Cena 6 zł.

ZDRÓJ

KULTURA * ŻYCIE * SZTUKA

ROK II. LUBLIN, 1 CZERWCA 1946 R. Nr 11

P. W. S. P. w GDAŃSKU

JULIUSZ KLEINER

SIENKIEWICZ

Sienkiewicz wzniósł polską powieść historyczną na poziom eposu narodowego. A że powieść stała się w XIX w. artykułem codziennej potrzeby, więc powiedzieć można, że włączył w codzienność ognie i blaski wielkiej, heroizmem przepojonej poezji narodowej. Postaci swoje — Skrzetuskiego, Kmicica, Podbipiętę, Zagłobę, Zbyszka i Maćka z Bogdańca — uczynił żywymi, bliskimi towarzyszami kilku pokoleń; sprawił, że towarzyszyły one w okopach nowym bojownikom niepodległości. Dał wojenne **vade mecum** społeczeństwu, które miało wywalczyć sobie byt państwowy. Wypełnił lukę poezji romantycznej, zwróconej zasadniczo przeciwko caratowi: stworzył pomnik walki z Niemcami.

Jeżeli jednym z głównych zadań literatury jest dostarczenie szlachetnej przyjemności, to Sienkiewicz spełnił to zadanie tak jak żaden inny pisarz w Polsce. Może ktoś dyskutować na temat korzyści odnoszonych z lektury dzieł Sienkiewicza; nikt nie może podać w wątpliwość, że czytało się go i czyta z radością, że jest w jego kartach coś ożywczego i rozjaśniającego, że płynie z jego powieści historycznych strumień energii pobudzającej, że ich atmosferą pierś oddycha szeroko.

Darzą one poczuciem swobodnego ruchu i wielkiej przestrzeni. Podróże bohaterów lub pochody wojsk wytyczają kierunek rozdziałom. Ustawiczną zmianą miejsca wyraża się ruchliwość akcji. By w powieści „Ogniem i mieczem" skupiły się na niewielkim terenie zdarzenia różne, na to potrzebne jest — oblężenie Zbaraża.

Zmysłowo, konkretnie, dotykalnie otwiera się w dziełach Sienkiewicza przestrzeń do walki i przygód sposobna — poprzez wyraziste kształty poszczególne i silnie zarysowane masy wiodąca oko w dal — i sycąca je takim bogactwem, że wzrok już nie zatęskni za tajemną nieskończonością — przestrzeń, w której się ruchu pragnie i myśli o tym, by ją przemierzyć na ścigłym rycerskim rumaku. Trwało to wyzwalające odczucie przestrzeni, gdy autor Trylogii młodzież obdarzył powieścią o przygodach w egzotycznej części świata.

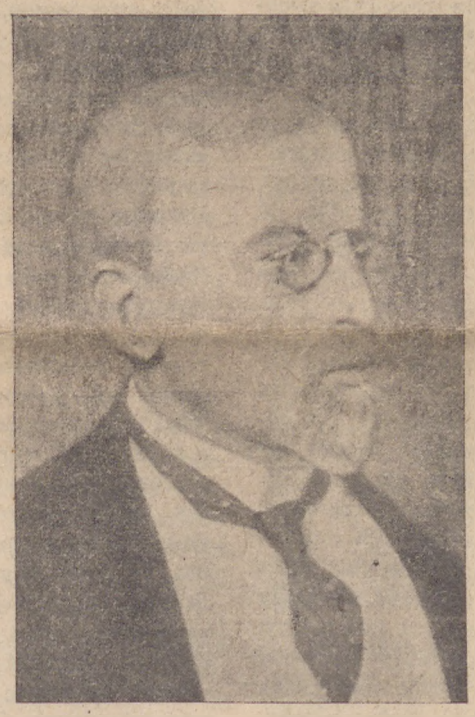
Artystyczne władztwo nad wielką przestrzenią — przestrzenią morza i powietrza — okazał Sienkiewicz w pierwszym swym arcydziele, w „Latarniku". Od tej noweli — jednej z najświetniejszych w literaturze świata — zaczęła się rola Sienkiewicza jako pisarza narodowego.

Wielkimi słowami romantyzmu naszego były: naród i ojczyzna. Wielkie słowo epoki pozytywistycznej brzmiało: społeczeństwo. W początkowym okresie działalności pisarskiej autor „Szkiców węglem" poruszał palące sprawy społeczne, ale na wyżyny wzbił się dopiero wtedy, gdy zadźwięczała u niego potężnie struna losu narodowego. Ukazując starego powstańca w momencie, w którym skupiła się cała treść bolesnego a szlachetnego żywota, stworzył symbol Polski porozbiorowej, niezłomnie wiernej patriotyzmowi, tym goręcej przejętej miłością ziemi rodzinnej, im więcej cierpień płynęło z tej miłości. A ziemia owa przychodzi do starca w blasku i melodii słów Mickiewiczowskich — i staje się nowela okresu pozytywistycznego hołdem dla poezji romantycznej, wyrazem łączności z poprzednim pokoleniem.

W chwili uwiecznienia smutnej a heroicznej postaci Skawińskiego wśród przestrzeni ogromnej, przeciętej pionem latarni morskiej — dokonana była już w psychice autora przemiana. „Uczułem niesmak" — pisał w liście jednym — „do nowelek, do bohaterów-liliputów, do rozczulania się na kwincie za cienko brzmiącej... Powiedziałem więc sobie: **iam satis** i próbuję na inną nutę". Zwrócił się do czasów, które wydały mu się „wyraźne i wielkie w przeciwstawieniu do marności dzisiejszego życia".

Sięgnął do bohaterskiego wieku XVII. Gdy głoszono otwarcie rezygnację z niepodległości — on przed oczy stawił realność polskiego państwa, realność walk zwycięskich o byt samoistny.

Przykuł nie tylko zaciekawiającą akcją, podbił nie tylko bogactwem życia postaci stworzonych. Dał odczuć w powieści „Ogniem i mieczem" wielkość historii, lawinę niepowstrzymaną zbiorowego kataklizmu. Dał coś większego niż powieść historyczną — przelanie nurtu dynamiki dziejowej w łożysko powieściowe. To był wielki jego czyn artystyczny; to była odrębność kipiącego energią i mrocznego od krwi i dymów pożarnych eposu o wojnie kozackiej.



Nie ma już tej dynamiki w „Potopie". Jest ona tylko świetną powieścią historyczną, ale o wyjątkowym znaczeniu narodowym. Na przestrzeni kilku dziesięcioleci był to najpotężniejszy wyraz dążenia do niepodległości, wpojenie wiary, że na przekór wadom i winom naród może się podnieść, zorganizować, umocnić i przełamawszy napór klęsk i hańby — wypędzić zaborcę. „Pracę organiczną" nakazywano wtedy ogólnie. Sienkiewicz sformułował program pracy organicznej, zmierzającej do ponownego zdobycia państwowości.

Niósł to „pokrzepienie serc" epik znakomity, mistrz opowiadania zaciekawiającego, plastyk ukazujący w pełni ruchu i życia jednostkę i masę. Umiał jednak nie tylko widzieć z zewnątrz czyny i gesty — umiał także wnikliwie rozdzielać psychikę na włókna. Po rozmachu epickim Trylogii zadziwiła czytelników autoanaliza bohatera powieści „Bez dogmatu".

Udowodnił Sienkiewicz już poprzednio, że ma dar tworzenia postaci niezapomnianych — takich jak żywiołowy, młodzieńczy Kmicic i jak pan suwerenny dziedziny Śmiechu, Zagłoba. Teraz przekonał, że stworzyć potrafi dla świadomości ogółu żywy symbol. Płoszowski stał się nazwiskiem, które dla pokolenia ówczesnego nabrało niebywałej wagi reprezentatywnej, stało się określeniem typu, co pomimo wewnętrznego bogactwa bezwartościowy był i dla społeczeństwa i dla siebie, trawiący się niemocą woli, skazany na zagładę.

Nabrało także waloru symbolicznego nazwisko Petroniusza, którego wykwintna postać góruje nad przepychem Rzymu i nad dostojeństwem męczenników w „Quo vadis" — najpoczytniejszej wśród wszystkich powieści świata, chociaż bynajmniej nie najwybitniejszej wśród dzieł swego twórcy. A postać owa rzymskiego estety odczuć dała, jak wiele było w Sienkiewiczu z klasyka i jak silna była u niego w stosunku do świata postawa artysty.

Petroniusz i Płoszowski odsłaniają rys, który mógł się czytelnikom Trylogii wydać niespodzianym: zrozumienie i sympatię w stosunku do schyłkowców, do przedstawicieli warstwy czy kultury schodzącej z pola dziejów.

Sienkiewicz zdawał sobie sprawę z tego, że żyje w latach dokonywającej się przemiany społecznej. Zarzuty, jakie w początkowych utworach czynił warstwie rządzącej, szlacheckiej, świadczyły, że się solidaryzował wtedy z logiką tej przemiany. Ale gdy od współczesności odwrócił się ku czasom dawnej Rzeczypospolitej, ożywienie tych czasów mieściło w sobie obronę upadającego szlacheckiego świata. Pełne tęsknoty wskrzeszanie rycerzy dawnych było świadomym hołdem dla idei niepodległościowej. Tkwiła w nim także, może bez intencji wyraźnej, apologia Polski szlacheckiej. Było to zgodne z ówczesnym układem sił, z trwającą jeszcze przewagą szlachty, z której przecież pochodzili wszyscy niemal pisarze tej epoki. Nie tylko jednak w tej warstwie znalazł oddźwięk gloryfikator ludzi dawnych, zresztą daleki od kastowego zacieśnienia, ukazujący, jak górale ratują króla, jak Kurpie organizują walkę partyzancką, jak w bohatera urasta chłopak wiejski. Wchłaniali w siebie atmosferę jego powieści ludzie nowego, demokratyzującego się społeczeństwa: romantyczniejszą bowiem i poetyczniejszą była dla nich owa Polska szlachecka od tworzącej się Polski mieszczańskiej, czy nawet budzącej się Polski ludowej. On na ten oddźwięk zasługiwał, bo nie było w nim zapędów do cofania się na drogi minione. Prawda, że gdy usiłował wskazać możliwości kompromisu między szlacheckością ziemiańską a nowymi formami życia, koncepcja okazała się płytką i „połanieccyzną" przechodziła w synonim egoistycznego filisterstwa. Gdy wszakże nie borykał się z problematami aktualnego życia społecznego, wtedy stał na gruncie silnym i płodnym. Zmierzał do tego, by dla czasów nadchodzących zachować walory największe kultury dawnej, kultury rycerskiej, która poziom swój moralny dokumentowała sprawdzianem nieodpartym: nakazem czyniła gotowość poświęcania życia za to, co droższe nad jednostkowe życie.

Kult dawnego bohaterstwa nabierał tym większej wagi społecznej, gdy łączył się z kultem własnej, rodzimej tężyzny i mocy. To dało walor nie mniejszy od krzepiącego tchnienia „Potopu" — „Krzyżakom", eposowi o elementarnej, niepożytej sile plemienia polskiego.

„Potop" był wskrzeszaniem przeszłości z myślą o przyszłości. Jeszcze silniejsze było skierowanie w przyszłość dzieła, które cofnęło się w czasy odleglejsze od obrony Częstochowy. Sienkiewicz uświadomił sobie, że los Polski rozstrzygnie się w zapasach z Niemcami — i przypomniał dawne wielkie zwycięstwo, by w związku z nim ukazać społeczeństwo mocne, twarde i by pruskiemu hasłu siły przed prawem przeciwstawić apoteozę siły i prawa.

To był nowy jego czyn artystyczny i narodowy, każący uznać, że wbrew atakom, które go z początkiem XX wieku próbowały eliminować spośród żywotnych czynników kultury polskiej — pozostał i dzisiaj żywotny i aktualny.

Miał jeszcze jeden tryumf po „Krzyżakach" — wraz z Konopnicką na wyżyny wzniósł polską książkę dla dzieci i młodzieży. On, co w „Ogniem i mieczem" i „Potopie" tworzył nie tylko eposy dziejowe, lecz także baśni dla dorosłych i eposami-baśniami tymi zdobywał sobie serca młodzieży — dla młodych czytelników napisał baśń realistycznie i podróżniczo ustylizowaną, o dzielnym rycerskim chłopcu polskim i o słodkiej angielskiej dziewczynce — o ich zwycięstwie nad ludźmi szczepów egzotycznych i nad groźną przyrodą — o tryumfie dobra nad złem i nad przeciwnościami. A dla tego, który uprzytomnił tryumf mocy moralnej chrystianizmu nad Neronem, wiara w zwycięstwo dobra była dogmatem — i była, jak dla wielkich romantyków naszych, identyczna z wiarą w ostateczne zwycięstwo Polski.

Na lat niewiele przedtem zwycięstwo grunwaldzkie ukazał oczom rodaków Matejko. On i Sienkiewicz współdziałali jako wskrzesiciele przeszłości, czyniący ją dla nowych pokoleń wiecznie obecną. Ludzie nie związani tradycją osobistą z warstwą historyczną dawnej Rzeczypospolitej uczuli, że są synami i spadkobiercami tych, co bronili Zbaraża i Jasnej Góry, tych, co łamali przemoc niemiecką pod Grunwaldem. Dziełami swymi Sienkiewicz stwarzał solidarność duchową nowej i dawnej Polski.

Nie czynił powieści popisami erudycji, nie obciążał ich nadmiernie materiałem czerpanym z badań. Ale narzucał istotnie realność odrębnego świata, był mistrzem realizmu historycznego, kształtującego nie sen czy fantazję o wiekach odległych, lecz budzącego pewność prawdy żywej. Czytelnik stawał się widzem i uczestnikiem scen kreślonych.

Zaciekawiony był ów czytelnik w najwyższym stopniu, bo Sienkiewicz opowiadać umiał i uwagę przykuwać jak nikt inny — i wielokrotne powracanie do kart jego opowieści stale łączyło się z jednakową intensywnością zainteresowania. Środkami prostymi, silnymi, niezawodnymi wzruszał i wstrząsał — i rozjaśniał świat swój bogactwem i pogodą humoru.

Tokowi zdania, rytmice i słownictwu nadawał barwy dawności. Budził przekonanie, że tak jak jego postaci mówili naprawdę ludzie w. XVII czy XV. Barwił język dyskretnie, z umiarem, by brzmiał dźwiękiem zbroic starych, lecz by nie utrudniał rozumienia. Tryumfował w tworzeniu mowy czasów grunwaldzkich. Osłuchanie się z gwarą Podhala pozwoliło obok historycznie udokumentowanej polszczyzny bohaterów zbaraskich dać język mający coś prawdziwie piastowskiego w swej tężyźnie.

Obcy wszelkiej rozwlekłości i wszelkiej niejasności, nadawał wątkom i scenom uchwytną łatwo przejrzystość. Władał kompozycją. Operował świetnie masami —

(ciąg dalszy na str. 2-ej)

WITOLD ZALEWSKI

CISZA

„Faszyzm jest zwierzęcy". Wiktor patrzył w oczy Tadeusza trochę z dołu, lekko przechyliwszy głowę. Usta skrzywił, jakby posmakował octu. Wielka pięść, którą złożył na stole, nabiegła krwią, posiniała, gniotła stertę papierów. „Faszyzm jest zewnętrzny. Przez swą wiarę w instynkty oni niszczą człowieka. Ale ja nienawidzę ich za pogardę. Co może być straszniejsze od chłopca, który patrzy na ludzi, jak pogromca na dzikie zwierzęta".

Ciężko oddychał. Puścił palce.. Leżały nieruchomo, sine, opite krwią. Na całym ciele miał obrzęk. Ten wielki mężczyzna, kiedyś ramiona, jak konary, serce - motor — skrzypiał. Ramiona uschły. Okazało się — nie motor, nie serce nawet, ale polip z dnia na dzień pęczniał, podchodził do gardła, dusił. Co zrobili z człowieka? Tadeusz łamał ręce, patrząc w oczy Wiktora. One jedynie zachowały swą barwę, spokój stali i moc. Tadeusz, i nie tylko on, czerpał z nich otuchę. Te oczy pamiętał, czekając z towarzyszami na samochód, który miał wieźć Wiktora na egzekucję. Odbili człowieka chorego śmiertelnie, spuchniętego od głodu i bicia, ale niezwyciężonego. Tadeusz pojął to od razu , kiedy spojrzał w jego oczy. Na szosie zgwałconej trupami — kierował uważnie, a i to przejechał jednego, powietrze drżało od huku motorów niemieckich... Wiktor znów myślał o walce. To było jego pierwsze pytanie:

„Pracujecie?"

Znowu był z nimi. Prowadził ich, ginąc z dnia na dzień.

„Kolego, musicie iść do doktora: jak wy wyglądacie?" Tą samą spuchniętą ręką Wiktor machnął lekceważąco. Przez zazdroski ciekło światło. Wsiąkało w mrok, jak krew w watę. Tylko żarzyły się na oknie jaskrawe pelargonie. Kościuszko na ścianie wznosił w górę oczy i prezentował broń. Przed kim? Przed czym? — przed honorem. Zecerzy szperali w kasztach i słychać było metaliczny szelest czcionek. Mieszał się z nimi głos niewyraźny, pełen wizgów i trzasków, płynący od leżących na stole słuchawek.

„Śmierć hitlerowskim okupantom!!!"

Tadeusz odróżnił wyraźnie słowa nabite groźbą i uczuciem. Przekręcił gałkę aparatu. Trzasnęło lekko, jakby pękło serce miniaturowej Europy. Ciemność i cisza wypłynęły gdzieś z dołu, jak chmura przesłoniły kontynenty. Trzeba było poruszyć sprawę najważniejszą.

„A co z lokalem?"

Choć nie udawał bohatera, wolał, by nie myślano, że się boi.

„Ta rewizja pod 20-tym była napewno w związku z nami. Oni coś wąchają. Stróża z tego domu zwolnili wczoraj. Zaraz przybiegł do naszego i opowiadał mu, że jakiś oficer gestapo powiedział: — My i tak wiemy, że u was drukuje się te parszywe świstki bolszewickie i my ich nakryjemy. Lepiej nie przeciągajmy struny" — dorzucił.

„Wiem, wiem. Ale nie można w takim momencie przerywać roboty. A lokal będzie napewno w tych dniach, od Karola. Słuchajcie, ja przecież wiem..."

Zabrakło Wiktorowi słów. Dopowiedział oczyma, które mogą wszystko. Tadeusz już był spokojny. Są ludzie, którym trzeba wierzyć; wzbudzają ufność samym swoim ukazaniem się, głosem, spojrzeniem. Wiktor mówił:

„Ostatnie numery Kuriera są naogół dobre; mam tylko jeden zarzut, natury ideologicznej" — wyjaśnił.

Wpatrzył się w okno. Tadeusz za nim. Niewyraźny zarys dnia, szary cień muru naprzeciw, cisza wystraszona, przysiadła, jak ptak gotowy do ucieczki.

„Chodzi mi o wasz stosunek do t. zw. szarego człowieka. Łatwo wyczuć, że go nienawidzicie. Powiedzcie, może się mylę?"

Tadeusz lubił takie rozmowy z Wiktorem. Czuł wtedy potrzebę mówienia samej prawdy i długo rozważał każde słowo, zanim je ostrożnie wypowiedział. Teraz też milczał chwilę.

„Chyba się nie mylicie. Nienawiść to jednak za mocne słowo. Ja nimi gardzę".

Czekał na odpowiedź, jak na wyrok, skupiony, gotowy przyjąć wszystko od człowieka, którego wielbił. Wiktor odepchnął od siebie niechęć. Znał przecież tego chłopca. Wiedział, o ile jest lepszy od słów wypowiedzianych po omacku. Rozumiał tę jego niedoskonałość. Uległość wobec piękna, a czymże było piękno, jeśli nie męstwem w ich życiu. Co zastąpi dla niego kult bohaterstwa? Bo Wiktor wierzył, że jego męstwo nie wypływa z dumy, ale z miłości. Że miłość jest pierworodna, a pogarda to tylko namiętność tych wściekłych czasów. Że Tadeusz przetrzyma ją, przebrnie okres niebezpiecznych pokus, zrozumie, że każdy człowiek na dnie swego serca jest mężny. Pragnął mu dopomóc, ale kiedy zrozumiał powagę zapatrzonych w siebie oczu, pojął, jak bezradny jest człowiek wobec ufności. W dodatku serce zabolało tak gwałtownie, że nie zdołał powstrzymać obronnego ruchu bezradnego uśmiechu. Tadeusz odczuł ten gest bezsilności. Zaraz też zaniechał rozmowy. Ale jakże nienawidził, patrząc na Wiktora, tych wszystkich szarych ludzi. Zniżył wzrok, kiwał głową, kiedy tamten mówił:

„Chciałbym, żebyście w razie czego, objęli po mnie prasę. Nie widzę nikogo odpowiedniejszego od was".

Był surowy. Usta zacięte, oczy wąskie— tak się oczekuje ciosu. Tadeusz zrozumiał. Czuje, wie. Gdzieś blisko było niebezpieczeństwo. Darmo było się o nie pytać. Więc milczał.

„Przyjdziecie do mnie na Freta dziś o 4-tej. Omówimy sprawy nastawienia prasowego i wszystko w związku z propagandą".

Wiktor podawał rękę ruchem pomocy. Obok, w sąsiednim pokoju, trzech ludzi stało pochylonych nad kasztami. Podnieśli głowy. W milczeniu żegnali się z Wiktorem. W ścianie naprzeciw okna dziura wysokości człowieka, obok niej kupa gruzów i taran dębowy. Wiktor spojrzał na nią przelotnie.

„Skończona?"

„Tak. Pozostała pojedyncza warstwa cegieł, którą można rozbić kilkoma uderzeniami tarana. Jeśliby nie obstawili od tej strony, to będzie można uciec, w razie czego".

Tadeusz spojrzał na zecerów. Obojętnie grzebali w kasztach. Tylko Leon uniósł głowę i patrzył ponad okularami. Ale zaraz pochylił ją nad winkielakiem i szeptem odczytywał pismo. Wiktor jeszcze raz wyciągnął rękę. Rozjaśnił się cały od niespodziewanego uśmiechu. I ten uśmiech, jak w lustrze, odbił się na twarzy Tadeusza. Związali się mocno dłońmi, milcząc. Wiktor trzasnął lekko drzwiami, tak jak człowiek normalny, który wychodzi z normalnego domu. Tadeusz przekręca klucz dwukrotnie. Miał już to we krwi. Zawsze zamykał na dwa spusty. Wracał do swego stołu w ciszy, która zaczynała go nurtować. Pomyślał, że te obojętne ściany równie odgradzają go od wolności, jak czerwone mury więzienia. I spokój tego mieszkania wydał mu się wstępem do kamiennej ciszy celi, w której łoskot podwójnie więzionego serca świaczy o życiu.

* * *

Czas stanął. Ile dni przeleżał na kamiennej posadzce? Wytrząśnięty z myśli, jak pusty worek, obdarty z godności, kopnięty wzgardą gestapowców, bo bał się ich aż do utraty przyzwoitości. A może to już całe lata? Straszliwe kolumny więźniów przemaszerowały za murem. Może osiwiał? Wyrwał garść włosów i wypatrywał w ciemności ich barwy. Ale nie było nic widać. Tylko czerń taka, jak pod zaciśniętymi powiekami. A przecież wytężał wzrok, aż poczuł łzy na policzkach. A może oślepł? Czepiając się dłońmi chropowatych, wilgotnych ścian, zaczął szukać odrobiny światła, jakiegoś promyka lub plamki na murze. Wiodły go teraz ręce, te oczy ślepca. Pod palcami czuł każde ziarenko piasku, najmniejszą choćby gruzłowatość powierzchni. Natknął się na drzwi i chłód żelaza sparzył go, aż cofnął rękę. Nagle radość zatrzęsła nim, jak liściem. Przez szczelinę w „judaszu" ujrzał światło. Przylgnął do niej i chłonął ciszę inną od tej, która gnębiła go w celi. Ciszę żywych, nie umarłych. Wszystko było lepsze od martwej pustki, w której wydany był na pastwę zmysłów, sycących się jego wyobraźnią. Musiał je karmić coraz to nowymi obrazami, bo inaczej zadręczyłyby go na śmierć. Niedaleko po prawej stronie zgrzytał klucz w zamku. Tadeusz napiął mięśnie, skurczył się, jak przed biciem. Cóż innego mógł znaczyć ten niepokój? Najpierw długi przeciągły jęk, potem krzyki coraz bliższe. Wlekli go przez korytarz. Tadeusz, oparty o ścianę, czuł wyraźnie, jak falowała. Raz po raz rzucali tamtym o mur. Krzyczał coraz słabiej, napróżno zasłaniał się tym umierającym głosem. Tamci bili w milczeniu, w tępej zajadłości, i Tadeusz pojął nagle z przeraźliwą jasnością, że oni nie są ludźmi. Teraz szamotali się pod jego drzwiami. Słychać było sapanie bestii; oddychali, świszcząc w ciemności. Czuł nad sobą ich twarze, przejęte nienawiścią, wykrzywione pogardą...

„Du bist jude!" — w górze, w ekstazie nienawiści. A z dołu wyraźnie obcym akcentem: „Jeszcze Polska nie zginęła!" Raz po raz tłukli o drzwi zamilkłym ciałem. Tadeusz podnosił w celi pięść ku obronie. Wlekli go znów przez korytarz, w ciszy, w tej okropnej ciszy ginących. Tadeusz wracał na swoje miejsce. Zawsze ma się przecież jakieś miejsce na ziemi. Czy przyjdą zaraz katować go, jak tamtego? Szukał w myśli, w ciemności dokoła siebie słów, które krzyknie im, kiedy już nie zniesie milczenia. Ale napróżno. Jakąż to pijawkę przystawiono mu do serca i teraz krew nieustannie odpływa ze znużonego ciała? Wszystkie myśli i ostatnie godziny pogmatwały się w nierozłączoną całość. Znów wyobraźnia brała go w posiadanie. Nie panował nad wypadkami, aż fantastycznymi przez swój okrutny realizm. Myśl chwiała się wciąż na granicy rzeczywistości i snu. Ujrzał popłoch, który zdmuchiwał ludzi z pięter i z parteru. Biegali po klatce schodowej, jak ptaki, z rozpostartymi ramionami. Nie mogli oderwać się od ziemi. Trzymała mocno. Zecerzy też oszaleli. Skakali, jak bezradne ryby na piasku. Machając rękami, odganiali od siebie niebezpieczeństwo. Teraz wszystko było w ceglanej chmurze, w dławiącym kurzu. I Leon zgięty wpół, obejmujący brzuch, jak w boleściach, i młody Piotr z dłońmi przy skroniach, w dziecinnym ruchu rozpaczy, i Edward, rozrzucający ramiona, jakby śmierć chwytał w objęcia. Tak, tylko on jeden cały, nietknięty, z bezbronnym pistoletem w ręku. Wydany na pastwę morderców. Te ściany celi, to już były mury grobu i cisza, z którą go tu zamknięto, miała go torturować wiecznie. Przestał wierzyć w śmierć. Czyż mogłaby być inna od tej, która go już spotkała. Za każdym oddechem nabierał pewności, że ta cisza nie skończy się nigdy. Śmierć była dla niego czynem, aktem woli. A tu wisiał w czarnej próżni, bezradny, nie mając o co zaczepić rąk. Odebrano mu świat, a nie uwolniono od siebie samego. Napróżno zaludniał przestrzeń wyobraźnią. Nie panował nad tym, co stworzył. Twarze towarzyszy odpływały coraz dalej, traciły się w ciemności. Jeszcze przez moment widział twarz Wiktora (skąd się tu wziął?) natchnioną przyjaźnią, a potem już ciemność i przerażenie ogarniały go ze wszystkich stron. Rozpacz, o której wiadomo, że nie ma końca, objawienie rozpaczy, w całej nieprzeczuwalnej grozie, torturowały resztki, kołaczącego się w Tadeuszu, życia.

* * *

Pokój wypełniało żółte światło i ciepło, łaszące się do rąk. Na biurku stało radio, z którego ulatywały subtelne tony wiedeńskiego walca. Wszystko tonęło w półmroku i wydawało się Tadeuszowi tak nierzeczywiste, jak akwarium ze smoimi złotymi rybkami. Za barierką tkwili jacyś ludzie, z których nie zdawał sobie jeszcze sprawy. Jego uwagę pochłaniał biały klosz — źródło światła. I nagle poczuł, że znajduje się we władzy obcego wzroku. Eskortanci, których czuł u swych boków, jak parę złych psów, — odstąpili. Oczy, dokoła których odróżniał już wyraźnie mundur z trupią i zwięzłą twarzą, paliły się nienawiścią. Ale nie była to nienawiść namiętna, była zato przesycona pogardą, trzeźwą, rzeczową, badająca, ile ciosów wytrzyma jeszcze to ciało, przeznaczone do zlikwidowania. Tadeusz chwiał się pod tym spojrzeniem, które coraz bardziej odbierało mu odwagę. Gestapowiec przekręcił gałkę aparatu. Wirowanie walca ustało. Cisza brała pokój w posiadanie. Byli już tylko oni dwaj naprzeciw siebie, przedzieleni niską barierką. Tadeusz na chwilę cofnął spojrzenie, ale tylko na chwilę, żeby przywołać całą, żyjącą w nim jeszcze pogardę. Patrzyli sobie teraz w oczy, jak dwaj bracia, których pożera nienawiść. Niemiec pierwszy dał spokój. Cicho opuścił wzrok. Z pomiędzy pliki aktów wydobył fotografię. W oczach paliły mu się teraz jakieś figlarne ogniki i Tadeusz miał się na baczności. Niemiec chwilę ważył ją w dłoni, a potem, jak najcięższy argument, odłożył na bok.

„...Naa, będziemy mówić prawdę?" — Powiedział to szybko, nagle unosząc głowę, jakby wszystko przemilczane dotychczas było głupstwem, zabierało niepotrzebnie czas. Patrzył znów w oczy Tadeusza, z rzeczową obojętnością człowieka świadomego swej praworządności. Tadeusz w jednej chwili utracił siłę. Pogarda przestała działać. Czuł zrozpaczony, jak przemienia się w niewolnika. Jego wzrok podłał. Opadała z niego godność, ale nie miał już siły, by powstrzymać upadek. Bał się. Drżał w przeczuciu ciosów, które spadną na obolałe ciało. Ostatkiem odwagi przywołał myśl, że przecież nie jest przestępcą. Ale był nim. Nie pamiętał już sprawy, o którą walczył; był tylko ten człowiek, reprezentujący siłę równą prawu.

„Więc pan był redaktorem tego pisma?"

Powiedział to z taką ironią, unosząc zadrukowaną kartkę, że Tadeusz pierwszy raz zawstydził się „Kuriera". Kiwnął głową.

„Jak długo?"

„Trzy miesiące".

„Kto był przed panem?"

„Wiktor. Znaliśmy się tylko z pseudonimów".

Niemiec milczał. Jakby zignorował ostatnią odpowiedź. Jakby uznał jej oczywistą bezsensowność. Niepokój, gnębiący Tadeusza, musiał się wyładować. Wyobraził sobie ból po ciosie, jaki mu zadadzą w zranioną rękę. Zapragnął wyrwać się stąd, schronić do celi, w której jest cisza i ciemność. Jeden z eskortantów wysunął się do przodu; patrzył w twarz Tadeusza oczyma rasowego sportowca. A jednak w głębi swego serca Tadeusz nie wierzył, że będą go bili. I pierwszy cios, który spadł mu na plecy, przejął go przede wszystkim zdumieniem. Gestapowiec za biurkiem skrzywił się z niesmakiem. Ruchem dłoni powstrzymał następne uderzenie. Tadeusz

(ciąg dalszy na str. 3-ej)

SIENKIEWICZ

(dok. ze str. 1-ej)

on, batalista niezrównany, co plan bitwy układał niby strategik i widział jej przebieg okiem malarza.

Żył i ruszał się u niego tłum, ale nigdy nie zacierały się zarysy jednostek. Kompanionów Kmicicowych zespolił w nierozerwalną gromadę, lecz każdego z nich wyodrębnił. Skupienia wątków w scenie uczty złowrogiej u Janusza Radziwiłła na to tylko użył, by uderzyło siłą i prawdą napięcie dramatu i narodowego, i osobistego i by wśród falującej masy zostały w oczach dwie przygwożdżone do miejsc postaci: pychą wyolbrzymiony a duszący się zbrodnią wielki zdrajca i obezwładniony rozpaczą Kmicic.

Dynamika cechowała u niego tok zdarzeń; plastyka i malarskość użyczała życia obrazom. Widział z wyrazistością niezwykłą i narzucał widzenie. Ale jednocześnie słyszał bas Zagłoby i litewską wymowę Podbipięty, i ukraińską rozśpiewaną polszczyznę Bohuna, i szczebiot Anusi Borzobohatej Krasieńskiej, i melodię głosu Oleńki, i chłopięco energiczne słowa Basi, i przerywany, nierówny, potężny głos ks. Janusza. Gdy zaś z neoromantyzmem wnikała przewaga muzyczności, wizją muzyczną uczynił Danusię z jej luteńką i dał jej w piosence motyw przewodni niezapomniany.

Ten narrator nie mający równego sobie opanował zdobycze realizmu — i klasykiem był w umiarze swym i w komponowaniu przejrzystym — i romantykę wszczepiał czarowi Litki, miłości Płoszowskiego, i ukochanej wizji czasów minionych, — on, wielki wspominający, zbratany z romantykami, co od teraźniejszości odwracali się ku wspomnieniom.

Twory tego romantyka - realisty są własnością całej Polski. Bo szlachecki autor Trylogii przemawiał do całego narodu, do wszystkich jego warstw. Stał się bardziej niż ktokolwiek inny wśród autorów naszych — pisarzem ludowym.

czuł dla niego wdzięczność; w nim widział teraz sprzymierzeńca przeciwko dzikim bestiom, które tkwiły u jego boków.

„Niech pan będzie rozsądny. Tutaj nie warto udawać bohatera. Chcę wiedzieć, gdzieście mieli drukarnię".

Tadeusz zdumiał się. Jak lekko mówi się tutaj o zdradzie. I jak słabo oburzyło się w nim sumienie.

„Nie wiem".

Miał chrypę. Ledwo poznał swój głos. Zaniepokoił się, że jest taki opryskliwy i że może rozdrażnić gestapowca. Siwe oczy tamtego zmalały, jak kocie. Poruszył się niecierpliwie na krześle. Za sobą Tadeusz wyczuł jakiś ruch i czym prędzej wciągnął głowę w ramiona. Ale był spokój. Tylko plecy paliły ciągle i łupało ostro w krzyżu.

„Dobrze. Niech mi pan za to powie, gdzie mieliście centralę kolportażu". Gestapowiec mówił jeszcze spokojniej. Aż eskortant z lewej strony całą postacią wyrażał swoje zdziwienie. Tadeusz nie mógł odpowiedzieć. Ale musiał się usprawiedliwić.

„Kolporterki brały prasę w różnych punktach. Nie mieliśmy stałego miejsca".

Niemiec uśmiechnął się. Nie było w tym nawet ironii.

„Wobec tego, może mi pan powie, przez kogo utrzymywaliście stałą łączność z kolportarzem?"

„Nazywała się Jadzia".

„Nazwisko, adres, może telefon: no, coś pan przecież robił w tej organizacji".

Zakrawało na kpiny. Ale jakie kpiny. Nie odpowiedział jeszcze na żadne pytanie. To było wprost nieprzyzwoite. Tadeusz czuł jednak, że indagacja ta jest tylko wstępem, że ma znaczenie psychologiczne i że prawdziwego pytania nie ominie takim niedbałym kłamstwem. Skupił się więc, jak wtedy do walki, ale wszystko tutaj dokoła odbierało mu odwagę. Ze ściany patrzył Hitler wzrokiem przesyconym ideą, gestapowcy osaczali go pogardą, czarny znak swastyki obejmował pokój ramionami. Wspomniał Kościuszkę na ścianie, szelest czcionek, wzrok Wiktora: chciał stamtąd wynieść dumę większą od tej; ale napróżno. W oczach gestapowca dojrzał tak nieludzkie przeświadczenie o słuszności swej sprawy, o swej wyższości, że skurczył się i zmalał. Przegrał. Żadne spojrzenie nie byłoby tu łaskawe dla jego męstwa. Gestapowiec znów trzymał w ręku fotografię. Patrzył na kogoś uważnie, lekko kiwając głową. To prawdziwe pytanie dojrzewało mu na ustach. Tadeusz trząsł się. Czuł, że go złamią i wzrokiem prosił tamtego o litość. Dwaj eskortanci stali obok gotowi do ciosu. Ten o twarzy sportowca trzymał w obwisłej dłoni pejcz, od którego paliły plecy. Tadeusz modlił się, żeby uderzył go w inne miejsce. Chciał się skręcić pod spojrzeniem pełnym pogardy, którym obejmowali go: Hitler, gestapowiec, eskortanci. Jakim schronieniem wydała mu się ciemna cela, w której nie ma ludzi.

„Naa.... — koniec żartów. Mów zaraz, kto to jest!"

W wyciągniętej, jak z bronią, dłoni podawał fotografię.

Wiktor spojrzał na Tadeusza wzrokiem, o którym ten już zapomniał. Wzrokiem braterskim. Znowu powoli brał go w opiekę. Wzruszenie przeniknęło Tadeusza na przestrzał. Jakiś wielki spokój był w tych oczach naświetlonych przyjaźnią. Ujrzał jeszcze raz Wiktora, idącego ku niemu z wyciągniętą dłonią i całą postacią niosącego pomoc. Gestapowiec powoli podnosił się za biurkiem. Twarz drżała mu z pogardy. Ale ona nic nie obchodziła Tadeusza.

„Naa... mensch...!?!" — zazgrzytało w ciszy.

„Nic, nic wam nie powiem".

Tadeusz był już spokojny.

JANINA BRZOSTOWSKA

KIEDY O TOBIE MYŚLĘ...

Kiedy o tobie myślę,
nie mogę się już uśmiechać
i szukam tylko w sercu
twoich uśmiechów echa —
o jedno Boga prosząc
jak o największą z łask —
aby się w naszych sercach
nie załamał wspomnienia blask —

WITOLD ZECHENTER

Megalomania a interes społeczeństwa

Trzeźwiejsi publicyści literaccy w niektórych, rzadkich bardzo, niezarażonych jeszcze kapliczkomanią, czasopismach poruszają sprawę — wydawałoby się — błahą, drobiazgową, zamykającą się jedynie w kręgu literatury, a jednak w zasadzie sprawę niezwykle ważną i interesującą całe społeczeństwo: sprawę dzisiejszych wielkości literackich, ich niebywałej dumy, sprawę kapliczek i pogardy wobec „niewiernych", sprawę bojkotów i ataków wobec tych, którzy nie chcą oddawać ślepego hołdu owym wielkościom.

Nie jest to jedynie sprawa literatury i literatów — to jest sprawa społeczna. Społeczeństwo ma prawo do tego, ażeby przez pisma lierackie otrzymywać niefałszowane informacje i wszystkie, w całej rozciągłości, produkty twórczości pisarskiej. Społeczeństwa nie interesuje fakt, czy pisarz Iks lubi pisarza Ygreka, czy Ygrek uznaje Iksa czy też nie — społeczeństwo chce czytać zarówno Iksa jak Ygreka. Powody (prawie zawsze tylko osobiste) bojkotu tych czy innych pisarzy nie obchodzą spożywców kultury, a jednak — są oni pozbawieni możności korzystania z pełni twórczości literackiej w Polsce dzisiejszej tylko dlatego, że poszczególne czasopisma literackie stały się nie przedstawicielami polskiej twórczości współczesnej, lecz przedstawicielami poszczególnych kapliczek.

Każda taka kapliczka uprawia oczywisty przymus treści i formy wobec zamieszczanych uworów; rzadkie wyjątki potwierdzają tylko regułę. W ten sposób wyrabia się nie tylko monotonny, nużący styl pisma, kóre, zamiast być barwnym, wszechstronnym odbiciem życia literackiego w Polsce, jest tylko skorowidzem pewnej ściśle pod strychulec podporządkowanej grupki, ale także wymusza się obowiązujący, schematyczny wygląd utworu literackiego, co — szczególniej gdy chodzi o młodych, żądnych „być drukowanymi" za wszelką cenę i idących na każdą koncesję — daje opłakane wyniki, wypaczając indywidualne spojrzenie twórcze danego autora i osobiste jego zainteresowania i styl.

Weźmy przykłady. Opowiadał mi pewien młody poeta, że nie poznał swego wiersza wydrukowanego w pewnym czasopiśmie, wiersz bowiem został przerobiony w ten sposób, by jak najściślej podporządkować go teorii, uznawanej za jedynie obowiązującą przez redaktora literackiego owego czasopisma. Inny młody poeta posłał do pewnego czasopisma wiersz pisany astroficznie i otrzymał od redaktora literackiego tego czasopisma odpowiedź, że chętnie zamieści jego utwory, o ile napisane będą w formie zwrotkowej. Poeta ów, pisząc zarówno astroficznie jak i stroficznie, przesłał wobec tego wiersz napisany regularnymi zwrotkami czterolinijkowymi i w najbliższym numerze ujrzał ów wiersz w druku.

Oto jedna dziedzina wybitnie szkodliwej u nas kapliczkomanii. Nie zamieszczę ci wiersza, jeżeli nie napiszesz go „na moje kopyto" i w myśl moich poglądów na poezję...

Przed wojną były u nas kapliczki — np. kapliczka „Skamandra". Jednak kapliczka ta miała bardzo szerokie ściany i bardzo dużą pojemność. Obecne kapliczki są ważiutkie, ograniczone najściślej do wymagań jednej osoby, która w danej kapliczce jest dyktatorem.

Osoby, które nie chcą się podporządkować, są pomijane, niedrukowane. W ten sposób szkodzi się nie tylko interesom pisarza, ale uniemożliwia się społeczeństwu czytanie jego utworów. Dlatego sprawa kapliczek nie jest tylko sprawą zamkniętą w kręgu interesów literackich.

Obserwujemy niezwykłe napęcznienie dumy u poszczególnych pisarzy. Niezależnie od ich istotnej pozycji w literaturze, korzystają oni z praw nabytych wskutek takich czy innych warunków i zachowują się jak wieszcze wobec szarej rzeszy wszystkich innych. To nie jest szlachetna duma Mickiewicza, to nie jest nawet chorobliwa zarozumiałość Słowackiego czy przykra w stosunkach osobistych ambicja Wyspiańskiego. To jest po prostu mania wielkości. Ludzie ci pozbawieni są poczucia humoru, nie rozumieją satyry, nie rozumieją też krytyki i tego, że niekoniecznie wszyscy w państwie muszą się zgadzać na jedno i wszyscy muszą wielbić ich rodzaj twórczości czy też uznawać ich poglądy na literaturę. Najmniejszy głos krytyki czy niewinny nieraz żarcik doprowadza ich do pasji — montuje się wtedy od razu maszynerię wyzwisk, kalumnii i bojkotu osobnika, który się odważył „szargać świętość". Zaatakowany — i to najczęściej w sposób zupełnie niewybredny — nie ma możności bronić się, bo nie przyznaje mu się nawet prymitywnego prawa „audiatur et altera pars". A bojkot stosuje się w całej rozciągłości. Pomija się jego nazwisko zawsze i wszędzie wykreśla się je nawet wtedy, gdy dla dobra informacji powinno być zamieszczone. Ośmiesza się nawet pismo, w którym ukazują się jego utwory, prowadzi się oszczerczą kampanię na wszystkich terenach jego pracy. A niech takiemu się właśnie noga poślizgnie, niech napisze coś niedociągniętego, niech nie ma w czymś racji, niech zrobi jakieś głupstwo — wtedy huzia na całego i nieszczęsny delikwent jest ugotowany.

Zasady fair play nie obowiązują. Jesteśmy czytelnikami wyzwisk prawie w każdym piśmie literackim. Niedawno, przy sposobności popełnienia plagiatu przez jakąś nic nie znaczącą postać w literaturze, został zmieszany z błotem w wpływowym czasopiśmie autor, z którego popełniono plagiat — za to tylko, że upomniał się o swoje słuszne prawo i podał do wiadomości pewnego pisma, że on właśnie jest autorem wiersza, podpisanego przez plagiatora. Bo był w walce z daną kapliczką...

Przedwojenna kapliczka „Wiadomości literackich" stosowała bojkot wobec pewnych pisarzy, ale bojkot ten ograniczał się tylko do niezamieszczania ich utworów oryginalnych. Niemniej „Wiadomości literackie" zamieszczały informacje, interesujące społeczeństwo, o bojkotowanych przez siebie pisarzach, recenzje z ich książek — nawet i przychylnie, notatki biblio- czy biograficzne, gdy trzeba było informować czytelnika. Obecne kapliczki stosują bojkot na sto dwa — ani wzmianki, ani recenzji, ba, nawet gdy się pisze o jakiejś — powiedzmy — imprezie, wymienia się wszystkie nazwiska z wyjątkiem tego „zakazanego". Po prostu fałszuje się rzeczywistość i nie udziela się informacyj, jakich czytelnik ma prawo żądać od pisma, które abonuje.

Są oczywiście nadworni krytycy i recenzenci, sprzedani całkowicie na usługi wielkich rządców kapliczki. Wypisują oni nie tylko olbrzymie artykuły wciąż o tym samym wielkim, ale nazwisko jego przyklejają gdzie trzeba i gdzie nie trzeba, pomijając oczywiście całkowitym milczeniem osoby niewygodne dla ich arcykapłana. Teza o sumienności krytyki literackiej, wałkowana przed wojną u nas w licznych dyskusjach, znajduje obecnie miażdżące zaprzeczenie. W dodatku znane są przykłady, że niektórzy krytycy prywatnie mówią co innego, a co innego piszą — byle handel szedł, byle honoraria wpływały...

Owe gwiazdy literackie pierwszej wielkości nieraz tworzą gwiazdy bliźniacze — dwu takich sprzągniętych z sobą własnym interesem pisarzy zachowuje się jak tandem. Przy każdej sposobności A pisze o B, a B pisze o A jako największym pisarzu wszystkich epok. W ten sposób autoreklama zmieniona na zorganizowaną współreklamę.

Zawzięcie zwalcza się pewne pisma czy czasopisma, które nie oddały hołdu. Zwalczanie to również nie przebiera w środkach. Zabiega się o to, by czasopisma te utrącać na innych terenach, pisze się wyzwiska o czasopismach, które odważyły się je pochwalić, pomniejsza się zasługi, ironizuje się na temat linii przewodniej, chociażby była jak najszlachetniejsza i jak najbardziej potrzebna współcześnie.

Mówi się, deklamuje się o bohaterstwie, o związkowości literackiej, o zawodzie i pomocy... Czy ktoś z pisarzy w Polsce doświadczył tego na sobie? Wprost przeciwnie. A nie lubi B, A pełni jakąś funkcję w oddziale związku literatów, wobec tego B nie ma tam czego szukać. Związek urządza imprezę — B nie figuruje, bo go A nie lubi czy nie uznaje. A jest wpływowszy jako pełniący funkcję w związku, wobec tego B jest odsuwany i bojkotowany przy wszystkich sposobnościach.

Pod te A i B, Iksy i Ygreki mógłbym łatwo podstawić nazwiska i nazwy — ale nie robię tego rozmyślnie. Artykuł mój nie ma być atakiem na takie czy inne czasopismo, na taki czy inny oddział związku, na takiego czy innego pisarza. Nie. Pragnieniem moim jedynie jest zwrócić uwagę na — moim zdaniem — anormalne stosunki, jakie zapanowały w świecie literackim po wojnie. I zwrócić uwagę nie tylko dlatego, że te stosunki szkodzą interesom moralnym czy finansowym większości pisarzy, ale dlatego, że szkodzą one społeczeństwu, odtrącając je od lektury czasopism, nie obrazują literatury, lecz tylko jej wykrawki, nie informują. Rozwalenie ścian kapliczek, wprowadzenie naprawdę koleżeńskiego i szczerego stosunku wobec wszystkich pisarzy dałoby jedynie same plusy w skutku, a przede wszystkim spowodowałoby, że czasopisma nasze przestałyby być nudne i jednostronne. Nie znaczy to, bym proponował obniżenie poziomu oceny wobec materiałów nadsyłanych i przez to obniżenie się poziomu literackiego danego czasopisma — chodzi mi tylko o to, by ocena ta czyniona była obiektywnie i warunkiem przyjęcia utworu do druku nie był fakt zrezygnowania przez jego autora ze swojego sposobu ujmowania utworu treściowo i formalnie i podporządkowania się władcy danego czasopisma. Chodzi mi o to, by skończyły się w czasopismach wyzwiska, a zaczęły istotne, wartościowe i żywotne polemiki literackie i nie na tematy nie interesujące ogół społeczeństwa. Chodzi mi o wyjście czasopism naszych z elitaryzmu, snobkostwa, samolubstwa, z tego wszystkiego zła, które w łatwo zrozumiałej skali niesie za sobą kapliczkomania. Chodzi mi o to, by sąd o danych utworach wydawali krytycy nie ataszowani na dobrych gażach przy danej kapliczce, a przede wszystkim o to, by skończyło się nieznośne zjawisko sztucznego zadęcia wokoło pewnych osób i by sami twórcy nie ośmieszali się chwaleniem samych siebie i ustawicznym wysuwaniem się na plan pierwszy. Jeżeli jeden pisarz jest np. awangardzistą, a drugi hołduje skamandryzmowi, jest paseistą, niechże nie upoważnia to jednego wobec drugiego do odmawiania sobie wzajemnego prawa istnienia w literaturze, niech nie upoważnia to do wyzwisk i oszczerstw, do uniemożliwiania życia, popularyzacji utworów i co za tym idzie zarobku. A przecież— jak wiemy — czasy są ciężkie. Chodzi mi o to, by pisarz w pisarzu potrafił ocenić twórcę niezależnie od tego, czy pisze on zwrotkowo czy nie zwrotkowo, czy hołduje takiemu czy innemu stylowi i niezależnie od tego, czy wyznaje marksistowski czy niemarksistowski światopogląd, niezależnie od tego, czy i do jakiej należy partii. Chodzi mi o to, by w stosunkach pomiędzy pisarzami zapanował jakiś poziom etyki, solidarności, koleżeństwa, niezależnie od tego, do jakich grup dani pisarze należą, chodzi o to, by w polemikach obowiązująca była zasada fair play, by zaatakowany miał prawo się bronić i by ze szpalt czasopism literackich zniknęły wyzwiska, kpiny, obelgi i fałszywe chwyty. Piszę jednak ten artykuł nie jako literat i członek Związku Zawodowego Literatów Polskich — lecz jedynie jako czytelnik czasopisma i w imieniu zwykłych, przeciętnych, „szarych" czytelników.

Nie odmawiam nikomu prawa do wielkości i do sądzenia o samym sobie jako o geniuszu. Ale odmawiam prawa preparowania literatury **ad usum Delphini**, gdy Delfinem jest władca danej grupy czy danego czasopisma. Odmawiam prawa rzucania obelg i stosowania chwytów nikczemnych. Odmawiam prawa uniemożliwiania życia koledze z tego samego związku. Odmawiam prawa nieuczciwym krytykom fałszowania rzeczywistości literackiej. Żądam informowania czytelnika o całości literatury współczesnej. Czy żądania te wydać się mogą komuś dziwne? Czy uczciwość i w ogóle zasady etyki mają nie obowiązywać wśród pisarzy i wśród redaktorów pism?

STEFAN FLUKOWSKI

Boznańska-Pankiewicz

W czasie wojny malarstwo polskie osierocili między innymi Boznańska, Czyżewski i Pankiewicz — trzy wielkie indywidualności, jedne z największych w dziejach naszej kultury plastycznej. Artyści subtelni i wykształceni, pracujący z głębokim namysłem, w trudzie i bezustannym wysiłku tworzenia rzeczy jeszcze lepszych wytrwali, w czujności w wychwytywaniu najdelikatniejszych odczuć pełni napięcia, w ogarnianiu wielkich zdobyczy sztuki europejskiej wyjątkowo wszechstronni. Boznańska i Pankiewicz to jedna epoka; Czyżewski, poeta i dramaturg, malarz i pisarz w jednej osobie — następne pokolenie, czasy krakowskiej „Formy". Przygotowuje się obecnie jego wystawa w Warszawie, po niej dopiero będzie można wiele powiedzieć o tym samotnym człowieku i wyrafinowanym artyście. Na razie Kraków oglądał wystawy pośmiertne Boznańskiej i Pankiewicza, z których pierwsza, wyjątkowo bogata, w pełni okazała wielkość tej legendarnej nieco na terenie polskim artystki.

Olga Boznańska związana węzłami rodzinnymi i wczesną młodością z Krakowem, całe swe życie spędziła zagranicą, tam zapisując własnymi dziełami cenną kartę w księdze polskiego malarstwa. Jako młoda dziewczyna znalazła się w Monachium i spędziła kilkanaście lat w tej specyficznej, atmosferze określanej przez jej krytyków mianem: „sosów monachijskich". Tak, była bowiem szkoła monachijska rzeczniczką malowania na gęsto, tępego naśladownictwa, zamykania się w pracowniach, unikania wszelkiego poszukiwania i prób. Z obrazów tej kuźni sztuki europejskej drugiej połowy XIX wieku wynosimy zawsze wrażenie jakiegoś przytłumienia: światła, atmosfery, wyrazu przedstawianych modeli i przedmiotów. Być może, iż wpływem wieloletniego pobytu w Monachium należy tłumaczyć sobie fakt nieopuszczania nigdy przez Boznańską, nawet po przeniesieniu się do Paryża, atelier.

Nie pomógł tu przykład malarzy francuskich, oddawna i z tąkimi wynikami pracujących na otwartym pejzażu. Olga Boznańska po przeniesieniu się do Paryża pozostała dalej wierna urokom malowania w pracowni, swej pracowni, pełnej intymności, dalekiej od bieżących wydarzeń hucznej epoki, pracowni zasnutej dymem spalanych namiętnie papierosów, królestwa kotów, modeli portretowanych osób, kwiatów i farb. Życie wkraczało tam tylko po to, aby zostać utrwalone na płótnie i przekazane nam w swym niewątpliwym charakterze owych czasów czarnych tużurków, plastronów, binokli ze sznureczkiem zaczepionym o guzik marynarki, sukni zapiętych wysoko pod szyję, tłustych dam i panów utrwalających każdego ranka buńczuczności swych wąsów przy pomocy bindy. Portrety Boznańskiej to cała socjologiczna gama typów fin de siècle'u u naszej inteligencji z czołowymi jej przedstawicielami: Sienkiewiczem, Konopnicką, Feliksem Jasieńskim, Franciszkiem Siedleckim.

Zadziwia nas odmienność wyrazu twarzy tych ludzi płynąca zarówno z charakteru epoki jak i z podejścia Boznańskiej jako portrecistki do modela. Jest w niej bowiem skłonność do stwarzania wokół niego pewnej atmosfery i to środkami często malarskimi, jedynie kolorem. Atmosfera ta jest pewnego rodzaju głębią, niekonkretną może, ale bardzo wyczuwalną. Akcesoria w portretach Boznańskiej są niemal żadne, ot sama postać najczęściej siedząca w zamyśleniu, czasami w pewnej pozie, gdzie można jeszcze odcyfrować jakiś dopiero do wykonany gest, ginący ślad dawno skończonego ruchu.

Tony czarne, srebrno-seledynowe, różowości rozmieszczone na płótnie delikatnymi dotknięciami pędzla, z bliska raczej twór chaosu, nieco dalej wyraźne kształty, na pewnej odległości zwarte konstrukcje kompozycyjne. Olejne obrazy Boznańskiej na tekturze nie uciekają się do efektów fakturalnych, są malowane gładko, mając w sobie wiele prostoty i wdzięku w samym położeniu plamy barwnej przez artystkę, w samym dotknięciu jej pędzla. Jest ona smakoszką i mistrzynią w czerniach, ubrania męskie owych czasów znalazły w jej palecie tak głębokie, a jednocześnie czyste tony, że mało kto z jej współczesnych mógłby tu rywalizować.

Stylem swego malarstwa Boznańska należy do szkoły francuskiej mimo kilkunastu lat spędzonych w Monachium i mimo iż sama zaprzeczała temu rodowodowi. Oba te fakty potwierdzałyby jej samorodność i siłę talentu, spontaniczność jej stylu i świata, któremu dała życie w swych licznych dziełach.

Wystawa krakowska licząca około 70 obrazów była niewątpliwie pełnym wyrazem możliwości i osiągnięć Olgi Boznańskiej, chociaż złożyły się na nią tylko rzeczy znajdujące się pod ręką organizatorów. Gorzej natomiast rzecz się miała z Pankiewiczem, którego wystawa objęła prace bardzo nierówne i raczej te gorsze, szczególnie jeśli chodzi o olej. Za to grafika wypadła doskonale.

W przeciwieństwie do Boznańskiej, której życie upłynęło w intymności i samotnej pracy nad sobą w mrokach pracowni, Józef Pankiewicz spędził swój żywot w kręgu licznej gromady uczniów garnących się doń z zaufaniem, mało tego, z zapałem i ciekawością. A on, profesor Akademii Krakowskiej, a później kierownik filii tejże Akademii w Paryżu, kroczył przez sale muzeów i wystaw, przez pejzaż, pełen rozwagi i mądrości, zawsze mający wiele do powiedzenia rozległych skojarzeń i głębokich analiz. Był wtedy prawdziwym humanistą, głębokim erudytą, serdecznym malarzem. Na szczęście doczekał się, że jego myśli zostały utrwalone przez wiernego ucznia. Jeden z czołowych kopistów i sam wybitny malarz, Józef Czapski, wydał w roku 1936 książkę p. t. „Józef Pankiewicz" składającą się z dwóch części: „Życie i dzieło" i drugiej „Wypowiedzi o sztuce". Ta ostatnia jest wyjątkowo ciekawa. Tam można nauczyć się myśleć i rozmawiać o malarstwie.

JÓZEF PANKIEWICZ SZCZĘŚLIWE ŻYCIE (1922)

Wiele lat spędził artysta we Francji i pejzaż tego kraju był mu równie bliski, a z czasem bliższy nawet aniżeli ojczysty. Rozległe pola, bukiety drzew i całych lasków, krajobraz trochę sielankowy, widoki Paryża, Wenecji, Florencji, warszawskiego Starego Miasta, martwe natury złożone z owoców, dzbanków, talerzy i tkanin, portrety — wszystko to składało się na materiał, gdzie artysta wyciskał swoje indywidualne piętno. Licząca kilkadziesiąt lat twórczość Pankiewicza uległa zasadniczym ewolucjom, przecież pozostał on wierny od swych najwcześniejszych prac zagadnieniom koloru kredy; to młodzieńczej jego wrażliwości wyszły naprzeciw zdobycze impresjonizmu francuskiego.

Niestety, ostatnia wystawa nie daje obrazu całokształtu jego twórczości. Pamiętam taką z czasów przedwojennych urządzoną w warszawskim I. P. S.'ie. Dawała ona rzeczywiście syntetyczny rzut oka na dorobek artysty. Ale teraz trudno, jesteśmy w powojennym chaosie i ogromie zniszczeń, musimy się cieszyć i zadowolić tym, co nam los oszczędził i łaskawie podsunął.

Mówiąc o Pankiewiczu jako malarzu, nie da się o nim powiedzieć tego, co o Boznańskiej. Nie jest on tak pełnym artystą, o bogatej i indywidualnej linii twórczej. Niezwykła wrażliwość kazała mu ulegać różnym wpływom, zmieniać zainteresowania, maniery, styl. Ale mimo wszystko cechuje go indywidualny wyraz zmuszający do wyróżniania jego obrazów spośród innych. To już dużo.

Pankiewicz jako malarz to przede wszystkim kolor i światło. Aczkolwiek obrazy jego nie zawsze mają ten sam poziom, trafiają się tam rzeczy nie raz wyjątkowo słabe, to malarstwo jego w ogóle cechuje inteligencja i wdzięk. Ten ostatni szczególnie panuje w jego grafice, czystej w linii, opartej na świetnym rzemiośle i kulturze plastycznej. Być może, iż jest ona (albo będzie) najtęższą stroną twórczości tego artysty, dystansując nawet malarstwo olejne. Właśnie w grafice wrażliwość Pankiewicza doszła do głosu w całej gamie możliwości twórczych.

HANNA MALEWSKA

Krytyka szkolnictwa tradycyjnego

W podziemnej prasie francuskiej od początku bardzo ważne miejsce zajęła dyskusja nad reformą szkolną. Jest ona i dla nas intersująca, gdyż dotyka wielu bolączek ogólnoeuropejskich. Pewne jej wątki, doniosłe zresztą, możemy pominąć: takie np. jak sprawa dyscypliny szkolnej — we Francji młodzież trzymana jest bardzo krótko, krytycy protestują przeciwko „biernej" i mechanicznej karności — my, przeciwnie, obserwujemy nie od dziś t. zw. rozpuszczenie młodzieży szkolnej; dalej skrajny indywidualizm wychowania — nasza młodzież przeciwnie ma samorzutny pęd do zrzeszania się; dalej większy nacisk na kształcenie charakteru — we Francji szkoła ograniczała się wyłącznie do nauczania, u nas tendencje przedwojenne nastawiły społeczeństwo nieufnie do nadmiaru „wychowania" w szkole — w tych punktach krytyka francuska mija się z naszymi potrzebami. Ale właśnie w dziedzinie n a u c z a n i a, które wydawało się silną stroną francuskiego systemu szkolnego, warto zapoznać się z postulatami dzisiejszej pedagogii francuskiej; nie są one czymś całkowicie nowym, ale bez wątpienia są aktualne, jako że, mimo wielokrotnych prób reformy w wielu krajach, wiecznie te same błędy programów i metod szkolnych pokutują wszędzie z zastanawiającą uporczywością.

Mam w ręku artykuł pedagoga francuskiego Jean Rimaud (Études V.1945), który wytyka je w sposób szczególnie jasny, obiektywny i wolny od demagogii.

Przede wszystkim stawia zasadę, że reforma nie może być „jedną więcej zmianą planu lekcji i podręczników", lecz musi objąć same podstawy nauczania. Raz jeszcze trzeba zadać sobie pytanie, co dają uczniom przeładowane, encyklopedyczne programy? Napełniają im głowy gotowymi wiadomościami, nieskoordynowanymi, nieuporządkowanymi i nieprzetrawionymi. Nie wchodząc już nawet w to, czy dany zespół wiadomości jest użyteczny—przede wszystkim, w tej formie podany, jest on tak nietrwały, że większość uczniów już wkrótce po egzaminach nie wie, czego właściwie uczono ich w szkole. A nawet u tych, którzy sporo pamiętają, można stwierdzić „niezdolność do samodzielnej pracy, a zwłaszcza do metodycznego studiowania, nieumiejętność porządkowania pojęć, czytania i sądzenia. Myślą oni odrobinę — to znaczy wcale". Powodem tego jest brak nawyków intelektualnych, jakie jedynie nieustanna, różnorodna „gimnastyka inteligencji" w szkole jest w stanie wytworzyć.

Młodzież, nie tylko w szkole średniej, ale i na uniwersytecie, jest bierna umysłowo, a winę ponosi tu nie tylko przeładowanie programów, ale i psychoza egzaminów (to znowu specjalnie francuska bolączka, ale i nam nieobca). „Papierek" jako istotny cel studiów i dożywotni już dowód inteligencji. Nikogo nie można zaprząc do pracy na serio bez oczywistego i ważnego celu. Utylitaryzmowi „papierka" szkoła może się przeciwstawić jedynie przez takie ożywienie zainteresowań intelektualnych i ambicji samokształceniowych u młodzieży, że pełnia życia umysłowego, szerzej nawet: pełnia ludzka stanie się dla niej żywym i istotnym celem.

Dalej grzechem kardynalnym szkoły jest ignorowanie — i to świadome, bo przecież wiedza pedagogiczna dawno ustaliła te pojęcia — podstawowych zasad psychologii dzieci i młodzieży. Przeciąża ona pamięć, rozprasza uwagę, nie wytwarza koniecznych nawyków umysłowych z braku ciągłości metodycznej, zapoznaje nawet samą naturę inteligencji, która, żeby zrozumieć, musi uporządkować, a żeby utrwalić wiadomość — włączyć ją w logiczny system.

Ile razy już podnoszono te lub pokrewne zarzuty i wskazywano drogę wyjścia: solidnie i bez pośpiechu nauczyć początków, dalej raczej ćwiczyć inteligencję niż obciążać pamięć, wprowadzić porządek i hierarchię poszczególnych wiadomości i całych dyscyplin — skierować szkołę ku jej zasadniczym celom, jakimi są ukształtowanie umysłu i wprowadzenie w kulturę, rozbudzenie w uczniach życia umysłowego. A jednak każda reforma powtarzała te same błędy: „brak rozróżnienia między informowaniem a formowaniem, między wiadomościami a kulturą, między tym, co powinienby wiedzieć dzisiejszy człowiek dojrzały, a tym, czego mogą nauczyć się w szkole dzieci i młodzież". I raz jeszcze reforma szkolna ograniczała się do kompromisu między humanistyką a wiedzą ścisłą, między utylitaryzmem a dyletantyzmem. Niepowodzenie tych wszystkich reform zdaje się wskazywać, że chodzi tu o coś innego, niż o mniej lub więcej zręczne zmieszanie ze sobą tych różnorodnych i sprzecznych ze sobą składników — chodzi o reformę głęboką i całkowitą.

J. Rimaud kreśli następujące jej linie ogólne: szkoła elementarna jako szkoła podstawowych wiadomości i podstawowych ćwiczeń w myśleniu; szkoła średnia, o różnorodnych typach, odpowiadających różnorodności uzdolnień i zamiłowań indywidualnych — jak i współczesnych potrzeb zbiorowych, kształcąca na wyższym szczeblu inteligencję, wprowadzająca w kulturę i pracę samodzielną, rezygnująca świadomie z „encyklopedyzmu". „Polowanie na papierek" utrudnione przez reformę egzaminów, a nawet skasowanie tych, które przedstawiają tylko wartość „handlową". Kształcenie nauczycieli nie na „wykładowców", ale na pedagogów - organizatorów pracy uczniowskiej.

Rewelacje? Napewno nie. Ale użyteczne przypomnienie w momencie, gdy wszystkie narody europejskie chcą ku lepszej przyszłości zmierzać poprzez lepszą szkołę. Oczywiście szkoła, która tylko „dobrze uczy" nie będzie jeszcze przez to samo dobrą szkołą; ale taka, która uczy źle, z całą pewnością będzie złą.

NARCYZ ŁUBNICKI

MATERIALIZM A IDEALIZM

SPRZECZNOŚĆ CZY NIEPOROZUMIENIE?

„Materializm", „materialista", „materialistyczny" i — odpowiednio „idealizm" we wszelkich możliwych odmianach — stały się aktualnymi terminami. Dawniej spotykaliśmy je w traktatach filozoficznych, w podręcznikach historii filozofii, w specjalnych wykładach uniwersyteckich. Dziś wyszły one na ulicę jak poezja, jak teatr, jak polityka. Upstrzone są nimi szpalty dzienników, stronice popularnych broszur, dyskusje młodzieży. Pod sztandarami „materializmu" lub „idealizmu" łączą się politycy, uczeni, artyści, duchowni — i zwalczają się zaciekle, i szumnymi, efektownymi, najczęściej mglistymi hasłami usiłują skaptować sobie szarego człowieka ulicy.

Nieraz się słyszy, jak ktoś z dumą oświadcza: wyznaję pogląd materalistyczny, postępowy; idealizm — to pogląd niedołęgów i wstecznika.

Z drugiej strony słyszymy, jak idealista mówi z pogardą o kimś jako o brutalnym materialiście, a sam szczyci się wzniosłością swego światopoglądu.

Kto z nich ma rację?

Skąd ta ostra rozbieżność sądów i odwrócenie wzajemne wartości? Gdzie tkwi przyczyna niezrozumienia wzajemnego i obopólnej pogardy?

Warto zaprowadzić ład w tym kłębowisku zagadnień i postaw, które składa się na kontrowersję idealizmu—materializmu i które całkowicie dezorientuje nieuprzedzonego przeciętnego szarego człowieka. Warto—bo postawa wobec rozważanych zagadnień stanowi składnik fundamentu pod światopogląd.

Sądzę, że główna przyczyna nieporozumień w tej walce światopoglądów leży w wieloznaczności sztandarowych terminów.

Zdefiniować jednoznacznie wyrazów „materializm" i „idealizm" nie można. Związany z nim jest szeroki wachlarz znaczeń w różnych dziedzinach kultury, a krańcowe jego skrzydła sięgają nawet życia.

DEGRADACJA CZŁOWIEKA

Wyróżnimy przede wszystkim **życiowe** (potoczne) znaczenie obu wyrazów.

Materializm w tym znaczeniu występuje w postaci najbardziej wulgarnej, którą można byłoby nazwać **wegetatywizmem** lub **animalizmem,** ponieważ degraduje tryb życia człowieka do poziomu roślinnego lub zwierzęcego. W tym sensie nazywamy „materialistą" człowieka, który, cokolwiek czyni, działa wyłącznie dla osiągnięcia osobistej korzyści, nie przekraczającej zakresu potrzeb czysto fizycznych. Celem, przyświecającym takiemu materialiście, jest najczęściej — zdobycie jak największej sumy pieniędzy, ponieważ jest on przekonany, że pieniądz jest wszechwładny, że z jego pomocą można zdobyć absolutnie wszystko, czego potrzeba człowiekowi: dobre odżywienie, ciepłą odzież, wygodne mieszkanie, ładną żonę, no i — niewybredne „rozrywki dla ducha": na meczu bokserskim lub piłkarskim, w kabarecie, w „domku herbacianym"... — Oczywiście, rozrywki takie tylko pozornie noszą miano „duchowych". Zaspokajają one „na drugim piętrze" niejako zasadniczo te same, tylko bardziej rozkapryszone, potrzeby fizyczne, t zw. instynkty niższe: walki, ruchu, podniecenia płciowych.

Od materialistów życiowych roi się, niestety, dokoła nas. Na imię im — legion. A właściwie są oni bezimienni, bo żaden z nich ze zrozumiałych powodów nie wybija się w jakiejkolwiek dziedzinie kultury. Im wystarczy tryb życia roślinny, zwierzęcy. — I dlatego przykładu materialisty życiowego szukać będziemy nie w życiu, lecz w zwierciadle życia — w literaturze.

Mikołaj Gogol, znakomity satyryk rosyjski pierwszej połowy XIX wieku, pokazuje nam takiego materialistę życiowego w osobie Cziczikowa (w „Martwych duszach"). Niewiele jest podłostek, przed którymi zatrzymałby się ten „bohater" na drodze do wzbogacenia się. Oszustwo, fałszerstwo, bezlitosne obdzieranie bliźnich, czarna niewdzięczność wobec najżyczliwszych opiekunów — to tylko drobna wiązanka tych „cnót", w jakie obfituje ten wędrowny spekulant. I przy tym — żadnych ideałów. Nic, coby usprawiedliwiało choć po części ten szkodniczy tryb życia. Chyba że ideałem nazwiemy myśl o korzystnym ożenku, o wygodnym mieszkaniu, o smacznym obiedzie i eleganckim powozie.

Materialista życiowy niejednokrotnie ukazywany był w literaturze pięknej. Maupasant na przykład plastycznie przedstawia go jako **Bel Ami,** ładnego byczka, wznoszącego się wysoko po szczeblach kariery życiowej przez „odpowiednie" stosunki z żonami swych przyjaciół i szefów. Molière w swym klasycznym „Skąpcu" ukazuje człowieka, w którym jedyna namiętność góruje nad wszelkim przeżyciem: bezmyślna żądza pieniądza.

Nawet stając na stanowisku materializmu życiowego: że nie ma innych potrzeb jak czysto fizyczne, bezpośrednio związane z fizjologią ciała, trzeba stwierdzić, że nie wszystko, co ciału bezpośrednio lub pośrednio jest potrzebne, daje się nabyć za pieniądze. Zdrowia, niekłamanej życzliwości kolegów, miłości pokochanej dziewczyny, a w naszych demokratycznych czasach i władzy nie kupi się za pieniądze.

Ale czy trzeba stanąć na stanowisku materializmu życiowego?

SUBLIMACJA CZŁOWIEKA

Postawie materializmu życiowego przeciwstawia się **idealizm życiowy,** który można było by w przeciwieństwie do animalizmu nazwać **humanizmem.**

Nie uważa on zaspokajania potrzeb fizjologicznych (pierwszego lub drugiego rzędu) za sprawę najważniejszą; tym bardziej lekceważy sobie wartość magiczną pieniądza. Ceni on imponderabilia kulturalne i społeczne o wiele wyżej niż dobitne i jaskrawe przyjemności zmysłowe.

Książę Lafayette, porzucający magnacką fortunę i zrywający ze wszystkimi najbliższymi, by stanąć w szeregach ludu, walczącego przeciwko jego własnej „kaście" o wolność; Byron i Mickiewicz, łamiący sobie triumfalną karierę życiową po to, by pomóc w wyzwoleniu uciemiężonym narodom — choćby kosztem życia własnego; rewolucjoniści rosyjscy i polscy, walczący przeciwko despotyzmowi caratu, zostawiający rodzinę, majątek, dobrobyt, wyrzekający się szczęścia osobistego dla wymarzonego szczęścia ludu i ludzkości, idący z uśmiechem na Sybir, na szubienicę — to są idealiści życiowi.

Ale nie tylko ci, którzy się poświęcają dla innych, lecz i ci, którzy w zakresie życia **indywidualnego** lekceważą sobie wartości—że tak powiem „fizjologiczne" dla wartości intelektualnych, estetycznych, etycznych, religijnych, są idealistami życiowymi. Buddha, porzucający przepych pałacu w Kapilawaście po to, by szukać prawdy i sensu życia; Sokrates, bez drgnienia wypijający cykutę, by zaspokoić własne daimonion (sumienie) aktem niezłomności etycznej; męczennicy chrześcijańscy, ze śpiewem idący naprzeciw lwom i tygrysom; Spinoza, zarabiający na życie wyczerpującym szlifowaniem szkieł, a odmawiający księciu Palatynatu objęcia katedry uniwersyteckiej, by nie stracić niezależności słowa i czynu— i to są idealiści życiowi. Są nimi oczywiście i Galileusz, wołający wśród nieludzkich katuszy fizycznych, a zwłaszcza moralnych „eppur si muove", i Giordano Bruno, uporczywie trwający przy nauce o nieskończoności światów, za co zostaje spalony na stosie, i asceci i fanatycy religijni spaleni za „herezje": Savonarola we Florencji, Servet w Genewie...

Zniżmy loty. Bohaterska śmierć, bohaterska męka nie jest nieodzowną własnością charakterystyczną idealizmu życiowego. Każdy młodzieniec, każda dziewczyna, marzący o doskonaleniu się wewnętrznym, chłonący wiedzę, oddający się sztuce, wyrzekający się szeregu obiadów, by móc kupić bilet na odczyt naukowy, wieczór poezji lub koncert symfoniczny — są idealistami życiowymi niezależnie od tego, jakie poza tym są ich poglądy przyrodnicze, historyczne, społeczne, poznawcze lub metafizyczne. O tym zresztą mowa będzie później.

Genialny Cervantes dał nam bolesną szarżę idealisty życiowego w postaci błędnego i obłędnego marzyciela-rycerza Don Kichota, który na swym kościstym, chudym Rosynancie, równie kościsty i wychudły, wędruje bezsennie o głodzie i skwarze przez świat, wydrwiwany przez ludzi i własne złudzenie — by ratować gimących, bronić skrzywdzonych. Towarzyszy mu na ośle tłusty, rumiany pachołek Sancho Pansa („panza" znaczy po hiszpańsku „brzuch"), będący klasycznym typem materialisty życiowego, dbający tylko o obfite jadło i dobry wypoczynek. — Tak oto w literaturze (nawet już w starożytnych komediach Arystofanesa i Plauta) występuje świadome wyróżnienie materializmu i idealizmu życiowego.

Charakterystyczną cechą idealizmu życiowego jest przeniesienie uwagi z życia, jakie **jest,** na życie, jakie **powinno być.** Przy tym ujawniają się dwa zasadnicze typy idealisty: kontemplacyjny i aktywistyczny.

Idealista kontemplacyjny nie chce widzieć ujemnych, ciemnych stron życia. Całe jego zainteresowanie skupia się na stronach jasnych — przynajmniej wymarzonych, spodziewanych, przyszłościowych. Takim idealistą jest na przykład Fryderyk Schiller. W wierszach swych kreśli on obrazy idealnej przyjaźni („Die Bürgschaft"), ofiarnej miłości romantycznej („Der Taucher"), miłości braterskiej i solidarności społecznej („An die Freude"), zupełnie nie licząc się z tym, że rzeczywistość jest bardzo daleka od tych ideałów i że wymaga daleko idących reform etycznych i społecznych.

Idealista-**aktywista,** człowiek czynu, nie zamyka oczu na ciemne strony życia, lecz mając na względzie te wartości, jakie należy wcielić w życie, stara się to życie zmienić.

Idealistami-aktywistami są wszyscy wielcy reformatorzy. W dziedzinie etyki: Buddha, znoszący bezlitosne dyskryminacje kastowe braminów; Sokrates, zwalczający kłamstwo i obłudę „sprzedawców wiedzy"; Chrystus, miłością rozsadzający zmartwiały rytuał religijny faryzeuszów; Gandhi, rozbrajający zaborców łagodną zasadą „nie-współdziałania"... — Na terenie społecznym: Grakchowie, walczący z wyzyskiem agrarnym patrycjuszów; Saint-Simon i Fourier, utopiści, kuszący się o przebudowę ustroju społecznego na zasadach idealnej sprawiedliwości socjalnej; Marx i Engels, twórcy. Międzynarodówki, mający za zadanie zwalczanie wyzysku kapitalistycznego...

MUZYKA PRZYSZŁOŚCI

Oczywiście, jedynie idealizm życiowy, humanizm, godny jest człowieka. Ale nie trzeba doprowadzać do krańcowego ekskluzywizmu. Gdy idealizm życiowy przeradza się w ascetyzm, w bezwzględne zaniedbanie czynników, potęgujących rozwój, moc i piękno ciała, gdy urąga zasadniczym wymaganiom higieny, estetyki, eugeniki, naturalnego instynktu i zdrowego rozsądku, — staje się szkodliwy zarówno dla jednostki, jak i dla społeczeństwa.

Uprzytomnijmy sobie stan fizyczny, stan higieniczny: Diogenesa w beczce, pustelnika na słupie, fakira zagrzebanego po szyję w ziemi. Mamy podziw dla siły ducha, ale mamy odrazę dla ciała tych ludzi. — Czy nie powinien być dla nas raczej wzorem „boski" Platon, umiejący pogodzić „ucztę" cielesną z duchową, rozprawiający między haustami wina, wśród kwiatów, o najwyższych zagadnieniach poznania i życia?

Oczywiście i to nam nie wystarczy. Nie chcemy tylko kontemplacji, chcemy też czynu. Wskazówki, zmierzające do zsyntetyzowania tych dwóch czynników dała nam już świetlana Hellada, głosząca słynne hasło „kalokagathii", dobra i piękna psychofizycznego, wyrażającego się zarówno w myśli wielkich filozofów, jak i w czynach wielkich artystów i nieustraszonych szermierzy i wodzów.

Tylko należyte uwzględnienie wartości materialnych, czynników piękna i zdrowia fizycznego, ale poddanych harmonijnie wyższym wartościom kulturalnym: intelektualnym, etycznym, estetycznym i społecznym, — tylko taka synteza potrafi dać pełną osobowość, realizującą ideał najbardziej wartościowych epok dziejów ludzkości: klasycyzmu greckiego i renesansu włoskiego, i — spodziewajmy się — dającą się zrealizować w możliwie bliskiej przyszłości.

EDWIN JĘDRKIEWICZ

O NAJWIERNIEJSZA Z WIERNYCH...

Żonie mej.

O najwierniejsza z wiernych przyjaciółko!
Sierpniowe słońce z koron brzóz na jaw dobywa
złoty liść uschłą szepcący szypułką
i włosów twych prześwieca srebrnawe przędziwa.

Kiedyś-eśmy jak dzieci za ręce się wzięli,
nie wiedząc, jaką grozą świat, w którym idziemy,
nie mrużąc oczu dzielnie szliśmy, chociaż w bieli
nieraz okrutnych lęków, w trwóg agonii niemej.

I teraz stoim patrząc, jak w wieczorze bledną
słoneczne smugi znad górskich okoli,
w oko błękitu patrząc wszędziesiężne — jedno —
wieczne, nieodgadnione — oko naszej doli.

Sierpień, 1943

FLOKSY KWITNĄCE...

Floksy kwitnące, kwiaty ukochane!
Tysiącem ócz z was dzieciństwo me patrzy!
...Kiedy się o was, jak o świata ścianę
wspierało, w ciszę zasłuchań przepadłszy...

Floksy kwitnące, łkaniem — śpiewem — żarem,
młodzieńcza miłość przez was się uśmiecha
— upał południa nad potoku jarem
— dal gór — nieb bezdeń — szumna lasów strzecha.

Jak Hiob grzebiący żebraczym kosturem
w skorupach dni swych — pod słońca łachmanem
leżę, Hiob, tutaj...

Ale nie pod murem!
— Pod waszym tysiąc ócz otwierającym łanem.

Sierpień, 1943

PRZED DROGĄ

Pani Jadwidze Schmid i Towarzyszom węgierkiej niedoli.

W grzmot wojny dygocący rudymi błyskami
cicho opada olch poblakły liść
i słania się nad drogą jesienną przed nami
jak żegnającej dłoni biała kiść.

Listopad, 1944

ZBIGNIEW STOLAREK

Panopticum »pod Eiflem«?...

Ulice jeszcze wciąż chorują na brak światła i wiele bodaj przez to tracą wieczorami na swym wielkomiejskim szyku. Nie ma neonów, światła lamp gubią się w szerokich alejach. O godzinie dziewiątej, dziesiątej — zdawałoby się — Paryż śpi. Ale nie, Paryżanin nie pęta się tylko po ulicy — tłumy rozpychają kina, teatry, sale koncertowe, restauracje, kafejki.

I jeśli chcesz o tej godzinie zgubić się w ulicznym ruchu, w natłoku — musisz wyjść z olbrzymiejącego we mgle, przeżynanego wilgotnymi reflektorami aut placu Concorde i pójść, no oczywiście, na Montmatre. Wysiadasz na stacji metra Pigalle i nurkujesz wśród rozszumiałych, falujących gromad ludzkich. Pstry, rozmaity tłum. Giełda rozrywek, giełda ileśfrankowej miłości. Francuzi, Francuzki, stada Amerykanów ze swymi mademoiselles wytrwale żującymi jak i oni gumę. Kina, teatrzyki, hotele.

Właściwie, łażąc po ulicach, nie dostrzega się może od razu kontrastów, które nurtują tu każdy dzień. Z jednej strony strajki, brak chleba, mięsa, a z drugiej zabawy, bale. Rumba. Swing.

Wystawy pełne kwiatów. Ale gdy zatrzymasz się przed jedną z nich, mogą cię dobiec słowa przechodnia: „Piękne kwiaty, co? Ale chcąc je kupić, trzeba prócz wydania pensji sprzedać jeszcze spodnie".

Wszędzie oczywiście Amerykanie. Ktoś złośliwy, pisząc o Luwrze, wyraził się, że wielu z tych synów wuja Sama zadawala się kupieniem pocztówek, obejrzeniem reprodukcji wystawionych na sprzedaż w olbrzymim holu i uszczęśliwionych niezmiernie tą artystyczną biesiadą... wychodzi.

Paryżanin śmieje się z tego. Przeciętnie biorąc, śmiech towarzyszy mu wszędzie. Czy to w monstrualnych kolejkach przed kinami czy w metrze, gdzie często wagony upychane są ludźmi do skrętu kiszek. Jest uśmiech, jest dowcip. Raz tylko widziałem na stacji metra dwie wytworne panie okładające się zapamiętale parasolkami; towarzyszył im niemniej wytworny mężczyzna przyglądający się temu ze stoickim spokojem.

Największa kolejka (już nie ogonek, a ogon!), jaką widziałem, stała przed salą Sorbony, gdzie odbywał się wieczór poświęcony twórczości Picassa. Mimo że sala jest olbrzymia — dwa tysiące luda zostało przed drzwiami. A wewnątrz? — Każdy prawie obraz rzucony przez lampę projekcyjną na ekran wywoływał burzę braw i ...gwizdów. To w obecności Picassa ścierały się obozy jego wyznawców i przeciwników.

Wystaw malarskich jest pełno. Pełno księgarń, pełno książek. Ale żebyś nogi schodził od największych magazynów do bukinistów otwierających swe kramy nad Sekwaną, nie dostaniesz pewnych książek znanych ci sprzed wojny. I nie pytaj, dlaczego. Wszędzie ta sama odpowiedź: „W czasie okupacji były one na indeksie, a więc..." I co powiesz na to, warszawiaku, który podczas okupacji mogłeś dostać więcej książek tych na indeksie, niż tych „gepruft"?

Aleje, bulwary, ulice. Luksusowe wystawy. Na ulicy nie widzi się, że brak chleba. Ale spróbuj pokazać przeciętnemu Francuzowi rycinę z gazety, przedstawiającą de Gaulla trzymającego dwa długie chleby ułożone w zwycięskie V — zazgrzyta zębami. Ładne zwycięstwo chlebowe, gdy po krótkim okresie wolnej sprzedaży dostaje się obecnie 300 gramów chleba dziennie.

Sytuacja żywnościowa wciąż jeszcze jest ciężka. Nie wiem, czy cała masą urzędów wpływa dodatnio na załatwienie tego problemu. Urzędów jest naprawdę kupa — jedne się zamyka, drugie otwiera, inne przenosi. I najlepiej jest — nie chcąc tracić kilku dni czasu — nie mieć nic wspólnego z żadnym z nich. Ale gdy już koniecznie, gdy już trzeba, dobrze jest wziąć z sobą trochę papierosów. Poczęstowany urzędnik staje się z miejsca twym aniołem-stróżem.

Oczywiście papierosy na czarny rynek dostarczane są przede wszystkim przez Amerykanów w Paryżu — to cały tom opowiadań. Ich stosunek do kobiet — owszem, owszem, do mężczyzn — trochę mniej. Gdy w jednej z uliczek zobaczysz wieczorem zatrzymujące się, diabli wiedzą poco, trzy jeepy z Military Police, nie dziw się, gdy szofer powie zatrzymującemu się przy aucie Francuzowi: „What do wont f... French?". A to słówko na „f" nie jest w żadnym wypadku komplementem.

Ale to wszystko doprawdy mniej ważne, gdy masz Luwr, Trocadero, Champs Elysees z Łukiem Triumfalnym, Sorbonę, Montmatre, teatry, pomniki, parki — słowem Paryż. Pytasz, co z wieżą Eifla? A jest. Widzisz ją wszędzie. Tylko dostać się na nią jest trudniej, gdyż znajduje się pod nią „camp" amerykański. Więc wejść na wieżę, zobaczyć Paryż „z lotu ptaka" mogą tylko wojskowi, a cywile jedynie pod ich opieką.

Paryż ma sporo sensacji. Ostatnią z nich wielu przepłaciło strachem, zemdleniami (były również dwa wypadki śmiertelne). Pytania: „Co robić? Gdzie się schronić?!" — alarmowały bez przerwy policję, urzędy, redakcję pism. Wszystko to sprawiła jedna audycja radia paryskiego słuchowiskiem o wyzwolonej, niszczycielskiej, zbliżającej się do Paryża energii atomowej.

Szybko jednak wrócił uśmiech; takie samo jak codzień całowanie się na ulicach i w metrze; ekscentryczny dla nas nie mniej jak dla Francuza polski zwyczaj całowania pań w rękę. I znów tancerki kabaretowe, ubrane szczelnie w listek figowy, śpiewają „Ca c'est Paris".

Czy to rzeczywiście jest Paryż? Odpowiedź twierdząca byłaby nie tylko uproszczeniem, lecz może nawet wypaczeniem obrazu życia stolicy nadsekwańskiej.

Ulica oglądana oczyma przybyłego z daleka przechodnia to tylko pierze, puch koguta gallijskiego — trzeba je tylko odgarnąć i dotrzeć do żywego mięsa.

Nurt przemian politycznych i społecznych jest niezmiernie silny, lecz z całą pewnością nie ujrzy się go oglądając wystawy. Fizjonomia Paryża od chwili wyzwolenia uległa znacznym zmianom. Pierwszy okres, gdy Francja (a w niej przede wszystkim Paryż) znajdowała się pod urokiem de Gaulla, minął i to zdaje się bezpowrotnie. Nastąpiło ostre rozgraniczenie. Z jednej strony wciąż żywe są laury zdobyte w okresie wojny przez de Gaulla — wodza armii francuskiej, ale z drugiej tkwi jak zadra pamięć jego powojennej działalności politycznej. I tym się tłumaczy obojętność, z jaką ulica przyjęła jego odejście.

Paryżanin zdaje sobie sprawę, że wypowiedź de Gaulla przy wycofaniu się z życia politycznego (wycofanie się zupełne czy też tylko „strategiczne"?) o tym, że odchodząc pozostawia życie Francji najzupełnej uregulowane, była czczą bufonadą, „płukaniem sobie gardła szumnymi słowami", gierką polityczną. Dowodów na to jest wiele. Takie (mało zasadnicze właściwie) fakty, jak strajk funkcjonariuszy metra, poczty, strajk rzeźników, strajk w drukarniach, ponowne wprowadzenie kartek chlebowych, unaoczniały człowiekowi z ulicy trudności istniejące we Francji bardziej niż to, co stanowi meritum zagadnienia. Bowiem we Francji trwa nieustanna i ostra walka wewnętrzna. Walka bezkrwawa, lecz mimo to nie mniej zażarta, między tymi, którzy chcą życie Francji zreformować, pchnąć naprzód, a tymi, którzy tylko w pogłębieniu s t a t u s q u o widzą jedyną deskę ratunku przed niebezpieczeństwem zagrażającym ich interesowi.

Reakcja, która uprzednio atakowała de Gaulla ze względu na to, iż uważała, że nie popiera jej całkowicie, bije teraz na alarm w jego obronie, gdy w obecnym stanie rzeczy przyszłość jej maluje się w niewesołych barwach (przeprowadzona została już nacjonalizacja największych banków; lada dzień znacjonalizowany zostanie przemysł elektryczny; górnicy żądają nacjonalizacji kopalń). I jeśli musi się cofać ze swych pozycji, przeprowadza, o ile to tylko leży w jej możliwościach, sabotaż życia gospodarczego, sabotaż, którego ostrze bije w ludność. Cel tego rodzaju taktyki jest jasny. Chodzi o poderwanie zaufania mas do obecnego rządu.

Moment przejęcia władzy przez trio partyjne socjalistów, komunistów i M. R. P. (Mouvement Republicaine Populaire) był z punktu widzenia „strategii politycznej" jak najmniej pomyślny. I fakt, że spadek pozostawiony przez de Gaulla był bardziej niż wątpliwej wartości, wzmocnił przeświadczenie „degolistów" i ugrupowań bardziej jeszcze prawicowo skrajnych, że istnieje możliwość blamażu obecnego rządu.

Tego rodzaju przewidywaniom zdawał się sprzyjać rozdźwięk istniejący między socjalistami a komunistami. Jednak socjaliści i komuniści uzgodnili wspólne wytyczne. Dla ulicy paryskiej widomym tego znakiem była manifestacja urządzona dla upamiętnienia wypadków lutowych z 1934 r. (zdławienie puczu faszystowskiego w Paryżu). Manifestacja ta różniła się tym od innych, że socjaliści i komuniści wystąpili tu ramię w ramię. Nawet transparenty zajęte były w połowie przez hasła socjalistyczne, a w połowie przez komunistyczne.

Inaczej jednak wygląda sprawa z trzecim członkiem triumwiratu — z MRP.

MRP jest mocno zróżniczkowane, usiłuje na próżno zająć jakiś sztuczny środek między partiami lewicowymi a skrajnie prawicowymi. MRP jest rozsuwającym się ciągle wachlarzem — od prawa do lewa. Coraz silniej zaznacza się w niej rozłam.

Już dziś pewne grupy MRP zdają sobie sprawę, że jedynie przez współdziałanie z partiami lewicowymi można we Francji zrealizować szereg zasadniczych reform.

I te reformy są bezwzględnie potrzebne. Bo chociaż na pewnych odcinkach życia gospodarczego następuje poprawa, chociaż dzięki olbrzymiemu wysiłkowi produkcja węgla osiągnęła poziom z roku 1938-go — rząd nie ukrywa prawdy o ciężkiej sytuacji ogólnej. Ludność winna wiedzieć wszystko. Ludność winna wiedzieć, że bierze udział w walce o „być albo nie być" kraju.

Dziś trudno jeszcze zdać sobie sprawę, jak wypadki potoczą się. Jak i kiedy przezwyciężone zostaną całkowicie trudności, których sporo spiętrzyło się przed nowym rządem Francji. Trudno przewidzieć, jakie oblicze będzie miała Francja jutro.

Trzeba tylko uważnie obserwować najczulszy barometr życia republiki — Paryż, mimo że jest on tylko pewnego rodzaju wyspą o specyficznym charakterze, różniącym go od reszty kraju.

WOJCIECH NATANSON

Literatura podziemna w Holandii

Hitler potępiał Bismarcka za próbę germanizowania Polaków. Obawiał się, że domieszka słowiańskiej krwi mogłaby „zniekształcić" charakter niemiecki. Polaków (i Czechów) nie chciał asymilować — lecz gładzić.

Inna była teoria hitleryzmu co do ludów germańskich, sąsiadujących z Rzeszą. Holendrzy, Flamandowie czy Duńczycy mieli dostąpić zaszczytu, że po zwycięskiej dla Rzeszy rozprawie — staną się prawie Niemcami. Już przed wojną w Kopenhadze próbowano omotać różne organizacje i instytucje siecią propagandowo - szpiegowską. W Holandii natychmiast po przełamaniu oporu wojskowego zorganizowana została „Izba Kultury", pod niemieckim przewodnictwem. Ogłoszono apel do „pisarzy, artystów i tłumaczów", by się zarejestrowali w owej Izbie i z entuzjazmem przyłożyli rękę do dzieła „Nowego Ładu". Nie zgłosił się prawie nikt. Niemcy nie wzięli w rachubę faktu, że holenderska samowiedza narodowa sformowała się w toku walk powstańczych przeciw Hiszpanom w XVI stuleciu. W Niderlandach była więc stara i silna tradycja Ruchu Oporu. I wtedy już anonimowa, ludowa poezja „konspiracyjna" zagrzewała naród do walki. Jedną z piosenek tak powstałych był obecny holenderski hymn narodowy „Wilhelmus".

Późniejsze dzieje Holandii — na ogół były pacyfistyczne. Ale znów za czasów Napoleona zagrożenie niepodległości zjednoczyło naród. Jak u nas tradycja bojkotu imprez teatralnych okupanta nawiązywała do 1863-go roku — tak odmowa rejestracji holenderskich pisarzy i artystów opierała się na precedensach pełnych chwały.

Oczywiście literatura nie zamilkła. Zeszła w podziemia. Głosy, które obecnie u nas krytykują przerosty konspiracji w latach 1939—1944, przechodzą zbyt łatwo nad faktem, że konspiracje były **koniecznością** życia. Z dokładnością praw przyrodniczych kultura kraju musiała schodzić w podziemia — skoro nie mogła, nie danem jej było rozwijać się jawnie.

Tak samo w Holandii. Rzecz ciekawa, że jak u nas, a także i we Francji — na pierwszy plan owego podziemnego życia litrackiego wysunęła się poezja, liryka. W Holandii mało było nowel podziemnych, jeszcze mniej powieści. Królestwo podziemi — to było państwo wierszy. Przede wszystkim poematów wyrażających walkę, oburzenie, gniew, wolę wytrwania — jak u nas w wierszach Bieńkowskiego, Bąka, Bojarskiego, Fika, Dobrowolskiego, Jastruna, Miłosza, Przybosia, Wielowieyskiej, Zagórskiego i innych, jak we Francji w poematach Aragona, Eluarda, Masc Jacoba. Ich holenderskimi odpowiednikami byli: Henrieta Holst, dalej dzielny żołnierz z kampanii majowej 1940 roku — Nijhoff, Antoni Donker (pseudonim profesora Donkerslota), Albert Heiman (organizator oporu artystów), Anton v. Duinkerken poeta katolicki (gdyż podobnie jak w innych krajach katolicy Holandii stanęli w pierwszych szeregach walki przeciw hitleryzmowi), Jan Campert (autor pieśni o „Śmierci 18 rozstrzelanych" sam następnie zamordowany przez Gestapo) i Jan Engelman, twórca „Ballady o prawdzie".

Ale byli też poeci, co wydawali wiersze podziemne, na pozór niezwiązane ze sprawami walki. Jak u nas Piętak, Frasik, Baczyński, Świrszczyńska, Stachowski, Sztandynger i inni pisali piękne wiersze, w których tylko jakby z oddali dolatywał zgiełk, rozpacz ginących i wiara w zwycięstwo (np. u Świrszczyńskiej w ogłoszonym przez „Naukę i sztukę" — „Hymnie do nocy", u Baczyńskiego w „Ojczyźnie") — tak w Holandii A. Roland Holst mówił w wierszach o samotności i milczeniu i o piękności mitycznej Heleny, ujarzmiającej chaos (podobnie we Francji — Valery pisał w tym czasie poemat o Fauście).

Obecnie w Miejskim Muzeum w Amsterdamie zgromadzono niemal wszystkie edycje książek podziemnych. Nawet dla większości Holendrów — wystawa ta była rewelacją. Z natury rzeczy nie wszystkie wydawnictwa konspiracyjne mogły do wszystkich docierać. Obecnie okazało się, że wojna pozwoliła zakwitnąć wielkiemu talentowi graficznemu mało przedtem znanego drukarza H. N. Werkmana z Groningen (który swą ofiarność i zapał przypłacił śmiercią z rąk Gestapo). Najsławniejszym konspiracyjnym „domem wydawniczym" była „Pracowita Pszczółka", założona przez 2 studentów holenderskich. Świetna jej organizacja pozwalała nie tylko żyć i rozwijać się pod czujnym okiem wroga — ale nawet przelewać dość znaczne zyski do kasy Ruchu Oporu. Był także w Amsterdamie wydawca — bohater, Balkema.

Jakie to jest dla nas wszystko zrozumiałe i bliskie. Ludy, które wspólnie przeżyły hitlerowską okupację — połączone zostały tysiącznymi węzłami porozumienia. Nie wolno zmarnować tego bezcennego kapitału. Nie wolno znów się odseparować murami nieporozumień i obojętności. Polski pisarz, gdy dziś wyjedzie do Holandii — będzie mógł bez trudu zrozumieć jej duszę. Oby te możliwości jak najprędzej wyraziły się w faktach!

JANINA BRZOSTOWSKA

O MIŁOŚCI

O miłości, jedyny, kochany,
piszę wiersze, piszę niestrudzenie,
chociaż w żadnym nie pozostanie
ani jedno twoje spojrzenie.

Ani jedno twoje spojrzenie,
ani jeden twój pocałunek.
Wiersze trwały będą niezmiennie,
gdy my serca złożymy w trumnę.

Gdy my serca złożymy w trumnę,
inni ludzie będą miłować —
może tylko kiedyś w zadumie
mej miłości powtórzą słowa.

Moich wierszy powtórzą słowa
po nas martwe, po nas żałosne,
aż rozkwitną życiem na nowo
na wieczystą, na własną wiosnę.

ALEKSANDER WIELHORSKI

O ewolucji w twórczości muzycznej

Mówimy nieraz o ewolucji w muzyce i stawiamy często pytanie: czy stnieje rozwój w twórczości muzycznej? Niektórzy krytycy muzyczni twierdzą, że arcydzieła sztuki są już doskonałością, gdyż zawarta w nich idea muzyczna ujawnia się w sposób doskonały; że droga historii muzyki nie przedstawia linii stale wznoszącej się (mimo pewnych wahań), lecz że tworzy obraz, w którym nie należy doszukiwać się porządku. W obrazie tym genialne porywy twórcze (w osobach wielkich kompozytorów) przeplatają okresy upadku i regresu. Według nas, historia muzyki — to jakby szereg oddzielnych dociekań i osiągnięć, wśród których znajdujemy i mniej udatne wysiłki. Porównywać jednak wartości tych osiągnięć — niepodobna, gdyż każdy z nich tworzy „unikat" w swoim rodzaju. Polifoniczny (czyli wielogłosowy) styl znalazł najwyższy swój wyraz w utworach J. S. Bacha: kompozycje te są **w swoim rodzaju** szczytem doskonałości! To samo dałoby się powiedzieć o utworach Beethovena, Szopena i innych genialnych przedstawicieli sztuki muzycznej. Twierdzić natomiast, że z dwu takich „szczytów"— Bacha i Beethovena — jeden jest „wyższy" od drugiego — jest nonsensem! Osoby, wyznające taką antyewolucyjną teorię nie zdają sobie sprawy z tego, że mimo woli wprowadzają do swej oceny pojęcie **stylu** muzycznego. **Styl** — jest to najbardziej zewnętrzny objaw zawartej w dźwiękach idei. Bezsprzecznie, styl określa indywidualność autora, ale należy rozstrzygnąć pytanie, czy zawsze ten styl (jako taki) może być zewnętrznie doskonały, czy zawsze z całą dokładnością odzwierciedla tę ideę, którą kompozytor położył w osnowę danego utworu. Tu zbliżamy się do bardzo ważnego zagadnienia o istnieniu samej idei, dającej początek twórczości muzycznej. Jest kategoria krytyków muzycznych (na szczęście niezbyt liczna) nie uznająca istnienia impulsu **ideowego** w dziedzinie sztuki muzycznej. Dla nich muzyka stanowi tylko rodzaj dźwiękowych arabesek, to też z tą kategorią ludzi nie znaleźlibyśmy punktu stycznego. Inni muzycy uznają istnienie ideowej osnowy w twórczości muzycznej, ale przyjmują przy tym jako pewnik, że ewolucja muzyczna **jakości** tej idei nie podnosi i nie rozszerza: że styl, w którym owe idee znalazły swój wyraz fizyczny — jest (co do swej jakości) równoważny samej idei. Pogląd taki jest z gruntu niesłuszny, bowiem osnową muzyki jest bezpośredni wyraz emocji, wyraz natchnienia twórczego. Kompozytorom nie od razu udało się opanować całe tworzywo muzyczne, nie odrazu znaleźli oni w wyrazie dźwiękowym równoważnik własnej emocji. Działo się to z powodu niedoskonałości muzycznego aparatu **technicznego** u tych prymitywnych kompozytorów. Podobnie jak oni nie owładnęli jeszcze całością materiału, z którego mieli tworzyć swe obrazy muzyczne, tak samo nie może owładnąć nim od razu początkujący uczeń-kompozytor. Impulsy woli, idee emocjonalne istniały bezspornie już w epoce św. Ambrożego (w IV wieku), lecz nie można powiedzieć, aby w tych prymitywnych próbach twórczych idea muzyczna miała jakikolwiek ekwiwalent wyrazu zewnętrznego. To też nawet przeciwnicy ewolucji muszą przyznać istnienie jednej epoki, kiedy materiał muzyczny był jeszcze całkiem surowy, i istnienie drugiej, w której materiał ten został już do pewnego stopnia opracowany. Pomiędzy zaś tymi dwoma epokami ewolucja musiała się przecież odbywać. Na jakiej zasadzie ewolucja ta miałaby stanąć na miejscu, a z nią i dalsze opanowanie materiału muzycznego? Oczywiście ewolucja trwa dalej. Przekonać się o tym można łatwo, porównując choćby twórczość Wagnera i Bacha, mimo, że u tego ostatniego struktura muzyczna jest nieraz bardzo skomplikowana. Materiał rozszerza się stale, obszar myśli muzycznej wyolbrzymia! Zjawisko nienadążania za ewolucją może się zjawić u oddzielnych przedstawicieli sztuki muzycznej, lub w poszczególnych dziedzinach, ale ogólny kierunek zmierza stale do zupełnego opanowania materiału muzycznego, celem osiągnięcia podatniejszych środków wyrazu dla coraz to głębszych i subtelniejszych emocyj.

* * *

Dotąd poruszałem tylko jedną, zewnętrzną stronę — opanowania materiału muzycznego, jednak jeszcze więcej rozbieżności poglądów rodzi drugie zagadnienie — rozwoju samej natury emocji, rodzącej dzieła muzyczne. Geniusz — to ten, kto potrafił owładnąć materiałem muzycznym do tego stopnia doskonałości, że genialne idee jego znajdują już dla siebie odpowiedni sposób objawu twórczego. W wielu kompozycjach autorowie chcieli włożyć znacznie więcej materiału muzycznego, niż to zrobić zdążyli, i obecnie (gdy znaleziono doskonalszy sposób wypowiedzenia tych samych idei) kompozycje te przestają być doskonałymi, czyli że nie są już w stanie w zupełności wyrazić tego, czego chciał sam autor. Kompozytorowie epoki Bacha oraz jego poprzednicy chcieli wyrazić w swych utworach przeróżne emocje, ale czy wszystkie owe emocje są dla nas na wskroś jasne w dobie dzisiejszej? W większości wypadków widzimy tam poprostu tylko muzykę o pewnym **stylu**, który możemy lubić i cenić, lecz który określonych uczuć nam nie dyktuje, a tym bardziej tych samych, jakie ówczesny kompozytor miał na myśli. Temu właśnie należy przypisać, że miłosne arie Händla wydają się nam dziś kościelnymi, że w kantatach Bacha muzyka nie wiąże się nieraz ściśle z tekstem, że na przykład „płacz Eurydyki" Glucka robi dziś wrażenie wesołe!... Pojęcie ewolucji będzie dopiero wtedy pełne, gdy uznamy nie tylko stopniowy rozwój tworzywa muzycznego, ale i **planu** ideowego. Tu jedno popycha drugie: z jednej strony idea ulegając ewolucji rozszerza ramki materiału, z drugiej strony — sam materiał muzyczny daje możność rozwinięcia idei. Nie ulega wątpliwości, że idee, z których powstał „Tristan i Izolda" Wagnera, były obce Beethovenowi. Ale czy idee Wagnera są wznioślejsze? Odpowiedź może być tylko pozytywna, bo idee wagnerowskie są również głębokie i szerokie co do rozmachu, a przytem bardziej subtelne, gdyż przybywa w nich uczucie mistycznego Erosa, zdobycie wielkiego szczęścia w cierpieniu — ekstaza miłości i śmierci.

Cała trudność zrozumienia ewolucji ideowej w muzyce polega na tym, że aby odczuć rozwój treści ideowej, należy ten rozwój przeżyć samemu. Dopóki na słuchacza oddziaływa tylko zewnętrzna szata skomplikowanego materiału muzycznego (mogąca wydać się dziką, niepotrzebną a nawet szkodliwą), dopóty nie będzie uświadomiona idea, która ten materiał zrodziła. Kiedy idea ta staje się jasną dla naszej świadomości, wówczas otwiera się dla nas nowa perspektywa i zaczynamy uświadamiać sobie ustosunkowanie się idei do formy objawu. Zdaniem naszym droga muzycznego „poznania" ma w sobie jasno zarysowane elementy ezoteryzmu i nie wtajemniczonemu można tylko wskazać tę drogę, ale objaśnić celu ostatecznego — niepodobna! Należy samemu przeżyć narastające stopniowo warstwy nowych idei i dopóki nie przejdzie się stopniowo drogi muzycznego poznania, póty istota nowych objawów muzycznych będzie przykryta dla nas zasłoną niepojętnych i skomplikowanych słów-form muzycznych, jako te wielkie prawdy budowy wszechświata pod symbolicznym przykryciem formuł mistycznych, robiących wrażenie na razie niezrozumiałych i prymitywnych.

MARIA BECHCZYC-RUDNICKA

»Zamach« w Lublinie

„Zamach" Tadeusza Brezy i Stanisława Dygata, który dotarł z Krakowa do Lublina po succès ...d'amitié w „Odrodzeniu", nie zawiódł szerszej publiczności i zapewne będzie dawał dobre tantjemy ,co ostatecznie jest nie do pogardzenia.

Rzecz dzieje się jesienią 1943 r.

W małej kawiarence „Matiola" (przemianowanej na użytek lublinian na bardziej popularną „Arizonę") mamy pokaz różnorodnych typów warszawskich. Scharakteryzowane są zręcznymi dialogami, które składają się na dwie intrygi, prowadzące do wspólnego rozwiązania. A więc z jednej strony organizacja przygotowuje zamach na grubą rybę z NSDAP, z drugiej inżynier-kolaboracjonista finalizuje podwójne kupno-sprzedaż fabryczki (w przypuszczeniu chyba, że Niemcy nie mogli jej po prostu zarekwirować!) i pewnego polskiego wynalazku, którego rzekoma doniosłość nie bardzo jest dla wldza przekonywująca (jak to bywa z „genialnymi" bohaterami niegenialnych autorów), — co zresztą nie ma znaczenia.

Ustosunkowanie się poszczególnych postaci do machinacyj „człowieka interesu" wykazuje już w pierwszym akcie co kto jest wart, z Conan Doyl'owskim jednak zakonspirowaniem — aż do pomyślnego zakończenia — kapitana Mewy, który, powołując „pod broń umarłych" lub przekazując swej grupie aforyzmy dobre pod kurtynę, nie jest przecie całkiem odarty z patosu.

Z tym „bohaterstwem bez patosu" zaczęło się w ogóle z lekkiej ręki Jacka Frühlinga przy okazji wystawienia „Rosjan" Simonowa.

Stanowczo nieporozumienie. Złudzenie optymistyczne, czy też pesymistyczne — jak kto woli — wynikłe z braku dystansu, który by zatuszował domieszki gatunku niebohaterskiego. Koturny w ogóle fabrykowane są w warsztacie historii. Patos przecie w robocie podziemnej nie bardzo służy i, jako dekonspirujący, zapewne był przez bohaterów w czasach nowożytnych zawsze unikany. Powstaje zresztą sam przy ocenie doniosłości czynów dokonanych. A patosu werbalnego też nam dziś nie brak, — ściślej mówiąc, Marczakom i Mytkiewiczom.

Różnica pomiędzy naszymi czasami i tymi, co się wydają obarczonymi patosem deklamatorskim, polega właściwie na istnieniu dzisiaj większej dozy bohaterstwa przypadkowego, obok bohaterstwa żywiołowego, stanowiącego cechę narodową. Polega jeszcze na tym, że bohaterstwo i kalkulacja handlowa współistniały w dobie okupacji nie tylko w różnych osobnikach, lecz częstokroć w obrębie jednej psychiki. Po przeminięciu czasów bohaterskich stanowi to poważne niebezpieczeństwo społeczne (formułka „trzeba żyć"!). Z chwilą natomiast, gdy eliminujemy z postaci kapitana Mewy handlowe kombinacje właściciela baru Frankowskiego, już topimy brąz na posąg, który mu się słusznie należy.

„Zamach" jest trójkątem formalnym, powstałym ze skojarzenia reportażu z komedią obyczajową i farsą. Gdyby autorzy dobrali sobie do spółki jeszcze kogoś wtajemniczonego w technikę dramatopisarską, może i wyszłaby z ich utworu od razu sztuka, — nawet na poziomie Flersa i Caillaveta. Wtedy przyjaźni krytycy, dyskontujący osiągnięcia na innym polu, nie potrzebowaliby wyrażać nadziei, że w przyszłości będzie już naprawdę dobrze.

Mimo wszystko wyczuwa się w „Zamachu", powiedzmy, rysi pazur. Dialogi są mniej dowcipne, niż zapowiadały recenzje, ale właśnie tę ich prostotę i niewymuszoną werwę należy zapisać w pierwszym rzędzie na dobro sztuki. Rzadko kiedy przewija się tam dowcip „nie na oddechu", apsychologiczny. Dzięki temu można wytrzymać bez totalnego znudzenia dwa nieskończone akty, gdzie akcja ślimaczy się beznadziejnie aż do momentu, kiedy jakieś potworne zwichnięcie zamienia komedię obyczajową w tragifarsę ku wielkiej uciesze galerii i pierwszych rzędów krzeseł.

O, nieśmiertelny bożku „ex machina"! Ileż to miałeś przemian na szerokim świecie, zanim wcieliłeś się w ujawnionego przy końcu kapitana Mewę w epoce nieprawdopodobnej prawdy! Sztuki odtwarzają życie, „Zamach" jest wiernym odbiciem rzeczywistości, a jednak „Zamach" sztuką nie jest. Dlaczego? Brzmi to jak zadanie do podręcznika logiki. Ale czyż trzeba przypominać, że są w naturze malinowe zachody słońca, których żaden szanujący się malarz nie będzie malował bez modyfikacji?

Kazać postaciom gadać dowcipnie i charakterystycznie, zakonspirować elitarnie niepotrzebny element sentymentalny, położyć łotrów trupem za sceną bez huku strzałów, to bardzo pięknie, lecz to dopiero przedsionek sztuki dramatycznej, powiedzmy ładniej — hall, ze względu na istotnie pyszną galerię typów, jaką oglądamy w „Zamachu".

Mocny zespół Teatru Miejskiego miał tu szerokie pole do popisu. Na czoło wysunęła się Martini, która dała subtelny i prawdziwy obraz barmanki Ani, stojącej na straży tajemnicy konspiracji. Chmielarczyk stworzył wierny co do joty typ aferzysty o giętkim sumieniu (Marczaka), płaszczącego się przed Niemcami, choć „to niemiłe dla uczciwego Polaka i patrioty"! Borkowski był na miejscu w roli Mytkiewicza, człowieka z towarzystwa, który również „czasem z konieczności... na lewo, ale bądź co bądź jest Polakiem", a zresztą pochłonięty pokerem w ogóle ledwie spostrzega, że żyje.

Dynamizm, jaki wydobyła z siebie Żeliska w „Artystach" i „Ich czworgu", znalazł też doskonałe ujście w postaci lekkomyślnej elegantki Lilki Oleskiej, którą niepewność jutra pobudza do niesmacznego carpe diem, mimo odruchów dobrych, choć bezużytecznych.

Odmiennym typem człowieka z towarzystwa jest Marek, tęskniący po minionych czasach, liryk bez afektacji, jakim był J. Śliwa. Do bardzo wartościowych jednostek należy rykszarz Todzio, lekkoduch, natura bezpośrednia, gorące serce, — zagrany przez Kondrata z właściwą mu dezinwolturą. Mocno jest zakreślona przez Pichelskiego sylweta montera Szczepaniaka, będącego uosobieniem legionu niezłomnych i karnych wykonawców rozkazów władzy podziemnej. Nawiasem mówiąc, z braterstwa tych trzech towarzyszy broni mogliby wykrzesać autorzy trochę szczerego, choć powściągliwego, uczucia.

W centrum osadzoną figurą, źródłem komizmu, jest „swój Niemiec", dyrektor Arbeitsamtu Dr Schmidt, amator sadystycznych witzów, gbur, naigrawający się z „Polaki" tchórz, oficer SS, pozornie pobłażliwy, prowokator i może istotnie były „gaz komora Kommandeur w Dachaulager"! Grę tę rolę Z. Chmielewski, łącząc w strasznej wizji cyniczny humor i grozę, z coraz większą maestrią, w miarę opanowywania właściwości akcentu.

Godną jego partnerką była Skrzydłowska, jako Schmidtowa, — typ volksdeutschki z Kruczej, głupiej i bezczelnej histeryczki.

Anemiczna rola dra Różanka dostała się Kowalczykowi. Zrobił z niej co mógł: dyskretnego obserwatora i uczciwego idealistę-praktyka.

Pozostają dwie bardzo charakterystyczne postacie: łatwowiernego profesora, wyprzedzającego bieg wydarzeń horoskopami woluntarystycznymi, — postać dobrze pojęta przez Wacławskiego, i pseudoargentyńczyka Raguzy, byłego handlarza żywym towarem, zalęknionego szpiega, tak dalece ohydnego w wykonaniu Klejera, że miałoby się ochotę uczynić artyście jakiś zarzut, co byłoby krzywdą.

Łuszczewski wreszcie — last but not least — jest bezwzględnie lepszy jako bojący się własnego cienia właściciel kawiarni, aniżeli jako ujawniony kapitan Mewa, zbyt teatralnie uwodzicielski, dający przedsmak romansu, którego w „Zamachu", chwała Bogu, nie ma.

Dekoracje stosownie do reportażu są naturalistyczne, a że wszystkie poufne uwagi, szeptane do ucha Ani w obecności Schmidta, słychać na galerii, to trudno z tego powodu tamować ruch przepierzeniem. Trzeba już się na tę konwencję zgodzić, jak i na efekcik z symbolicznym ogniwem dewizki.

Talent reżyserski G. Błońskiej okazał się bezradny wobec wykoszlawionego finału. Tempo usprawniono po odpowiednich skrótach, co podano do publicznej wiadomości w prasie, dla zachęty.

Suma sumarum wolę w ostateczności „Drogę do zródeł" Perkitnego, którą się mocno skrytykowało rok temu w okresie złudzeń. I znacznie więcej wolę „Masława" Zawieyskiego, dobrą sztukę, położoną na obydwie łopatki przez inscenizację krakowską. A po stokroć więcej „Starą cegielnię" Jarosława Iwaszkiewicza, utwór o prawdziwej kulturze dramatopisarskiej.

Ale oczywista wystawiają dziś na wielkiej scenie rzeczy jeszcze gorsze, np. „Obcym wstęp wzbroniony" lub „Macierzyństwo panny Jadzi".

Jan Parandowski
w Krakowie

Wypada zaznaczyć, że Kraków święci nieurzędowy, niemniej istotny jubileusz 20-toletniej pracy na terenie żywego słowa. Mniej więcej bowiem w roku 1926 rozpętał się w podwawelskim grodzie huragan imprez, przeznaczonych żywemu słowu. Odtąd przez sale: Kopernika na U. J., Kollegium Wykładów Naukowych, dawnego Domu Plastyków i tyle innych przewijali się autorzy i recytatorzy, niejednokrotnie autorecytatorzy. Imprezy te ściągały zazwyczaj tłumnie publiczność. Przewinęli się przez estrady najcelniejsi pracownicy na niwie żywego słowa. Jerzy Ronard-Bujański ciskał w audytorium wygłaszane z pamięci pieśni „Beniowskiego". Władysław J. Dobrowolski odczytywał drugi akt „Bazylissy Teofanu" na wszystkie głosy a zatem sugerował i okrzyki tłumu bądź narastające bądź gasnące. Antoni Piekarski szalał dosłownie w recytacjach futurystów i awangardzistów, szczególnie uwzględniając dorobek Przybosia i Brzękowskiego. Władysław Woźnik pierwszy w Polsce rozpowszechnił twórczość Norwida, z niemniejszym zapałem wyrąbując drogę Peiperowi. Józef Aleksander Gałuszka wygłaszał przeważnie autorecytacje. Alfred Woycicki, czy to z estrady czy z rozgłośni radiowej, zaznajamiał publiczność z materiałami nowelistów i dramatopisarzy.

Sześcioletnia blisko przerwa, spowodowana wypadkami wojennymi, nie wpłynęła na zubożenie wydajności recytatorskiej. Stała się ona zakonspirowana, obecnie zaś dochodzi do głosu, nawiązując do chlubnych tradycyj.

Niemałe zasługi na tym polu położył ostatnio Stary Teatr, organizując pokaźną ilość niedzielnych poranków literackich. Ostatnio przeżyliśmy wiele podniosłych chwil na poranku, poświęconym trzem dialogom świetnego powieściopisarza, stylisty, uczonego i estety, **Jana Parandowskiego**. Usłyszeliśmy „Rozmowę z cieniem", rodzaj konfrontacji poglądów Horacego z aspektami współczesnego nam poety, dalej dialog, zatytułowany „Godzina Śródziemnomorska" ukazująca nam Conrada, gdy wiedzie dysputę z tytułową postacią swego dzieła „Korsarz" (a więc ujęcie pirandellowskie, nader sugestywne i niemniej wnikliwe), wreszcie „Spotkanie wśród gwiazd". Poruszone jest tam zagadnienie t. zw. „kulturtraegerstwa", jakże nam niestety bliskie przez długotrwałą, potworną okupację hitlerowską.

Licznie zgromadzona publiczność nie szczędziła żywych objawów uznania i szczerej wdzięczności autorowi, odczytującemu teksty wiążące, i czterem artystom Starego Teatru: Januszowi Warneckiemu, Janowi Ciecierskiemu, Bolesławowi Loedlowi i Eugeniuszowi Fuldemu. Prace nad oszlifowaniem recytacyjnym słownego materiału podjęli: Halina Gallowa i Janusz Warnecki, wkładając w nią wiele skutecznego wysiłku.

Jakże nas cieszy dogłębnie kult dla żywego słowa, wykazany przez podobno mało wybredną publiczność krakowską.

Wiesław Gorecki

OD 1 LIPCA R. B. PRENUMERATA „ZDROJU" BĘDZIE WYNOSIĆ: KWARTALNIE 60 ZŁ, MIESIĘCZNIE 20 ZŁ, NUMER POJEDYŃCZY 10 ZŁ.

ADMINISTRACJA

Z sali koncertowej

XI-ty poranek symfoniczny 5.V.1946 r. był jak wszystkie poranki pewnym odprężeniem nerwowym, pewnym odpoczynkiem dla dyrygenta i członków Orkiestry Lubelskiej między koncertami symfonicznymi. Nie znaczy to, aby wykonywano utwory zupełnie łatwe, bo na przykład druga Rapsodia Liszta należy do trudnych technicznie, lecz powtarzana po raz drugi szła sprawnie, czyniąc na słuchaczy wrażenie czegoś nietrudnego, tak jak i Tańce Norweskie Griega.

Tego samego dnia odbył się **poranek popularny pieśni w wykonaniu Zofii Massalskiej.** Śpiewaczka ta potrafi bardzo dobrze pogodzić popularny z wartościowym programem, zestawionym ze smakiem. Odczuwało się, iż śpiewaczka jest w dobrym usposobieniu, że śpiew wypływa z jej wewnętrznej konieczności, co zawsze działa na słuchacza ujmująco. Akompaniowała solidnie i z nerwem Jadwiga Holzer.

17.V.1946 r. odbył się **uroczysty koncert symfoniczny** z okazji pierwszej rocznicy istnienia Lubelskiej Orkiestry Symfonicznej. Koncert uświetniła swym udziałem znakomita skrzypaczka Eugenia Umińska. Przed rozpoczęciem koncertu kierownik Oddziału Sztuki Zarządu Miejskiego ob. Jan Widmański w krótkim przemówieniu scharakteryzował rok pracy orkiestry symfonicznej, podkreślając duże zasługi organizacyjne i walory muzyczne twórcy orkiestry i jej dyrygenta Zygmunta Szczepańskiego i na zakończenie zapowiedział przekształcenie się Lubelskiej Orkiestry Symf., pracującej obecnie w ramach działalności Tow. Muzycznego, w Filharmonię Miejską. Po tym wstępie orkiestra wykonała uwerturę „Dwie chatki" Kurpińskiego, pełną uroku, w której wpływy mozartowskie i Rossiniego łączą się z polskim klimatem muzycznym. Uwertura wykonana była dobrze w rytmie, subtelnie w niuansach dynamicznych. Można je uważać za jedną z tych pozycji repertuaru Orkiestry Lubelskiej, w których dyrygent ma możność już swobodniej wyrazić swe intencje odtwórcze. Następnie Eug. Umińska wykonała Koncert Karłowicza z tow. Orkiestry. Wszyscy wiemy, na jakim poziomie jest sztuka odtwórcza tej artystki. Pisano o tym wiele. Jednak po tym koncercie nie podobna nie powtórzyć, że gra Umińskiej jest szlachetna i czysta stylowo, że słuchacza całkowicie pochłania, a piękno Koncertu Karłowicza uwydatnia w całej swej okazałości. Na bis było Preludium E-dur Bacha z III-ciej Partity, na skrzypce solo. Wykonanie wzorowe z cudownym spokojem, właściwym tej muzyce, ze świetną precyzją rytmiczną. W części II-giej koncertu usłyszeliśmy Rapsodię Litewską Karłowicza. Ta wyrafinowana muzyka powinna być powtórzona przez Orkiestrę Lubelską na koncertach, aby dać możność słuchaczom bliższego z nią skontaktowania.

19.V.1946 r. wystąpił z recitalem śpiewaczym baryton polski **Jerzy Garda.** Po tym koncercie narzuca się przede wszystkim przekonanie, iż mamy do czynienia ze śpiewakiem w 100% operowym, o wspaniałym głosie, znakomitej technice (szczytowym punktem było wykonanie Cavatiny z op. „Cyrulik Sewilski"), wymownej ekspresji teatralnej. Na tym tle pieśni nie były wolne od nalotu operowego, tracąc swój właściwy charakter. Poza tym zastrzeżenie natury muzycznej wywoływały takie słabe piosenki, jak „Sen" Marczewskiego lub podobnego mu kompozytora angielskiego Guy d'Hardelot, a na bis śpiewana zupełnie banalna piosenka Rutkowskiego „Mów do mnie jeszcze". Nasuwa się pytanie, czym kierowany jest tak znakomity śpiewak, uprzystępniając szerokiej publiczności to, co powinno być jej stanowczo unieprzystępnione na poważnych koncertach. Akompaniament spoczywał w wytrawnych rękach prof. E. Koppa.

15.V.1946 r. odbył się na scenie Teatru Miejskiego **popis szkoły tańca artystycznego J. Wirskiej,** poprzedzony krótkim słowem wstępnym Marii Bechczyc-Rudnickiej, która w ładnej literacko formie przedstawiła dzieje baletu i rolę tańca artystycznego w życiu społecznym narodów. Produkcje uczennic Jadwigi Wirskiej wykazały w sposób bardzo wyraźny przede wszystkim kwalifikacje zawodowe kierowniczki, jej racjonalną i solidną metodę pracy, jej kulturę taneczną i inteligencję muzyczną oraz inwencję twórczą w kompozycji tańców, pełnej prostoty i uroku. Umie ona wyzyskać możliwości rozmaitego typu i wieku uczennic. Wiek ten waha się od najmłodszych 6-cioletnich do 16-toletnich. Do najlepszych numerów popisu należały: taniec cygański, w wykonaniu 12-letniej uczennicy, która czyni wrażenie wybitnie utalentowanej, walc w tym samym wykonaniu, taniec norweski — groteska w wyk. dwóch 6-letnich dziewczynek, taniec japoński w wyk. dwóch starszych i krakowiak tańczony na zakończenie. Ciekawa była część „Akrobatyka" ukazująca fragment pracy nad usprawnieniem fizyczno - techniczym, którego celem jest taniec artysyczny. Niezmiernie ważna była rola fortepianu nadającego puls wszystkim produkcjom. Spoczywała ona w powołanych do tego rękach Małgorzaty Synowiec.

G. Wolff

◆

Doroczny Poranek Chórów Szkół Średnich, w dniu 19.VI, zorganizowany przez Instruktora Muzyki i Śpiewu Kuratorium Szkolnego Lub. Ob. Jana Seweryńskiego, przy współpracy Komitetu Organizacyjnego „Święta Pieśni" — był bez wątpienia radosnym wydarzeniem w życiu muzycznym Lublina. 13 chórów szkół lubelskich i 3 z powiatów w składzie od 30—70 młodych śpiewaków każdy, mogących stanowić w niedalekiej przyszłości cenny narybek dla chórów amatorskich — zadokumentowało, że praca nad rozbudzeniem zamiłowania do sztuki jest na dobrej drodze, znajdując zrozumienie i poważne ujęcie nie tylko przez dyrekcje szkół i ich władze zwierzchnie, lecz i przez samą młodzież. Dał temu wyraz Nacz. dr St. Wojciechowski w pięknym słowie wstępnym na temat wychowawczej roli śpiewu zespołowego. Pomysłowe inscenizacje i mniej lub więcej udane tańce, wplecione do programu uzupełniały imprezę sprawnie, w całości zorganizowaną zarówno pod względem artystycznym, jak i wychowawczym. Sprawozdanie z tego pięknego i pożytecznego poranku, który dał przegląd polskiego folkloru na 3 lub 4 głosy równe i mieszane — nie ma na celu oceny muzycznej poszczególnych zespołów; tę sprawę należy zostawić Instruktorowi Kuratorium, bardzo rozsądnie i z umiłowaniem podchodzącemu do zagadnienia śpiewu ochotniczego, tu zaś stwierdzić można z radością, że młodzież nasza śpiewa dużo, ochotnie, gromadnie, często bardzo ładnie; że instynkt organizacyjny młodzieży podkreślony w ochoczym skupianiu się koło stojących na wysokości zadania profesorów, — znajduje właściwe pole. 900 młodocianych wykonawców, wpatrzonych jak w tęczę w swych dyrygentów, napełnia serce otuchą, że, pomimo niezliczone trudności organizacyjne i materialne dyrekcji szkół i czynników opiekuńczych, głębokie pojmowanie znaczenia wychowania artystycznego w naszej rzeczywistości społecznej jest na jak najlepszej drodze.

J. K.

Wśród książek i czasopism

„NOWA NAPRAWA"

Uboga, rozłożona na uboczach podgórskich Małopolskich leży w myślenickim powiecie wieś Naprawa. W całej Polsce i zagranicą zasłynęło jej imię, szczególnie w ostatnich latach przedwojennych. Nie tylko z głośnej powieści Jalu Kurka. Tu pod słomianą strzechą „w domu Nr 158 przy drodze Jordanów—Rabka" mieściła sie redakcja organu Literatów Ludowych „Wieś i jej pieśń". I to jest najbardziej zasadniczy, godny podkreślenia moment. Zżerała ją nędza jak każdą prawie rozdrobnioną wieś podkarpacką. Zwykle jednak tam, gdzie dociska niedola, rodzi się inicjatywa i bunt. Temu zbawczemu prawu uległa z upływem czasu i Naprawa. Zdrowy odruch przedsiębiorczości w walce o byt wybuchnął tu pełną siłą, gdy stanęły otworem wrota prowadzące do ziem piastowskich. Rzucone od pierwszych chwil wyzwolenia hasło: „Na zachód po ziemie ojców" wydało w społeczności naprawskiej natychmiastowy oddźwięk, poparty bezzwłocznym czynem. Skrzyknęła się gromada. Poczęło się od gorączkowych debat, perswazji, rzeczowych wywiadów. Padły głosy rozsądku, że „skoro pójdziemy masą, zwyciężymy w walce o swoją przyszłość". Zdecydowany krok i oto „w pobliżu miasta powiatowego Prądnik, między Odrą i Nyssą Kładzką, utworzono osadę pod symboliczną nazwą „Nowa Naprawa". Wzorowa pionierska wieś.

Na podłożu tej problematyki, wykazującej żywiołowy charakter chłopskiej zbiorowości, oparta jest powieść młodego pisarza Antoniego Olchy pt. „Nowa Naprawa", która nakładem „Czytelnika" ukazała się w ostatnich tygodniach na półkach księgarskich. Wykazuje autor w pracy swej nie tylko całkowitą dojrzałość twórczego talentu, lecz także głęboką znajomość duszy i warunków tego środowiska, z którego wyrósł i ruszył w daleki świat. Napisana jest stylem żywym, jasnym, pełnym przejrzystości. Bogata treść zawarta na stu sześćdziesięciu stronicach urozmaicona jest umiarkowaną ilością konkretnych faktów zaczerpniętych z bliższej lub dalszej rzeczywistości, jak również rzutem oka na szereg zagadnień aktualnych. Obok pierwiastków kronikarskich wykazuje praca wybitne cechy pamiętnikarskie. Tendencja jej nie budzi najmniejszej wątpliwości: wzmacniać stan posiadania i polskość na ziemiach odzyskanych. Piękne to dziełko, będące popularnie ujętym dokumentem dziejowego przełomu w życiu narodu i państwa, winno znaleźć się w każdej bibliotece szkolnej, świetlic organizacyjnych i działaczy społecznych.

H. Syska

„SŁOWIAŃSZCZYZNA PIERWOTNA"

(Biblioteczka Historyczna nr 1) Nakł. Księg. Stefana Kamińskiego w Krakowie, 1946. Str. 44 z 7 mapami i wykresami.

Dr Manteuffel oddał wielką usługę średniemu, a nawet wyższemu szkolnictwu polskiemu przez napisanie tej cennej pracy, której brak dawał się dotkliwie odczuwać od bardzo dawna. Jest to doskonałe compendium zdobyczy dzisiejszej wiedzy naszej o Słowiańszczyźnie pierwotnej, ułożone umiejętnie i celowo, na podstawie skombinowanego współdziałania antropologów, językoznawców i prehistoryków, a nawet przyrodników - botaników słowiańskich. Z zestawienia rezultatów wieloletnich dociekań tych uczonych udało się w przybliżeniu choćby określić zarówno pochodzenie, jak i pierwotne siedziby najdawniejszych Słowian, kiedy jeszcze stanowili jedną wielką wspólnotę plemienną, zanim rozbici zostali na poszczególne grupy narodowe, a z czasem i językowe, uformowane ostatecznie w trzy rodziny: zachodnich, wschodnich i południowych Słowian.

Praojczyzną Słowian, wedle ostatnich osiągnięć naukowych, musiały być **ziemie pomiędzy Odrą i Wisłą,** skąd dopiero, pod naporem różnych dziejowych konieczności, rozeszli się Słowianie w trzech wyżej wspomnianych kierunkach, pozostawiając jednak ośrodek rdzenny na tych pierwotnych sadybach. (Zagadnieniu temu poświęcił niedawno osobne wielkie dzieło badawcze prof. U. J. **Tad. Lehr-Spławiński** p. t. „O pochodzeniu i praojczyźnie Słowian" (Poznań, Inst. Zachodni), szeroko omawiane we wszystkich naszych czasopismach naukowych i literackich). Dziejom ich pierwotnym, od najdawniejszych czasów, notowanych u kronikarzy łacińskich i bizantyjskich, aż do połowy X w., poświęca autor pięć rozdziałów, osobno charakteryzując każdą z trzech rodzin słowiańskich, a szczególną uwagę poświęcając Państwu Wielkomorawskiemu (830—906) oraz perypetiom przyjęcia przez Słowian wiary chrześcijańskiej, już to z Rzymu, przez duchowieństwo frankońskie i niemieckie, już to ze wschodu, dzięki misji braci soluńskich, św. Cyryla i Metodego.

Najsłabiej stosunkowo potraktowany rozdział o **ustroju dawnych Słowian,** a to wskutek wielkiego ubóstwa danych źródłowych. Ustrój ten, oparty był w zasadzie na organizacji rodowej, na czele której stali t. zw. starostowie czyli naczelnicy rodów, posiadający władzę niemal nieograniczoną a wybierani przez zgromadzenie współrodowców. W niektórych częściach Słowiańszczyzny stosowana była nawet wspólnota gospodarcza, zwana **„zadrugą",** szczególnie bujnie rozwinięta u Słowian południowych. Wszędzie indziej jednak istniała gospodarka indywidualna, jak i znaczne zróżniczkowanie społeczne, które z wiekami doprowadziło do tego fatalnego w następstwa podziału na klasy socjalne i kasty rodowe, oddalające się coraz bardziej od pierwotnej miazgi plemiennej ludu.

Nie pominął też autor **wierzeń religijnych** dawnych Słowian, nie popadając jednak, na szczęście, wzorem niektórych słowiańskich mitologomanów, w pasję odtwarzania słowiańskiego Olimpu. Ograniczył się, zupełnie słusznie, do najkonkretniejszych danych o wierzeniach pogańskich Słowian, zachowanych u najstarszych kronikarzy germańskich, głównie Thietmara i Sasa Gramatyka. Kult boga słońca, **Swarożyca,** i boga wiatrów **Wita** (Swantowita), występujących pod najrozmaitszymi postaciami na przestrzeni prawie całej Słowiańszczyzny, stanowią, zdaje się, jedyne pierwiastki ogólnosłowiańskiej mitologii. Związek ścisły wierzeń religijnych z przyrodą ma niewątpliwie swe źródło w aryjskim pochodzeniu Słowian, co i po przyjęciu chrześcijaństwa silnie zaciążyło na całej obyczajowości i obrzędach religijnych dzisiejszych Słowian, bez względu na narodowość i wyznanie.

Bardzo trafna była myśl dra Manteuffla umieszczenia na końcu swej pracy (prócz najważniejszej bibliografii) **chronologicznej tablicy** zdarzeń historycznych, przez jakie przechodziła pierwotna Słowiańszczyzna, od stwierdzenia przypuszczalnej jej praojczyzny między Odrą i Wisłą (w jakim XV w. przed Chr.), aż po konsolidację plemion południowo - słowiańskich, czeskich, ruskich i polskich w poł. X st.

Pożądana by była **kontynuacja** tego rodzaju zwięzłych opracowań dziejów poszczególnych narodów słowiańskich, w ciągu następnych stuleci średniowiecza i czasów nowożytnych, aż do ostatniej tragicznej epoki dwu wojen światowych. Wcale liczny zastęp starszych i młodszych naszych historyków Słowiańszczyzny, jak prof. Kętrzyński, Koneczny, Konopczyński, Widajewicz, Piwarski, Kuczyński, Manteuffel, Batowski, Milewski i inni, powinni się zdobyć na to, a firma wydawnicza Stef. Kamińskiego, która tak pięknie „Biblioteczkę Historyczną" zapoczątkowała, chętnie podejmie się takiej kontynuacji, mogącej zawsze liczyć na szeroką rozsprzedaż.

Tad. Stan. Grabowski

„WARSZAWA"

Już ukazał się i jest w sprzedaży pierwszy numer dwutygodnika literacko-społecznego „Warszawa".

Pismo to powstało z inicjatywy znanego poety i publicysty Jana Szczawieja i już pierwszy jego numer mówi, jak dalece było potrzebne. Specjalną uwagę zwraca artykuł wstępny Jana Nepomucena Millera p. t. „Cios w serce". Artykuł ten wstrząsa i głęboko wzrusza czytelnika. Mocny w swej treści i świetny w formie. Nie mniejszą wartość posiada też praca Marii Dąbrowskiej „O Conradowskim pojęciu wierności". Artykuł Kazimierza Czachowskiego porusza palącą kwestię bezdomności najwybitniejszych uczonych i artystów, nie mogących osiąść w Warszawie. „Pozwólcie, woła autor, najwybitniejszym polskim uczonym, polskim artystom, polskim pisarzom, zamieszkać w Warszawie". Wiersze swoje drukują: Jan Szczawiej, Marian Piechal, Czesław Miłosz i L. Podhorski - Okołów. Prócz recenzyj, numer zawiera szereg artykułów, poruszających zagadnienia teatralne i literackie. Witamy „Warszawę" gorąco i serdecznie.

j. n. k.

APEL DO PLASTYKÓW I DO PRODUCENTÓW

Ministerstwo Kultury i Sztuki, przystępując do przygotowywania wzorów i modeli dla produkcji seryjnej, wzywa do współpracy artystów-plastyków oraz architektów i prosi o listowne zgłaszanie się kandydatów do współdziałania z przemysłem zabawkarskim, pamiątkarskim, jubilerskim, galanteryjnym, ceramicznym, szklarskim, stolarskim, koszykarskim, tekstylnym, odzieżowym, hafciarskim, koronkarskim, introligatorskim itd. Przy zgłoszeniach należy podać imię i nazwisko, adres, wykaz studiów i ewent. odbytych praktyk w warsztatach wytwórczych oraz grupę przemysłu lub rzemiosła, z którą plastyk chce współpracować.

Wskazane jest nadsyłanie prac celem ułatwienia Ministerstwu Kultury i Sztuki wyboru najwłaściwszych kandydatów dla poszczególnych zamówień, praktyk w przemyśle lub ewent. kierownictw artystycznych.

Ministerstwo zwraca się jednocześnie do kierowników wszelkich ośrodków produkcji z wyżej podanego zakresu z prośbą o nadsyłanie zapotrzebowań na nowe wzory i modele. Załączyć należy dokładne, sprecyzowane warunki, jakie musi spełniać nowy model, by projektodawca jak najpraktyczniej mógł wyzyskać możliwości materiału, narzędzi i techniki wykonania przy opracowaniu nowej formy. W wypadku skomplikowanych wymagań wskazane jest nadesłanie dotychczasowego modelu łącznie z opisem produkcji, ewent. próbami surowców.

ODPOWIEDZI REDAKCJI:

M. A. W. w Warszawie — Z nadesłanych wierszy — najlepszy „Wina". Rękopisów nie zwracamy.

S. A. w Bydgoszczy — List otrzymaliśmy. Wiersze jeszcze słabe.

T. S. w Zakopanem — „Drogi na Giewont" jeszcze nie umieścimy. Prosimy o dalszy kontakt.

G. Z. w Lublinie — Recenzje ukażą się w najbliższym czasie.

T. W. w Radomiu — Dziękujemy za słowa uznania dla „Zdroju". Odpowiedź wysyłamy listem.

TREŚĆ NUMERU:

J. Kleiner — Sienkiewicz.
W. Zalewski — Cisza (nowela).
J. Brzostowska — Kiedy o tobie myślę... (wiersz).
W. Zechenter — Megalomania a interes społeczeństwa.
St. Flukowski — Boznańska — Pankiewicz.
H. Malewska — Krytyka szkolnictwa tradycyjnego.
N. Lubnicki — Materializm a idealizm.
E. Jędrkiewicz — O najwierniejsza z wiernych (wiersz).
— Floksy kwitnące (wiersz).
— Przed drogą (wiersz).
Z. Stolarek — Panopticum „pod Eiflem"...
W. Natanson — Literatura podziemna Holandii.
J. Brzostowska — O miłości (wiersz).
A. Wielhorski — O ewolucji w twórczości muzycznej.
M. B.-Rudnicka — „Zamach" w Lublinie.
W. Gorecki — Jan Parandowski w Krakowie.
Z sali koncertowej.
Wśród książek i czasopism.
Ilustracje — Sienkiewicz (portret); J. Pankiewicz „Szczęśliwe życie".

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Lublin, Peowiaków 5 m. 13; tel. 30-45.

Redakcja przyjmuje: poniedziałki, środy i piątki od godz. 14 do 15.

Administracja czynna codziennie od godz. 9—12 i 16—18.

Rękopisów nie zamówionych nie zwraca się.

Numer pojed. 6 zł. Prenumerata wraz z opł. poczt.: miesięcznie 13 zł, kwartalnie 39 zł.

Redaguje: Zespół. Wydaje: FRANCISZEK TWARDOŃ.

Zakł. Graf. J. Pietrzykowski, Lublin, Kościuszki 4

A-8011