnym, indywidualnym wyrazem, odsłaniającym w pełni subtelną i szlachetną duchowość artystki. Co prawda owej struktury duchowej malarki żadną miarą nie można wyczerpać tak modnym dzisiaj sloganem świadomości artystycznej, gdyż prawdę mówiąc, Boznańska właśnie tej świadomości nie miała, w każdym zaś razie nigdy jej nie demonstrowała. Mówiła chętniej o swoich myszach, hodowanych w bardzo brudnej i zaniedbanej pracowni niż o sztuce. Była ponoć przekonana do śmierci, że malarstwa nauczyła się w Monachium i nie poczuwała się do solidarności z „Ecole de Paris", do której faktycznie należała całą swoją kulturą plastyczną.

Z Polską łączyły ją pokrewieństwa nie tyle natury formalnej, bo przecież nie miała tutaj poprzedników, choć miała naśladowców, ile raczej psychologicznej, a więc dość trudno sprawdzalnej. W każdym razie odczuwam, że duchowa temperatura omawianych obrazów nie ma nic wspólnego z Francją. Gatunek liryzmu, jakim tchną egzystencje kreowanych przez artystkę postaci, Boznańska maluje bowiem głównie portrety, ujawnia podług mojego przekonania znamiona polskości, ale nie polskości konwencjonalnej i sarmackiej, biernej i zatęchłej, lecz wysublimowanej w formy szlachetne i dzięki swej prostocie wytworne. Boznańska była przeciwieństwem typu pozytywistycznej sawantki i intelektualistki, traktującej swe płótna (czytaj tektury) z pedanterią logisty. Wiadomo od artystów, którzy ją znali bliżej, że improwizowała jak gdyby niedbale, tamponując tektury krótkimi na ogół dotykami pędzla przy użyciu farby dość suchej, nakładanej w minimalnych ilościach (cóż za różnica np. z Aleksandrem Gierymskim, którego płótna, jak sam mawiał, można było heblować). Nie uprawiała więc chyba na pewno skomplikowanej spekulacji na temat właściwego zestroju dwóch kolorów sąsiednich, ani nie przemyśliwała w trudzie i znoju kolorystycznego programu zamierzonego dzieła. Po prostu nie leżało to w jej usposobieniu. W obrazach jej malowanych lekko i pozbawionych znamion przemęczenia nie wyczuwa się wysiłku, czego jednak nie można upraszczać, bo były one jednak owocem długiej i starannej pracy. Tylko że pracę tę regulowały nie tyle intelektualne namysły, ile bezbłędne działania intuicji, niezmiernie wyczulona wrażliwość i poddanie się fali impulsów płynących od przedmiotu. Jej cudowne, niejako integralne poczucie koloru towarzyszyło tej pracy i warunkowało narastanie i pogłębianie się wartości malarskich.

Rejestr ulubionych akordów barwnych artystki był właściwie dość wąski, bo zważmy: większość jej dzieł to zaledwie zespoły popielatych szarości, bieli i czerni, stłumionych zieleni, rzadziej różów i naturalnego pigmentu epidermy. Przeważa bowiem w jej pracach tak zw. koloryt lokalny nieodmieniony pod wpływem światła słonecznego. Główny zrąb jej dzieła, to rezultat studiów prowadzonych w spokojnym świetle pracowni. Łączność z pracownią i lokalny koloryt dzieł Boznańskiej wolno uznać za charakterystyczne cechy jej twórczości, cementujące tę twórczość obok innych czynników z tradycją dawnych klasyków malarstwa. Łączy ją z nimi jeszcze formalna wielowarstwowość, pełnia i bogactwo jej zniewalających kreacyj, a także poczucie umiaru i brak deformacji. Pod terminem wielowarstwowej budowy jej dzieła rozumiem: równorzędne uwzględnienie przestrzeni, rysunku, barwy, wartości fakturowych — i psychicznych właściwości modela, co wydaje się naturalnym następstwem jej nie tylko lojalnego, lecz pietystycznego stosunku do natury i człowieka. Jakże daleko jesteśmy w przypadku Boznańskiej od gwałcenia natury przez modernistów, wrogich owej „nature sacrée". Pomimo zdecydowanej malarskości obrazów artystki, w których tyle waży i kolor i ich dywizjonistyczna (tylko w znaczeniu fakturowym) powierzchnia, miękkość w traktowaniu plamy, rozpuszczenie konturów w masie barwnej, będącej równocześnie atmosferą — pomimo zatarcia wszelkich linij, wszelkich elementów graficznych, wyczuwa się u dna malarskiej symfonii mocną konstrukcję rysunkową, odnoszącą się zarówno do bryły, do całej przedstawionej sylwety jak i do szczegółów. Wystarczy tu przypomnieć finezyjnie kształtowane dłonie portretowanych przez nią istot, dłonie, jakie mogą zwrócić uwagę historyka sztuki w podobnej mierze, co dłonie Van Dycka. I znowu przychodzi na myśl odległość, jaka dzieli te ręce od surowych skrótów pewnych modernistów, bliskich raczej „grabkowatym" dłoniom średniowiecznych prymitywów. Pełnia jej dzieła, jego współczynnik realistyczny, sprzęgnięty z bardzo osobistą wizją artystki zacieśnia jeszcze jej związki z klasykami malarstwa.

Nie ulega bowiem wątpliwości, że przedmiotowość dzieł Boznańskiej roztapia się i załamuje w jej osobowości, dzięki czemu rodzi się rzeczywistość nowa, powstaje nowy mit człowieczeństwa uszlachetnionego i uduchowionego, niezmiernie więc odległego od werystycznych przedstawicieli fauny ludzkiej, analizowanych przez naturalizm okresu Zoli i Goncourtów. W szkicu tym kilkakrotnie powtarza się epitet „szlachetny"; nie jest to wynikiem ubóstwa synonimiki, lecz następstwem faktu, że istotnie wyraz ten znajduje głębokie uzasadnienie w sztuce Boznańskiej.

OLGA BOZNAŃSKA — Portret pani z dzieckiem

Wystawa zbiorowa jej obrazów informuje nie tylko o wspaniałej twórczości dojrzałego okresu artystki, lecz stanowi także bardzo cenny przyczynek do ewolucji jej sztuki, co musi zainteresować historyka sztuki, nie rezygnującego z psychologicznych metod badania. Nie wnikając w szczegóły kształtowania się sztuki Boznańskiej, można stwierdzić na podstawie wystawionych obrazów, że temperament malarski ujawnia artystka już we wczesnym okresie monachijskim (po roku 1887), już wówczas rozumiała urok czarnej farby, mocnej i skondensowanej faktury, przy czym dodać warto, że taki obraz jak „W pracowni" (nr 60) bliższy jest wczesnej fazie Manąta czy Degasa niż monachijczyków. W tym okresie młodzieńczym artystka przerzucona z prowincji polskiej na „prowincję" monachijską nie mogła ustrzec się od potknięć i błędów. Znajdują się np. na wystawie obrazy słabe i banalne, jak „Portret kobiety w czarnej amazonce" (nr 62), „Zakonnica" (nr 49) i „Dama w białej sukni" z r. 1889, których może lepiej było nie wystawiać. Chociaż z drugiej strony malowidła te przybliżają do nas malarkę, wówczas dwudziestokilkuletnią dziewczynę, borykającą się na ogół skutecznie z banałami monachijskiej sztuki. W dwudziestym ósmym roku życia Boznańska staje się już artystką dojrzałą i kręgiem swych zainteresowań przerasta wyraźnie środowisko, jak to wynika z portretu prof. Nauena (1893), malowanego jeszcze systemem gęstych i gładkich plam, ale owianego przenikającym nad Izarę duchem francuskiego nowinkarstwa, że podkreśli się zestrój pięknych szarości, czerwonej tacy i błękitnej filiżanki. Jednakże twórczość jej rozkwita pełnym blaskiem dopiero w Paryżu (od roku 1898). Dowodzi tego długi szereg znakomitych obrazów wystawionych w gmachu Towarzystwa Sztuk Pięknych. Są wśród nich cudownie orkiestrowane „Kwiaty" i urocze krajobrazy, ale góruje nad nimi wizerunek człowieka, wzruszający dokument humanistycznej postawy artystki. Spośród licznych wystawionych portretów wymienimy jako szczególnie piękne „Portret dzieci" z r. 1907 (nr 10), portret p. Ch. z r. 1908 (nr 5), „Portret matki kard. Sapiehy" z r. 1910 (nr 12), „Portret Zygm. Pusłowskiego" z r. 1912 (nr 53), „Portret kobiety z pieskiem" (nr 63), w którym mglistość Boznańskiej osiąga postać klasyczną powołując do życia fantom rzeczywistości, ale fantom świetnie namalowany, a także „Portret p. Gościeńskiej" w żółtym kapeluszu (nr 9). Zestawienie to ma charakter subiektywny, wobec tego można by tę listę ująć jeszcze inaczej, ponieważ niemal wszystkie obrazy artystki zasługują na osobne omówienie.

Jak można się było domyśleć z dotychczasowych uwag, sportretowane przez Boznańską postacie to nie tylko zestroje barwnych tonów, lecz także finezyjnie scharakteryzowane indywidualności, żyjące życiem osobistym, skąpane w swoistej atmosferze będącej przedłużeniem emocjonalnych stanów artystki i refleksem jej własnej aury duchowej. Sugestię tej aury potęgują malarskie środki wyrazu mglistość i zwiewność figur, ich zamglone oczy i zatarte rysy. Cechy te mogłyby podsunąć negatywne domniemanie uwiądu lub secesyjnej anemii. Ale tak nie jest. Gdyż równocześnie jako realna rzeczywistość omawianych obrazów atakuje widza materialna, zmysłowo bogata powierzchnia, wypełniona grą plam i smug farby, splątanych, współgrających i skontrastowanych ze sobą, zestrajających się w całości, lecz istniejących także obok siebie w charakterze elementów złożonej lecz harmonijnej i jednolitej budowy. Dlatego dzieło Boznańskiej odczuwamy jako zjawisko pełne, bogate, wszechstronne, harmonijne — i głęboko ludzkie. Zaś w niedbale ubranej, oderwanej od bieżącego życia kobiecie, która zapewne bezwiednie weszła w pewne niejasne zresztą koneksje z neoromantyzmem, w owej kobiecie nieefektownej, choć obdarzonej czystym, prawie ascetycznym rysunkiem twarzy, podziwiamy wielkiego artystę.

Oprócz dzieł Boznańskiej wystawiono jeszcze obrazy Eugeniusza Gepperta i grafikę Tadeusza Cieślewskiego (syna). Geppert, kontynuator sarmackiej tradycji malarstwa polskiego, dla którego głównym przedmiotem zainteresowania był koń i temat batalistyczny, wystawił pośród 21 malowideł przeważnie akwarelowych także dwie olejne martwe natury, uwzględniające nowoczesną problematykę malarską. Jego motywy zaprzęgów konnych i kompozycje batalistyczne (zwłaszcza „Dwernicki" i „Czwórka") nawiązują wyraźnie do sztuki Piotra Michałowskiego, przekształcając ją zgodnie z tendencjami współczesnego malarstwa.

Starannie przygotowana wystawa prac Cieślewskiego, złożona z 98 pozycyj, uwzględnia drzeworyty, linoryty, akwaforty, suche igły, akwarele oraz rysunki i przedstawia przejrzyście ewolucję artysty od r. 1923 do 1943. Analiza prac tego doskonałego technika graficznego, gorliwego propagatora czarnobiałej sztuki i niezmiernie pracowitego artysty musiałaby zabrać sporo miejsca, którym autor już nie rozporządza. Sztuka ta jest przy tym zbyt rzetelna, żeby ją zbyć kilku konwencjonalnymi zdaniami. Dlatego jej omówienie odkłada się do innej okazji.

Na zakończenie jedna uwaga pod adresem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych. Katalogi wystaw należałoby opracowywać staranniej. Szczególnie odnosi się to do części katalogu poświęconej Boznańskiej. Ponieważ chodziło w tym wypadku o wystawę nie byle jaką, powinno się było odczytać dokładnie daty obrazów celem ich uwzględnienia w spisie oraz celem jeszcze bardziej metodycznego ich układu. Odnośnie swoich, oddanych na wystawę obrazów zrobiło to Muzeum Narodowe; poza tym jednak zaniedbano tego — moim zdaniem — zasadniczego obowiązku. Katalog jest przecież pewnego rodzaju dokumentem, a dokumenty należy opracowywać zgodnie z obowiązującymi normami. W przyszłości wartoby też uwzględniać daty osobowe nawet żyjących artystów oraz daty wystawianych dzieł.

Tadeusz Dobrowolski

Z życia koncertowego w Krakowie

Rocznica oswobodzenia Krakowa wypadła na terenie naszych świadczeń muzycznych blado. Projektowane wykonanie w Filharmonii krakowskiej VII Symfonii Szostakowicza, czołowego i najbardziej postępowego kompozytora muzyki radzieckiej, niestety odpadło (co prawda nie z winy dyrekcji Filharmonii), lub raczej musiało zostać odłożone na później. Była to nieodżałowana szkoda ze względu na reprezentatywność tego dzieła i jego aktualność, których V Symfonia Czajkowskiego zastąpić nie mogła. Także i muzyka polska nie była reprezentowana na tym koncercie w formie, która dałaby pojęcie o dążeniach i wysiłkach naszej współczesnej twórczości muzycznej w okresie następującym bezpośrednio po latach wojny światowej. Koncert skrzypcowy Wieniawskiego miał w swoim czasie — gdy nie mieliśmy kompozytorów na wielką miarę — ustaloną markę jako jedno z dzieł nawiązujących do twórczości narodowej i ludowej. Muzyczne jego walory zbladły jednak w obecnej chwili wobec tylu i tak znakomitych twórców współczesnych, którymi muzyka polska szczyci się w XX w., tak bardzo niepodobnym jako obraz twórczości do obrazu ubiegłego stulecia, który poza Chopinem i Moniuszką — nie liczył się prawie na rynku europejskim. Wydaje mi się, że Koncert Szymanowskiego lub któregoś z kompozytorów współczesnych harmonizowałby bardziej z dzisiejszym nastrojem wytężonej pracy i wysiłku, których wyrazem były uroczystości w rocznicę wyzwolenia, niż przepojony atmosferą salonowości i powierzchownie odczutego liryzmu Koncert Wieniawskiego.

Solista **K. Niemczyk** jest doskonałym skrzypkiem. Posiada wszystkie umiejętności składające się na to, co nazywamy „rzemiosłem" tego instrumentu: ładny, ciepły ton technikę dochodzącą wyżyn wirtuozostwa, dobre wyczucie frazy i czystą intonację (drobne odchylenia intonacyjne w górze nie mogą wchodzić poważnie w rachubę). Nie miał on jednak możności wykazać całego swego kunsztu muzycznego w Koncercie Wieniawskiego. Można natomiast stwierdzić, że poprawność tego utworu i jego mało indywidualny charakter Niemczykowi odpowiadają. Czy starczy mu jednak inwencji odtwórczej, powagi i siły do interpretacji innej muzyki, głębiej pujmującej swe zadanie — nie wiadomo. Okaże się to przy innej sposobności, gdy będzie interpretował dzieło poczęte na innej płaszczyźnie twórczej.

Andrzej Panufnik kierował tego wieczoru bardzo pięknie wykonaniem V Symfonii Czajkowskiego. Przeciągnął może niektóre kontrasty tempa, ale w całości dał konstrukcję zwartą, uwydatnił wszystkie szczegóły przemyślanej i harmonijnej odmierzonej architektoniki, utrafił w specyficzny ton każdej części. Dzięki temu kompozycja wykonywana stosunkowo dość często i nawet ograna, nie tylko nie nużyła, ale zdołała żywo zainteresować.

W następnym wieczorze Filharmonii stanął przy pulpicie kapelmistrzowskim **Walerian Bierdiajew**, prowadząc Perkowskiego wyjątki ze suity baletowej „Swantewit" i Rimskiego-Korsakowa „Szeherezadę". „Swantewit" potwierdził w drugim wykonaniu wrażenia wieczoru festiwalowego: jest to dobra muzyka baletowa, pełna silnych akcentów wrażeniowych, wyrazista pod względem rytmicznym, ładnie instrumentowana, żywa w kolorycie i w harmonice. „Szeherezada" straciła w ostatnich latach wiele ze swych uroków, którymi tak się zachwycaliśmy. Jest to niewątpliwie świetna muzyka, pełna inwencji, o doskonałym wyczuciu atmosfery Wschodu, mistrzowsko instrumentowana. Ale jej dłużyzny męczą, poszczególne motywy powtarzają się bez końca, a w porównaniu z autentyzmem dzisiejszych kompozytorów egzotyka „Szeherezady" wydaje się nieco mdła i sztuczna. Wykonanie było bezwzględnie udane: wydobyto wszystkie finezje kolorystyczne, oraz — rzecz w utworze tym najbardziej decydująca — jego charakterystyczną sugestywność form ruchowych, która sprawia, że „Szeherezady" słucha się nawet na estradzie jako typowej muzyki baletowej.

Solistą koncertu był **Jerzy Żurawlew**, który wykonał z towarzyszeniem orkiestry Chopina Koncert e-moll. Pianista o pięknym uderzeniu, o dużym bogactwie odcieni dynamicznych i kolorystycznych, o doskonałej technice, dał Żurawlew Chopina bardzo subiektywnie odczutego. Bardzo duża — czy nie za duża — swoboda w traktowaniu tempa rubata, przejaskrawione kontrasty forte i piana, niepożądane były o tyle, że mąciły często całość utworu i arabeski melodycznej. Dotyczy to zwłaszcza piana, które, zagrane tonem jakby mgławicowym, mało dźwięcznym, nie tylko nie pozwalały wydobyć rysunku tak specyficznego w melodii chopinowskiej, ale pozostawiały właściwie całe nieraz ustępy poza polem słyszenia. Nie zdołało temu przeciwdziałać nawet powściągliwe i subtelne traktowanie akompaniamentu orkiestry.

Artur Malawski wybrał na ostatni poranek w Filharmonii program, który może służyć za wzór koncertów popularnych: Beethovena VII Symfonia, Webera Uwertura „Eurianta" i Beethovena Koncert fortepianowy es-dur. Malawski, wysokiej klasy kompozytor umie wydobyć z każdego utworu walor istotny. Dowód tego dał w „Euriancie", której koncepcja była żywa, wydobył z niej całe właściwe jej bogactwo muzyki, a sprowadzając jej patos do minimum potrafił ją zbliżyć do naszych dzisiejszych, bardziej współczesnych, ściśle muzycznych kryteriów, nie deformując równocześnie jej swoiście romantycznego oblicza. VII Symfonia Beethovena miała bardzo piękne miejsca (temat części II, przepięknie zagrane scherzo), chociaż części skrajne, zwłaszcza potężne finale prosiły się o akcenty mocniejsze.

Maria Ogilbianka ma dane na dobrą pianistkę: dużą łatwość techniczną, kontakt z instrumentem i pewność uderzenia, które jednak wymaga jeszcze w przyszłości większego zróżnicowania i zcieniowania (jednostajne nieco nasilenie dynamiki, unikające piana). Zwłaszcza druga część koncertu zagrana była prawidłowo, z dobrym wytrzymaniem linii beethovenowskiej. Gorzej wypadło finale z powodu pewnych niedociągnięć rytmicznych, mających swe źródło w widocznej nerwowości. W sumie: wrażenie raczej dodatnie. Warto pracować. Czekamy na dalsze występy po ostatecznym przezwyciężeniu zahamowań nerwowych spowodowanych kilkuletnią przerwą wojenną.

Stefania Łobaczewska

KORESPONDENCJA

O „SŁOWIANIZMACH"

Do redaktora „Odrodzenia"

W związku ze świetnym „eksperymentem krytycznym" pt. „Mitologia Leśmiana" Artura Sandauera, zamieszczonym w drugim (59) numerze „Odrodzenia" — parę uwag.

A. Sandauer pisząc o słowianizmach Leśmiana przytacza powiedzenia właściwe tylko językom słowiańskim, nie nazywające rzeczy „lecz tylko swój domysł, swoją niemożność ich nazwania", np. „ni pies ni wydra" „koń nie koń".

Ciekawą jest rzeczą (o której A. Sandauer nie mówi), że w języku polskim posiadamy wyrazy powstałe przez tego rodzaju określanie przedmiotów. Są to: nietoperz i nietota. Wyraz nietoperz znaczy „ni to ptak" — to nie ptak (pyrz — „ptak", albo raczej „ptactwo"). Nietota znaczy „ni to ta" — to nie ta, jest to ziele czarnoksięskie i dlatego przez uszanowanie i obawę nie nazywano go wprost, lecz przez nazwę wymijającą (por. tojeść vel — tojest = to jest). Prawdopodobnie i nietoperz odgrywał jakąś rolę w kulcie, czy w praktykach czarnoksięskich i stąd jego nazwa.

Poza tym małe sprostowanie. W „Resumé — Samobójstwo spirytualizmu" A. Sandauer cytuje ostatnie słowa „Eliasza" Leśmiana: „możliwość innej mary, niż mara Istnienia". Cytat ten brzmi w rzeczywistości następująco: „możliwość innej jawy niż jawa istnienia".

Jerzy Ficowski

Redaktor naczelny: KAROL KURYLUK.— Adres redakcji: Basztowa 15, m. 8, tel. 593-28,l 507-12.— Redaktor przyjmuje od godziny 11 do 12. — Adres administracji: Wielopole 1, telefon 545-60-62.
Prenumerata kwartalna: w administracji 78 zł, w punktach sprzedaży „Czytelnika" 82.50 zł, z odnoszeniem do domu w Krakowie 84 zł, zamiejscowa przez pocztę pod opaską 84 zł.
M - 06259 Drukarnia Narodowa w Krakowie. — Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"