

MIESIĘCZNIK LITERACKI STUDIO

POD REDAKCJĄ BOGUSŁAWA KUCZYŃSKIEGO
ROK II. NUMER 10—12.

TREŚĆ NUMERU:

S. I. WITKIEWICZ — Czysta forma w teatrze.
KAROL IRZYKOWSKI — Człowiek z pożaru.
TADEUSZ KOTARBIŃSKI — Odmiany pacyfizmu.
ZOFIA NAŁKOWSKA — Głos wołający o pokój.
BOLESŁAW RUSIN — Rozmowy o bezrobociu.
JÓZEF MORTON — Śmierć mojej matki.
JÓZEF CZECHOWICZ — Rodzina.

REDAKTORZY O SWYCH PISMACH:

JAN BRZEKOWSKI — „Grupa a. r.”
TADEUSZ PEIPER — „Zwrotnica”.
L. PIWOWAR — „Tygodnik Artystów”.

KSIĄŻKI: AA: Jarosław Iwaszkiewicz — „Młyn nad Utratą”, Zbigniew Uniłowski — „Dwadzieścia lat życia”, Sydor Rey — „Kropiwniki”. ALFRED ŁASZOWSKI: Alina Segeń — „Anna”, Henryk Worcell — „Zakłętę rewiry”. WOJCIECH NATANSON: Tadeusz Żeleński (Boy) — „Perfumy i Krew”.

S. I. WITKIEWICZ — Sprostowanie.

MIESIĘCZNIK LITERACKI STUDIO

**PROSIMY O ODNOWIENIE PRENUMERATY NA 1937
ROK PRZEZ OPŁACENIE NALEŻNOŚCI POCZTOWYM
PZEKAZEM ROZRACHUNKOWYM Nr. 779.**

Redaktor: BOGUSŁAW KUCZYŃSKI.

Za Wydawnictwo: J. NAPARTA.

Numer pocztowego przekazu rozrachunkowego 779.

Konto Czekowe P. K. O. 13.121.

Prenumerata za rok 1937 (dziesięć numerów) wynosi złotych osiemnaście. Prenumerata za trzy numery zł. 6. Cena pojedynczego egzemplarza złotych dwa.

Redakcja rękopisów nadesłanych nie zwraca, odpowiada listownie po otrzymaniu opłaty pocztowej. Rękopisy niewydrukowane w trzech kolejnych numerach są odrzucone.

Poza recenzyjnymi (tylko na żądanie) bezpłatnych egzemplarzy administracja nie wysyła. Egzemplarz okazowy „Studio“ otrzymać można po nadesłaniu dwóch złotych przekazem lub pocztowym przekazem rozrachunkowym (779).

Studio jest zawsze do nabycia we wszystkich lepszych księgarniach. Żądać we wszystkich punktach sprzedaży dzienników i czasopism.

Cena ogłoszeń za 1 stronę zł. 200, za $\frac{1}{2}$ strony złotych 110,
za $\frac{1}{4}$ strony złotych 60.

Adres redakcji i administracji „Studio“ w Warszawie, w lokalu Drukarni Wydawniczej (Kacza 15), telefon 603-46.

STUDIO należy kupować lub prenumerować i KOMPLETOWAĆ

OD REDAKCJI

Od numeru bieżącego poczynając redakcja „Studio” wprowadza dział p. t. „Robotnicy i chłopci o sobie”, zapoczątkowany „Rozmową o bezrobociu” napisaną specjalnie dla „Studio” przez Bolesława Rusina, górnika z Katowic, bezrobotnego. Szlachetny ton tej korespondencji, ufamy, zjedną znanemu z drukowanych w poprzednim zeszytcie fragmentów „Pielęgniarki” autorowi sympatię czytelników. Do tego też działu zaliczamy „Śmierć mojej matki”, fragment z powieści „Spowiedź”, przygotowywanej do druku przez Józefa Mortona. Autor pochodzi ze wsi Chroberz koło Pińczowa, w którym skończył gimnazjum. Powieść swą pisze na podstawie bezpośrednich obserwacji, dokonanych w środowisku chłopskim i chłopskiej inteligencji. Do następnych numerów przygotowujemy życiorysy robotników i chłopów i ich korespondencje. Przyjaciół pisma mających bezpośrednią łączność z robotnikami i chłopami, nauczycieli, pracowników związkowych, dziennikarzy z pism ludowych, gorąco prosimy o współpracę w tym dziale i o szerokie propagowanie współpracy.

Od bieżącego zeszytu sztuką Karola Irzykowskiego rozpoczynamy druk szeregu oryginalnych utworów dramatycznych.

Zamierzając prowadzić w dalszym ciągu dział „Redaktorzy o swych pismach” i pragnąc z biegiem czasu zebrać cały materiał dostępny, prosimy wszystkich, którzy bliżej współpracowali w nieistniejących już pismach społecznych, literackich i artystycznych o łaskawe nadsyłanie materiałów, dokumentów, wyjątków z pamiętników oraz notatek, wspomnień i artykułów. Dział ten rozszerzymy poza pisma polskie i w następnym zeszytcie rozpoczniemy drukować wspomnienia redaktorów i autorów we wszystkich krajach.

Redakcja „Studio” zapewniwszy sobie już dotychczas współpracę czołowych pisarzy polskich będzie w roku 1937 drukowała wyłącznie prace o najwyższej wartości literackiej i społecznej.

S. I. WITKIEWICZ

CZYSTA FORMA W TEATRZE WYSPIAŃSKIEGO

Aby być krytykiem, trzeba mieć swój własny (albo przyjęty od kogoś dosłownie, lub w swojej osobistej transformacji), w każdym razie określony system pojęć. Ale to nie wystarcza — dlatego, że prócz posiadania systemu pojęć (narzędzia), trzeba go umieć używać, trzeba mieć wprawę operowania danymi pojęciami i zastosowania ich w potrzebie (względnie umiejętność tworzenia nowych, koniecznych), wprawę, którą się zdobywa tylko z czasem, w miarę pracy krytycznej. Wprawdzie posiadam system pojęć, ale był on raczej wytworzony dla innych — nie mam wprawy w jego używaniu, jakkolwiek wiem na pewno, że użyty on być może z dobrym skutkiem, przy czym mógłby w praktyce być rozbudowany i udoskonalony. Aby pisać jednak o zmarłym wielkim pisarzu, czy artyście, trzeba czegoś więcej, o ile się nie wydaje książki na własną odpowiedzialność, a pisze się na zaproszenie danego pisma, trzeba być kimś takim, czyje słowo ma pewną wagę w społeczeństwie: tej właściwości prócz krytycznej wprawy — brak mi aby móc pisać o Wyspiańskim:—jestem (na razie przynajmniej) kimś, który nie ma za sobą prawie nikogo, a jako przyszłość tylko gąszcza nieporozumień i niezrozumień.

Pomawianie Wyspiańskiego o prekursorstwo co do Czystej Formy w teatrze, która to idea została przez nie rozumiejących jej i nieuczciwych krytyków, zakwalifikowana do kategorii błag i błażństw (specjalny gatunek kretynów pomawia mnie jeszcze dodatkowo o kpienie z samego siebie!—szczyt idiotyzmu)—może być uważane przez mogołów naszej krytyki za bluźnięcie w stosunku do geniusza i wieścza narodowego. Ha—trudno — tego co tu choć ogólnikowo powiem, nie powie zdaje się nikt prócz mnie — wobec tego i w tej drobnej kwestii nie bę-

dę zwracał uwagi na nic ani na nikogo, tak jak dotąd i będą kierować się jedynie moim przekonaniem.

Otóż uważam, że prócz jednego Micińskiego, był Wyspiański jedynym wielkim zjawiskiem naszego teatru przedwojennego w wymiarach czysto artystycznych *). Nie moją specjalnością jest badanie „wieszczowości” zjawisk literackich — uważam, że element „wieszczy” jest jakąś wybitnie polską specjalnością, która może być, lub nie być w danym dziele, a mimo to, a raczej niezależnie od tego, dane dzieło może być utworem najwyższej Sztuki w znaczeniu czysto formalnym. Czy dane dzieło może być — w związku ze swymi narodowymi specyficznościami — przez wszystkich mniej więcej tak samo kulturalnych ludzi całego świata zrozumiane, czy też musi być dla obcokrajowców zasadniczo niepojęte — nie może wpłynąć na ocenę jego czysto — artystycznych wartości. Jednak wypadki historyczne pewnych narodów stały się integralną częścią zbiorowej świadomości całej ludzkości przez ich znaczenie ogólnoludzkie, a także przez swą „liczbową” czysto wielkość, na tle całego szeregu okoliczności ubocznych. Inne zdarzenia innych narodów zostały ściśle zlokalizowane — nie odegrały roli wszechświatowej **) i ktoś, używający ich jako treści, czyli „nadzienia” i pretekstu dla dynamicznych napięć w swych dziełach, może pozostać — nawet czysto-artystycznie — niepojęty dla tych, co historii jego narodu dokładnie nie znają: chyba że treść tych zdarzeń będzie mu zawczasu

*) Zaczęty dobrze Rostworowski nie „wyciągnął” również dobrze swej linii w dalszym ciągu, tak jak to ekstrapolując można było przypuszczać i rozlał się w symbolizmie z jednej i zdaje się realizmie z drugiej strony.

**) Mesjanizm starał się właśnie o nadanie męczeństwu narodowemu Polski, wynikłemu z jej własnych win, jakiegos wszechludzkiego znaczenia — starał się wyolbrzymić niepodwodzenia lokalne do godności odkupienia ludzkości.

dokładnie realistycznie, a nie mglisto-symbolicznie przedstawiona. Czy przez to wypadki te jako takie będą o tyle „mniejsze” w stosunku do historii danego innego narodu, który odegrał rolę wszechświatową (dlatego, że ich nie znają wcale np. Francuzi lub pogardzający, jak zresztą wszystkim, co nie jest angielskie, Anglicy) — czy będą one na tyle „małe”, że nie będą mogły być punktem wyjścia dla stworzenia wielkich dzieł sztuki czystej, a nawet nie-sztuki, t. j. prozy opisowej i realistycznego ściśle dramatu? Wydaje się na pozór oczywiste, że nie — ale raczej teoretycznie tylko; w praktyce są pewne trudności w tym problemie, których nie myślę tu rozstrzygać, zaznaczając jedynie samą dość obcą mi problematykę. Mimo wszystko jest tu ta jakaś dziwna granica „liczbowa”, która stanowi może nie o samej abstrakcyjnej, formalnej, potencjalnej wielkości danej „partytury teatralnej”, ile o jej praktycznej wykonalności, o tym, czy nie należy ona do tak zwanych teatralnych „niewykonabuł” przy danych określonych warunkach, np. obcości środowiska w stosunku do treści narodowej. Bo teatr jest jednak przede wszystkim instytucją społeczną i realizacja jest ściśle połączona ze zbiorowym przeżyciem widzów — przed pustą względnie nie rozumiejącą widownią grać nie można, chyba że się ograniczamy do samego widowiska jako takiego. To oczywiście nie implikuje bynajmniej podlizywania się przez teatr najniższym gustom najniższej kulturalnie warstwy publiczności. Teatr ma wielką rolę wychowawczą i artystyczną i życiowo-społeczną, ale u nas rzadko ją spełnia. Mimo że tak ogólne jak i czysto prywatne sprawy ludzkie mogą być pretekstem do rzeczy wielkich w sztuce, jest między tymi sferami (pomijając wzajemny konflikt jednostki i społeczeństwa) jakaś ostra granica — są one jakby oddzielone pustym interwałem i przejście ciągłe jest między nimi nie do pomyślenia: albo historia jest w wielkim stylu społeczna o odpowiednim napięciu, albo

czysto osobista — w sposób ciągły z jednej na drugą przejechać się nie da; ale z drugiej znów strony dziesięć osób, stanowiących ludność danej samotnej wyspy, stanowi też już pewnego rodzaju społeczeństwo, w którym problem władzy w stosunku do jednostki może być wielkim problemem, podczas gdy dziesięć osób wyjętych z danego większego organizmu społecznego i rozważanych niezależnie od tego ostatniego, może stanowić tylko historię prywatną, co najwyżej na tle danych warunków społecznych. Widzimy, że teoretycznie nic tu powiedzieć się nie da, a jednak coś jest istotnego w tej całej sprawie. W ogóle problem wielkości w sztuce, nawet bez związku z poruszonym tu zagadnieniem, jest piekielnie trudny sam w sobie i wątpię aby kiedykolwiek był należycie steoretyzowany. Ale niezależnie od tego problemu, możemy zauważyć, że o ile chodzi o „nadzienia”, którymi były wypełnione konstrukcje formalne sztuk Wyspiańskiego, to przy odpowiednim, czysto pojęciowym zrozumieniu zagadnień specyficznie polskich, byłyby one dla każdego cudzoziemca zrozumiałe bez reszty; ponieważ wbrew pozorom (polegającym na przeniesieniu przez krytykę całego punktu ciężkości na wieszczowość, symboliczność i t. zw. „wskazania narodowe”), nie ma w nich jakiegoś tajemniczego fluidu uczuciowego specyficznie polskiego, któryby koniecznie wymagał rdzennej polskości dla ich czysto artystycznego pojmowania. Chodziłoby właśnie o to artystyczne nastawienie widza, o które u nas w teatrze jest tak trudno ze względu na realistyczne, lub co najwyżej symboliczne nastawienie całej krytyki, która tylko w tym kierunku nastawia znów zupełnie zdeorientowaną publiczność, która znowu nie może być odpowiednio wychowana, będąc stale, z małymi przerwami, wypełnionymi próbami bez określonego uświadomionego artystycznego kierunku—wystawiona na działanie realistycznego i to przeważnie nędznego repertuaru w skrajnie realistycznym, lub na ogólnie — „nowo-sztuczny” napię-

tym ujęciu, przy czym reżyser zupełnie nie zdaje sobie sprawy, o co w ogóle w teatrze artystycznym chodzić powinno, a tylko szuka po omacku efektów w nieokreślonej sferze między spotęgowanym życiem, a symbolem, co wydaje twory bękarckie, lub całkiem poronione potwory, niezdolne do trwałego życia na scenie.

Nie wiem, czy da się teraz grać Wyspiańskiego tak, jak on tego sam wymagał jako dekorator i reżyser, czy tradycja jego reżyserii zachowała się dość wyraźnie. W jego ujęciu z często literacko słabych według mnie tekstów, powstawały na scenie niebywałe cuda w czysto artystycznych, a bynajmniej nie polsko-wieszczowych jedynie, wymiarach. Bo dla mnie Wyspiański był przede wszystkim autorem teatralnym w sferze czystej Formy, *dramaturgiem par excellence, o przewadze elementu wzrozkowego*, a bynajmniej nie wielkim literatem jako takim i malarzem, które to elementy jego natury, jako samoistne były słabe, a służyły za to świetnie twórcy scenicznemu. W czytaniu rzeczy jego są blade i cała ich „wieszczowatość” wydaje mi się przeceniana na niekorzyść strony artystycznej, z drugiej zaś strony skonstatować należy, iż wszelkie życiowo-genetyczne rozważania nad powstaniem danych utworów nie mogą nic umniejszyć ich czysto artystycznej—sprowadzalnej jedynie do formalnych elementów—wartości: to czy pod danymi postaciami możemy się doszukać osób z otoczenia artysty, czy w dziele znajdujemy ślady jego osobistych przeżyć czy nie, czy dany twórca był w danym dniu przejęty klęską swego narodu, czy też wypił wódki—jest tylko ciekawe ze względu na bardzo powierzchowne związki jego z dokonanym dziełem: istotne powiązania nawet dla samych artystów będą zawsze tajemnicze i w ostatniej instancji niepojęte. Boyowskie „odbronzowanie” w tym kierunku musi pozostać bezsilne: mamy tu do czynienia ze sferą najbliższą samego centrum osobowości, „takości a nie inności” danego indywiduum najgłębszej,

która nawet dla najlepiej znającego siebie introspekcyjnie osobnika musi pozostać czymś absolutnie niewyjaśnialnym.

Grzebanie w psychologii twórców odbywa się zawsze w dostępniejszej, ale mało istotnej, życiowej sferze, którą ludzie nieobeznani z procesem twórczym, sfalszowanym przez nieodpowiednią realistyczną teorię sztuki (jak zjawiska religijne np. są sfalszowane przez teorię, wyjaśniającą powstanie ich bez reszty z uczuć życiowych) biorą za ostatnią już warstwę duchową, z której powstają dzieła sztuki.

Prawdziwie artystyczna analiza dzieł Wyspiańskiego czeka jeszcze swego dokonania. — Ja chcę zaznaczyć tu tylko, że według moich kryteriów, które mam wrażenie muszą się stać kiedyś — w tej czy innej formie — obowiązujące, sztuki Wyspiańskiego należą do rzadkich okazów Czystej Formy na scenie, t. zn. stanowią stworzone w niezwykłym żarze ducha amalgamaty obrazów, dźwięków, znaczeń pojęć i głównie znaczeń działań, w nowości elementarne złożone, jakości teatralne, które tak jak dźwięki w muzyce i barwy w malarstwie, stanowią elementy scenicznych konstrukcji formalnych.

Wbrew twierdzeniom realistów, teatr jest teoretycznie (i bywał faktycznie w pewnych swych, rzadkich przejawach) sztuką czystą i nie trzeba go gwałtem ani dla kwestii społecznych, ani dla kwestii ról jako takich, zaprzepaszczać. Teatralna krytyka formalna jest jeszcze w zarodku i może się nawet rozwinie o ile nie zagnębia jej antyintelektualiści, realiści i intuicjoniści, czyli razem bałaganiści i o ile będzie co jeszcze krytykować z tego właśnie punktu widzenia. Jeśli tak będzie, to może wtedy powstanie istotna analiza dzieł Wyspiańskiego, jak również i Micińskiego, zupełnie zapomnianego, obok Wyspiańskiego jednego z dwóch największych naszych twórców scenicznych.

S. I. Witkiewicz

KAROL IRZYKOWSKI

OSOBLIWY ZBAWCA
czyli
CZŁOWIEK Z POŻARU

dramat w jednym akcie

(Rzecz napisana w 1917 roku, należy do cyklu jednoaktówek zatytułowanego: „Jarzmo kaudyńskie”).

OSOBY:

ALFRED, malarz

WALTER

KRYSTYNA

JULIUSZ

DERLA, kupiec

HENOCH (pseudonim), ślepy

ADA

[poeta

SARAMA, śpiewak

SPRZEDAWCA MASEK

LUDWIK

Goście kąpielowi, maski.

Miejscowość kąpielowa. Dom Lecznicy. W głębi widok na molo i na morze. Na lewo od widza taras, na tarasie czytelnia gazet, kawiarnia. Dołem klomby, ławeczki, plantacje. W jednym z klombów posążek Hermesa. Na prawo altana.

LUDWIK i WALTER *wchodzą, zajmują miejsce przy jednym stole, biorą gazety itd*

LUDWIK *spostrzega album na sąsiednim stole, machinalnie sięga po nie, potem się cofa, — jeszcze raz to samo*

WALTER *Widzę że jesteś ciekaw.*

LUDWIK *Ktoś zapomniał tutaj swoje album. Dotyka, kładzie dłoń na książce*

WALTER *To trzeba oddać do zarządu.*

LUDWIK *bierze album w posiadanie, przegląda na razie powierzchownie*

WALTER *tonem moralizującym* Uważam takie postępowanie za niedyskrecję. Znajdujesz na stole cudzą książkę, cudzy list, cudzą torebkę. Zaczynasz odczuwać niepokój w palcach, machinalnie bierziesz to w rękę, przeglądasz, niezgrabnym palcem,

- okiem i myślą włączysz w cudze rzeczy, niespodzianie dla siebie natrafiasz na coś osobistego, i już się ukłui o to, jak o cieri ukryty, i wstydzisz się, cofasz się po niewczasie—*spostrzega, że Ludwik na dobre wziął się do albumu, surowo albo się nie cofasz. Proszę cię, mój drogi, zostaw to.*
- LUDWIK *ciągnie powoli, gdyż jest zajęty oglądaniem* Mógłby tu przyjść ktokolwiek inny, nie tylko by oglądał ale nawet ukradł.
- WALTER Tak mówisz jak jeden z moich znajomych, gdy się zdecydował uszczknąć kwiat niewinności rosnący zbyt blisko drogi.
- LUDWIK To nie jest ani list, ani książka, tylko szkicownik malarski.
- WALTER *zajrzał sam mimowoli* To cię niby rozgrzesza? Ciekawość na tle estetycznym?
- LUDWIK Może wyjątkowo w tym wypadku opłaci się grzech niedyskrecji.
- WALTER *już na wpół pogodził się z grzechem* No tak, artysta należy i tak do wszystkich. Cóż on tam komponuje?
- LUDWIK *pokazuje* Ładna? A ta ładniejsza? A ta?
- WALTER Ciagle ta sama. Studia do portretu dziewczyny. Ale ona nie w moim guście.
- LUDWIK Gdzież tam studia! Spójrz, w różnych pozach, fantastycznych, niemożliwych. Tu jest jako echo leśne, tu jako psyche. Tu leży na obłokach. Zgaduję—to jest pamiętnik zakochanego, szkicownik miłosny, apoteoza jakiejś jej. *Przeglądają kartka po kartce* Wszędzie.
- WALTER On się jej uczy na pamięć. To jednak szczególne, że ona ma zawsze takie bolesne, wykręcane miny.
- LUDWIK Może się gniewa na niego za jego uwielbienie.
- WALTER Tu przestraszona.
- LUDWIK Nie, raczej przestraszająca—zapewne panna malarza.
- WALTER Przestraszyła się zapewne tej ręki, która się po nią wyciąga.

LUDWIK To ręka, która się wyciąga n a d nią, nie p o nią—to ręka opiekuńcza.

WALTER To nie zakrawa wcale na pamiętnik zakochanego, lecz na jakiś cykl. Tu prosi, błaga — ona, nie on!

LUDWIK A jednak obstaję przy tym, że to pamiętnik miłosny. Spójrz na ten karton...

WALTER Ręce...

LUDWIK Para rąk męskich i para rąk kobiecych, splecionych z sobą w miłosnym uścisku.

WALTER Hm...

LUDWIK Tu masz znowu te same ręce, jeszcze wyraźniej, jeszcze wymowniej. Te ręce się z sobą pieszczą, całują... co za siła namiętności w rękach!

WALTER Siła? Te ręce z sobą walczą! Dalsza kartka, dalsza — wytłómaczy!

LUDWIK *wstrzymuje na chwilę przeglądanie* Podzieliłeś więc ze mną grzech niedyskrecji. *Odwraca.* Są znowu ręce.

WALTER Jedne zmiążdżone, drugie zwycięskie. Brutalna bezwstydną przemoc i złamana niewinność. To nie ulega już wątpliwości. Osobliwy cykl!

LUDWIK Osobliwy pamiętnik! Osobliwy zakochaniec! A tu dziesiątki takich splecionych rąk lata w powietrzu!

WALTER Przeglądaj śmiało dalej — pozwalam ci! Nareszcie pojawia się bohater!

LUDWIK To on sam, malarz!

WALTER Ale odwrócony do nas plecami, patrzy na morze!

LUDWIK Naprzeciw niego wzdyma się fala—i patrz! fala przybiera znowu twarz ukochanej! Widzi ją nawet w fali!

WALTER Poszukamy dalej wyjaśnień co do tej fali! *sam przegląda* Mnie się raczej wydaje, że to fala wynosi jakieś ciało z wody.

LUDWIK To jest niewyraźne!

WALTER To nie jest już twarz jej. Albo też — tak się jej twarz rozlewa, gdy ginie w mrokach! A tu masz—fala z głową meduzy! Ta głowa chce kąsać...

LUDWIK A jednak mimo wszystko ja obstaję przy swojej hipotezie, że to nie cykl, nie kompozycja.

Ja tu wyczuwam jakiś pierwiastek osobisty. O, tu nadchodzą nasi detektywi! Niech oni rozstrzygają!

WALTER Kogo to Juliusz prowadzi pod ramię?

LUDWIK Nie wiesz? To nasz tutejszy fenomen telepatyczny, niestety sam ślepy, ślepy jasnowidz. Niebawła kombinacja, nadawałby się do colosseum, gdyby nie miał swojego majątku. Pisze poezje kolorystyczne i plastyczne, wbrew przysłowiu: ślepy o kolorach! Słowem: Homer!

WALTER I ślepotą dziś się modernizuje!

LUDWIK Szarlatan niebawła, jego diagnozy poetyczne krążą z rąk do rąk, trudni się nawet grafologią, a wszystko dla kobiet, dla kobiet... *wzdycha* Każdy ma swój sposób.

Wchodzą Juliusz i Henoch. Henoch w czarnych okularach, pewnym choć wolnym krokiem.

JULIUSZ Cóż tam panowie oglądacie? Pewnie znowu jakąś nadzwyczajną muszlę?

LUDWIK Zgadłeś! I to taką, która przynosi wieści z głębokiego morza.

Panowie nieznani sobie przedstawiają się wzajemnie, nazwisk nie słysząc.

WALTER *do Henocha* Słyszałem wiele o panu.

LUDWIK W samą porę przychodzicie, aby rozstrzygnąć kontrowersję. Zaraz urządzimy tu psychologiczne consilium. Zbadajcie panowie to miłośne corpus delicti. Ciekawym Julku, co powiesz na to, jako freudysta.

WALTER Pokazujcie tak, aby pan Henoch widział. *Skupiają się. Henoch patrzy tak jakby widział, czasem dotyka palcami.*

WALTER Czy pan widzi dotykaniami?

HENOCH Nie, takich cudów nie dokazuję. Czasem mi się coś udaje, czy tylko zdaje. A ludzie mówią, że oszukuję siebie i drugih.

LUDWIK *uprzystępnia* Tu portret jej w różnych odmianach.

JULIUSZ Zdaje mi się, że skądś ją znam, gdzieś ją widziałem, i to nawet niedawno, może tutaj.

WALTER Czy nie sądzi pan, że to jest cykl fantastyczny?

JULIUSZ Widzę jakby próby trafienia podobieństwa z pamięci... Prawie same tylko głowy, to znaczy że miłość jest jeszcze w stadium platonicznym. Istnieje mianowicie pewna linia idealna, poprzez biust, której nie przekracza taki zakochany.

LUDWIK Zaczekaj, będziesz miał tu także inne części ciała. Ręce!

WALTER Jak panowie myślicie: Czy te ręce walczą ze sobą czy, jak się mój przyjaciel wyraża, całują się?

LUDWIK Może w tym i jest jakaś walka, ale to tak: kto się lubi ten się czubi?

JULIUSZ To nie ręce, to szpony jastrzębia. Te ręce szaleją. Cóż dalej?

LUDWIK Dalej jest zakochanie w fali.

JULIUSZ Wszystko to wywiera wrażenie fragmentów straszego snu. To miejsce na wybrzeżu znam i znam także jegomościa, który tam często siaduje i wypatruje fali.

LUDWIK Chodzi na schadzki z falą.

JULIUSZ To miejsce jest tam poza zakrętem, ale można je i stąd widzieć *wydobyma lornetkę*. Spróbujemy, czy dzisiaj przyszedł. Jest! Właśnie wstał, odchodzi...

Walter, Ludwik i Juliusz patrzą przez lornetkę. Podczas tego Henoch wziął w ręce album i jeszcze raz przejrzał uważnie, zatopił się w myślach.

WALTER Patrzcie, pan Henoch rozpoczął badania.

JULIUSZ Znam tę pozę, jest teraz w natchnieniu.

Jak, nie przymierzając, pies, gdy wpadł na trop zwierzyny. Nie przeszkadzajcie mu pytaniami.

LUDWIK *po cichu* Zaraz usłyszymy diagnozę w formie sonetu.

HENOCH Czyście mi panowie już wszystko pokazali?

LUDWIK Wszystko.

HENOCH Być może, nie dopatrzyliście czegoś. To dziwne, ilekroć dotykam tych kartek, bije ku moim rękom stamtąd jakieś gorąco, żar, zdaje mi się, jakbym się mógł poparzyć... *odrzuca album*
Z tej książki buchają płomienie!

WALTER *z aluzją do Ludwika* Ale z pewnością nie żar miłosny?

HENOCH *bierze znowu w rękę album* Pst, cicho!... Słyszę... jakby gdzieś bardzo daleko trąbkę... turkot ciężkiego wozu... pochodnie bodą noc... tętent koni... coraz bliżej... Błyskają hełmy... Iskry się syją od kopyt końskich, ludzie się rozstąpili... Hej, ogień się zbuntował, lecz opanujemy go!

Słuchają go ze skupieniem, Ludwik z ironią.

WALTER *zgadując* To straż pożarna!

HENOCH *coraz intensywniej* Znikła... A teraz wołanie: Na pomoc! na pomoc! ludzie, ratunku!... Zamarło. Już znowu nic! Ciemności. *Dotyka książki* Papier, zimny papier, z gniewem zimny papier. *Chwila milczenia, w której panowie wymianą spojrzeń między sobą dają wyraz pełnej szacunku ciekawości, zdziwieniu lub powątpiewaniu.*

JULIUSZ *nagle jeszcze raz przejrzał album* Tu na odwrotnej stronie jest jeszcze coś, cośmy pominęli.

WALTER To niesłychane!

HENOCH Opisz mi to dokładnie.

JULIUSZ Scena w teatrze. Pali się kurtyna i buchają płomienie.

HENOCH Jest kto na scenie?

JULIUSZ Diabły, rozjuszony diabły.

HENOCH Jest jaka głowa?

JULIUSZ Nie ma.

WALTER A może była tutaj, tylko zamazana, przekreślona do niepoznania.

JULIUSZ Tak jakby się bał zdradzić. Spisałeś się Henocho! I cóż panowie mówią na to?

WALTER Podziw dla instynktu pańskiego przyjaciela ustępuje we mnie na drugi plan wobec konkurencji odsłaniającego się tutaj faktu!

JULIUSZ To wszystko, proszę panów, są fragmenty niespokojnego snu artystycznego, zeznanie nerwowca. Należy tylko rozumieć jego alfabet. Co może znaczyć scena, płomienie, diabły? To są tylko symbole. Nie można tego brać dosłownie.

LUDWIK *który tymczasem jeszcze coś odkrył* Obawiam się jednak, czy nie będzie trzeba brać tego przecież dosłownie. Czy przeczytałeś tę datę?

JULIUSZ 12 maja 19...

LUDWIK Nie pamiętasz? To jest przecież data pożaru teatru w L.

WALTER Czy pan to pamięta na pewno?

LUDWIK Zupełnie na pewno, tam zginął wtedy mój kuzyn, suchotnik.

JULIUSZ Moi panowie, zaczynam mieć wrażenie, że jesteśmy na tropie jakiejś zbrodni.

HENOCH Wyobrażam sobie gest Sherlocka Holmesa, z jakim to mówisz.

LUDWIK A jednak zbrodni.

WALTER To słowo wisiało w powietrzu.

HENOCH To słowo powinno się wycofać z dyskusji. Jakie my mamy prawo mieszać się w te rzeczy? Podglądać duszę?

LUDWIK Teraz warto by poznać autora tej spowiedzi.

JULIUSZ *zrywa się* Według wszelkiego prawdopodobieństwa powinien tu przyjść lada chwila. Z pewnością spostrzegł już brak notatnika, i szuka go niespokojnie wszędzie.

LUDWIK Cóż z tym zrobić?

JULIUSZ Położyć tam, gdzie było. *Ludwik chce to uczynić*

WALTER *wstrzymuje go* Owszem położyć na innym miejscu, niech wie, że ruszyliśmy jego skarb.

LUDWIK *kładzie gdzie indziej* Haczyk z przynętą.

WALTER Zobaczymy, jak się zachowa. Czy się zdradzi?

JULIUSZ Już idzie, to on!

HENOCH Wstydzicie się panowie!

LUDWIK My nie potrzebujemy się wstydzić.

Alfred wchodzi, śledzony beczelnie wzrokiem przez trzech.

HENOCH *wstaje* Odejdźmy stąd spokojnie! *siada*
ALFRED *przystąpił do stołu, zobaczył, że album nie*
na tym samym miejscu, chwycił je jak oparzony,
rzucił się ku trzem, atakuje ich groźnym spojrzeniem

LUDWIK *pokazuje w oddali* Patrzcie, patrzcie, wra-
ca statek wycieczkowy!

JULIUSZ *sekunduje mu w nienaturalnym tonie i sztu-*
cznym odwróceniu uwagi i oczu w inną stronę Zapewne przywozi nam sporo ładnych kobietek.

LUDWIK *ignorując pioruny, miotane wzrokiem przez*
Alfreda Zapewne pójdziemy je powitać.

WALTER *po cichu jakby do siebie* Zdradza się!

HENOCH *chce wstać* Nie, tego nietaktu nie można
wytrzymać!

LUDWIK *jak wyżej* Patrzy na nas jak pies, gdy
ma w zębach mięso.

WALTER *jak wyżej* Przemówi czy nie przemówi?
Z wyjątkiem Henocha odwracają się tyłem do Alfre-
da, udając wielkie zainteresowanie się statkiem.

HENOCH *Ja odchodzę. On policzkuje nas wzrokiem.*
Alfred siadł, jakby nie miał siły do walki z nimi.

JULIUSZ *Zostawmy tego nieszczęśnika w spokoju.*
Odchodzą z ostentacyjnym ociąganiem się, dając spoj-
rzeniami do poznania Alfredowi, że górują nad nim.

ALFRED *wyprowadziwszy ich zjadliwym wzrokiem,*
chowa album do kieszeni gwałtownym ruchem
Tymczasem opodal wszedł Derla, usadowił się wy-
godnie, kazał sobie podać kawę i czyta gazetę.

ALFRED *zauważył go, wzdrygnął się, zaniehbując*
jednak to spostrzeżenie gotuje się do wyjścia, wra-
ca potem, jakby sobie coś przypomniał, przypatruje
się Derli dokładniej, siada i zaczyna go rysować.

Czyni to w sposób taki, aby zwrócić uwagę

DERLA *z początku robi uprzejmą minę, potem nieco*
skonsternowany i zaniepokojony, uśmiecha się, w
końcu pyta Pan mnie rysuje?

ALFRED *Tak. Zapewne pan ciekaw, co w panu*
zwróciło tak moją uwagę.

DERLA *Zdziwiła mnie ta staromodna metoda, w*
tych kodakowych czasach.

ALFRED A mnie zdziwiła i spodobała się ta bez-troska, z jaką pan wzięłaś się do urzędzenia so-bie tej drobnej wygodki mieszczańskiej.

DERLA Bierze mi ją pan za złe? *Gdy Alfred zda-leka rysuje dalej* Nie mogę czytać, albo mnie pan sfotografuj błyskawicznie, albo pan przestań: nie myślę panu pozować. *Na wpół do siebie, ale tak żeby Alfred słyszał* Impertynencja! Bezczelność! *Do Alfreda* Nawet nie poprosił pan o pozwo-lenie, nawet mi się pan nie przedstawił.

ALFRED O, między nami to niepotrzebne. Widzie-liśmy się już i poznaliśmy się już raz przy spo-sobności, której się nie zapomina, wśród okolicz-ności takich, które czynią zbędnym wymienianie nazwisk, bo odrazu stwarzają starych, wytraw-nych znajomych.

DERLA *zaniepokojony* Jakich okolicznościach?

ALFRED *ze złośliwą zagadkowością* Bezimiennych!
— Już skończyłem.

DERLA Nie pokaże pan? *Alfred nie pokazuje* Jesteś pan już zadowolony?

ALFRED Dziękuję panu. Mam teraz już cały komplet.

DERLA Komplet? Czego?

ALFRED Szatanów. Pana mi właśnie jeszcze bra-kowało. Poprzez pański mieszczański kostium wi-dzę pana jako szatana, tańczącego wśród płomie-ni na scenie palącego się teatru.

DERLA *zrywa się* *wystraszony* Teatru? Teatru? Ja-kiego teatru?

ALFRED Może w Kalkucie, albo może w Bostonie, albo w Petersburgu... Dopij pan kawę, to panu powiem.

DERLA Pan jesteś obłąkanym.

ALFRED *wybucha* A pan nim nie jesteś! A prze-cież i pan tam byłeś, i pan mordowałeś razem ze mną, a pan masz piść o wiele silniejszą, cię-żar ciała większy i wolę do życia jeszcze bardziej nieposkromioną, chamską! Pan mi torowałeś drogę, pan mi dawałeś przykład...

DERLA To nieprawda! To omyłka! Pan się my-

lisz! Skąd pan wiesz o tym, skąd pan możesz wiedzieć?!

ALFRED Cisnąłem się tuż za panem jak za tar-
czą, i widziałem tego głupca, któremu zadałeś
raz pięścią między oczy, aż krzyknął: Jezus Maria!

DERLA *mimowoli powtarza Jezus Maria! protestując*
Nieprawda!

ALFRED Nie potrzebujesz się pan wypierać, ja pa-
na nie wydam, i nikt nas tu nie podsłuchuje!
Wszak jestem pańskim współnikiem; pozwól pan,
niech uścisnę twoją dłoń!

DERLA *Cofa dłoń Wariat! Wstaje i zbiera się do*
odejścia, jednak dość wolno, przykuwany słowami
Alfreda Panie, ja jestem kupcem, nazywam się
Derla, mam żonę, mam troje dzieci, mam sklep,
mnie znają, mnie wszyscy szanują, a pan... a pan...

ALFRED *zatrzymuje go silnie za rękaw* Powiedz mi
pan tylko, jak pan to wszystko znosi? jak pan
teraz żyje, co pan o tym myśli, jakie pan ma
 sny po nocach? Zostań pan tu ze mną, urządzimy
sobie miłą pogawędkę. Będziemy sobie przypo-
minali wzajemnie wszystko, co się stało owego
wieczoru, bo czy nie przyzna pan: to wszystko
odbyło się tak nagle, tak szybko, że warto, aby
się odbyło jeszcze raz, drugi, trzeci, aby wyko-
sztować cały smak! Ludzie kulturalni, dżentelme-
ni tacy jak my obaj, mogą o wszystkim pomóc,
nawet i o tym!

DERLA *uwalniając się, na wpół zmyjężony, z bole-
snym uchyleniem* Co pan chcesz! Ja niczemu nie
winien! Ja nikogo nie mordowałem!

ALFRED Ja ci przypomnę, przyjacielu z piątego
korytarza!

DERLA Nie, nie chcę, nie chcę! Pociś pan tu przy-
szedł, ja pana nie chcę znać! *uchodzi*

ALFRED *woła za nim* Jesteś w mojej mocy! Pamię-
taj, żem ci był świadkiem, a będę ci sumieniem.

Wchodzi Krystyna

c. d. n.

Karol Irzykowski

TADEUSZ KOTARBIŃSKI

ODMIANY PACYFIZMU *)

W obecnym ruchu na rzecz pokoju można wyróżnić przynajmniej cztery nurty: pacylizm ogólnikowy, integralny, rewolucyjny i konformistyczny. Na pierwszy z nich składają się wysiłki propagandowe różnych dobrych ludzi, których nie brak zwłaszcza pośród kobiet. Pacyfizm integralny stanowi próbę wyjścia z mgławicy nastrojów, ogólników i morałów na drogę planowego czynu. Jest to agitacja za strajkiem żołnierzy i poborowych. Streszcza się w hasło biernego oporu przeciw powinności wojkowej; to zaś hasło, przekute na czyn, wywołuje akty bohaterstwa i rodzi skrupuły etyczny w przypadkach represyj karnych, do których zmusza jednak kierowników państw militarnie zagrożonych. Z innych źródeł płynie patos moralny rewolucyjnego dążenia do pokoju. Tu nie dobroć działa głównie, lecz poryw buntu: chce się obalić kapitalizm, zarzewie wojen, a zaprowadzić socjalizm, któremu wojna będzie zasadniczo obca. Cel zatem jest pacyfistyczny, lecz wzamian szermierze buntu nie zamierzają tak bardzo się krępować selekcją środków: dobra i wojna, byleby wojna przeciwko przyuczynie wszelkich wojen, utożsamianej z prywatną własnością środków wytwarzania. Stąd hasło: wojna wojnie. A po drugie, program obejmuje wojnę domową. Rewolucjoniści prą do niej w krajach, gdzie kapitałowi inaczej niepodobna władzy odebrać; tam zaś, gdzie zwyciężyli, utrzymują posłuch za pomocą środków militarnych (przejsięciowo, jak mówią sami). Pytanie, czy godzi się w ogóle nazywać ten prąd pacyfistycznym... gdyż jest on wprawdzie swego rodzaju ruchem na rzecz pokoju, lecz nie

*) Szkic ten i następny stanowią przedmowę do polskiego wydania „ABC ruchu na rzecz pokoju” Anny T. Wilson, które ukaże się w najbliższym czasie nakładem F. Hoesicka w Warszawie.

jest ruchem pokojowym. Z większą już chyba słuszością ma prawo zaliczyć się do odmian pacyfizmu nurt, który nazwaliśmy wyżej konformistycznym czyli uzgodnionym. Mamy na myśli uzgodnienia dążeń pokojowych z lojalnością państwową. Dogadza ta postać pacyfizmu osobom, niechętnym wojnie w ogóle, a więc i wojnie domowej, ba: tej przede wszystkim uniknąć pragnącym, nieskorym jednak, mimo pokojowych upodobań, do narażania własnego kraju na klęskę w razie wojny z energiczniejszą militarnie potencją. Hasłem jest tutaj: porozumienie społeczeństw wobec wspólności potrzeb, zapobieganie zbędnym w wojnie okrucieństwom, bojkot napastniczości i gotowość obronna. Z tym właśnie konformizmem podpisany solidaryzuje się najbardziej, nie tając przy tym sympatii do uczuciowego podłoża i akcji pedagogicznej pacyfizmu ogólnikowego.

Tadeusz Kotarbiński

ZOFIA NAŁKOWSKA

GŁOS WOŁAJĄCY O POKÓJ

Zdawałoby się, że zwalczanie zła wojny jest zadaniem ułatwionym w czasie, gdy słowa, wyrażające dla niej potępienie słyszymy z ust wszystkich mężów stanu i dyplomatów świata. We własnym mniemaniu nikt nie chce wojny. Każdemu idzie jedynie o obronę własnej sprawy, własnej idei lub własnej granicy.

Naprzekór jednak słowom atmosfera polityczna państw europejskich wytwarza ostatnio w coraz to nowych miejscach groźne stany zapalne. Dziś dla sprawowania władzy nie trzeba wykazywać się żadną umiejętnością, zbyt często sama umiejętność dojścia do władzy wystarcza. Aby zamażkować ujemne rezultaty dyletanckich systemów i odwrócić uwagę ludu od klęsk gospodarczych dyktatorzy uciekają się do reżyserii ideowego fanatyzmu. Późiom hasła, które służą za tekst dla tych podniesień

ducha, jest zastraszająco niski. Ale spełniają swój cel, pozwalają kanalizować energię zbiorowego entuzjazmu i odwracać jej bieg na mniej niebezpieczne tereny ekspansji imperialistycznej lub nienawiści rasowej.

Jest rzeczą bardzo trudną odróżnić w sobie samym to, co jest tylko względem na obronę konieczną od tego, co jest nieświadomą chęcią naruszenia praw cudzych. Ale rozróżnienie to jest nierównie trudniejsze, gdy idzie o narody i państwa. Sama bowiem interpretacja praw własnych i cudzych i wyznaczenie między nimi ścisłej granicy jest punktem newralgicznym stosunków międzynarodowych, źródłem nieporozumień i powikłań, rodzących wojny.

Zresztą nie tylko wojna, wszczęta na zasadzie najświętszych konieczności gospodarczych bywa zarazem zwykłą grabieżą. I wzniosłe hasła zgody za wszelką cenę kryją w sobie nieraz tchórzliwą lub interesowną tolerancję dla tych form życia zbiorowego, których niezakłócone trwanie przynosi oczywistą szkodę ludzkości.

Trudność zastosowania kryteriów, pozwalających orzec, czy w poszczególnym wypadku konfliktu zbrojnego zachodzi obrona czy agresja, polega też na tym, że jak się zdaje „w naturze” żadna z tych form, teoretycznie przeciwstawnych, nie występuje w stanie czystym. Nawet wojna niewątpliwie obronna zachowuje ten charakter przez czas bardzo niedługi.

Wystarczy też, że wojna odsunie się cokolwiek w czasie lub odbywa się zdala od nas, by nie tylko straciła swą straszliwość, ale obrosła natchnieniem we wspaniałe pióra męczeństwa, heroizmu i sławy. Propaganda waleczności rozporządza przecież olbrzymim aparatem szkół, ambon i rozgłośni, od stuleci służy jej też najlepsza poezja i literatura. W tym sprzysiężeniu całej historycznej tradycji głos wołający o pokój brzmi słabo. Ale nie milknie.

Zofia Nałkowska

BOLESŁAW RUSIN

ROZMOWY O BEZROBOCIU

Drukowane w poprzednim numerze *Studio* fragmenty z powieści Bolesława Rusina „Pielęgniarka” wywołały w prasie wiele komentarzy. Przytaczamy jeden z *Gazety Wieczornej*: „...kilka wyjątków z powieści napisanej przez bezrobotnego, przymierającego głodem na „biedaszybach” śląskich. O czymże mógł napisać opowieść jak nie o swojej niedoli i o niedoli braci nędzarzy, tak samo jak on żyjących? Tych kilka stron, drukowanych ze wszystkimi właściwościami pisarskimi i gwary śląskiej, to coś niezwykle przejmującego i poetycznego zarazem. Gdyby nasi poeci umieli wzruszać ludzi w tym samym stopniu, co ten autor „Pielęgniarki”!

Rozmawiam z nim — jest to dawny znajomy, żonaty, bezpartyjny bezrobotny, którego spotkałem przypadkowo na ulicy.

— Jak się masz Pawle? — podałem mu rękę.

Błada twarz zagadniętego, skupiona w sobie, zwróciła się w zdziwieniu do mnie. Potem Paweł, wracając do swojego skupienia, powiedział cichym głosem:

— Jakoś się żyje, Bolku. Póki jeszcze ziemniaki są i chleb, to tam najgorzej nie jest. Ale potem...

— Co znaczy to „potem”, Pawle? — odrzekłem. — Przecież otrzymujesz, tak jak inni bezrobotni, wystarczająco chleba, i jak mi wiadomo, dostarczył wam, bezrobotnym, urząd gminny odpowiednią do potrzeby ilość ziemniaków, żebyście na zimę co jeść mieli z żoną i córką.

— Dostarczył, tak, dostarczył, nie można powiedzieć, — urwał trapiąc się myślami swymi, niezdeterminowany w sobie. Powiedział wreszcie:

— Widzisz, Bolku, — rzekł z widoczną ulgą, — tej mojej córki, liczącej rok wieku, nie mogę ziemniakami i ciężkim chlebem gminnym karmić, bo biedactwo ma jeszcze na takie potrawy za słaby

żołądek. No, dajmy na to, że będę karmił dziecko chlebem i ziemniakami, to jednak mimo to nie mogę jeszcze i ubierać żony i dziecka w oskrobiny ziemniaczane. Trzeba trzewiki żonie kupić, jakiś fartuszek, a dziecku potrzebne są także różne sprawunki. No i cóż?

— Cóż, — powtórzyłem bezwiednie, patrząc wyczekująco na niego. Cóż, trzeba było rady.

— Gdybym sprzedał połowę otrzymanych z urzędu gminnego ziemniaków i połowę chleba, to miałbym jakiś grosz, za który mógłbym kupić żonie i dziecku najpotrzebniejsze rzeczy na zimę. Naprzykład żonie ciepłe pończochy, a dziecku pieluszki, żebym miał dziecko w co owinąć i na noc położyć do snu. Pomówiłem sobie z żoną i żona poradziła tak uczynić. Więc zgodnie ze żoną sprzedałem cztery centnary ziemniaków i sprzedawałem każdego tygodnia połowę chleba. Tylko proszę cię Bolku, nie mów o tym nikomu, cóżem tobie wyznał w zaufaniu, bo pan naczelnik gminny jakby się dowiedział, to mi zabierze wszystko, co obecnie otrzymuję z gminy.

— Ile otrzymujesz miesięcznej zapomogi z urzędu gminnego? — rzuciłem.

— Osiem złotych miesięcznie, — odpowiedział. — Czasem też trochę kawy no i to jest wszystko. Naturalnie muszę poprzednio cztery dniówki odpracować, żeby otrzymać normalnie zasiłki z urzędu.

— Powiedz, — zapytałem go przeciągle, — a czy teraz wystarczasz tym pozostałym chlebem i tymi ziemniakami z żoną i dzieckiem?

— Wystarczy, nie wystarczy, trzeba pasa przyciągnąć. Trudno. Nie ma innej rady.

Potem się nagle zwrócił pytając do mnie:

— Powiedz mi Bolku, ty tam więcej czytasz gazet, co będzie z tą pomocą zimową? Dostaniemy my bezrobotni cośkolwiek z tego, co zbierają lub też nie?

— Dziwne pytanie, Pawle, — odpowiedziałem. — Na pewno. Przecież poto tylko zbierają, żeby ulżyć

bezrobotnym w ich nieznośnej nędzy materialnej.

Spojrzał niedowierzająco na mnie, mówiąc:

— Ja nie wierzę w to, żeby ci lepsi ludzie współczuli z nami. Oni tylko mówią, a poza tym nic więcej.

— A dobre by to było, by nareszcie się polepszyło, bo już największy czas. Człowiek się wytargał z ubrania, ze wszystkiego co miał, a kupić—na nowe nie wystarczy. Żona krzyczy, wyzywa na mnie, żebym coś przyniósł. Bo mówi: inni idą przemycać i jakoś żyją, a ty to nigdzie nie chcesz iść. Do tego grozi ciągle gospodarz eksmisją, bo nie mam pieniędzy komornego płacić.

— Jak mi wiadomo, masz brata żonatego, który pracuje, — rzekłem. — Mógłby ci cośkolwiek ulżyć w twojej nędzy.

— Tak, — zgadza się, — mam brata. Ale on widzisz, ma taksamo swoje troski. Jest żonaty, ma cztery dzieci a do tego jeszcze dwie młodsze siostry na utrzymaniu. Zarabia miesięcznie sto pięćdziesiąt złt. Z tego mu potrącają czterdzieści złt, oprócz tego musi komorne, światło płacić. No i zawsze ma jeszcze do tego jakieś inne wydatki. I cóż ma mi jeszcze z tego dać? Da też czasem, ale to co da, to tego nie jest wiele.

— Masz rację Pawle. Dzisiaj pracując któryś z nas, ma niełatwe zadanie do wypełnienia. W pracy gonią na śmierć, a potem trzeba ciężko zarobiony grosz dzielić ze swymi bezrobotnymi braćmi lub siostrami. Można powiedzieć, dzisiejszy robotnik pracujący równa się niemal z bezrobotnym.

— No, żegnaj Bolku, muszę już iść. Idę jeszcze do pana naczelnika, bo dziecko mi jakoś zachorowało i ano kaszle, kaszle, a lekarz powiedział, że dziecko potrzebuje mleka i lepszego wyżywienia. Więc idę prosić pana naczelnika o jakiś grosz.

Poszedł, a ja szedłem dalej ściskając w mojej dłoni dwa złt. które mi matka kazała oddać mojemu bratu, który taksamo jak i ten który szedł naczelnika prosić, był bezrobotnym i miał na utrzy-

maniu swoim żonę i nieletnią córeczkę. Przyszedłem zamyślony na ulicę, na której mój brat mieszkał. Nagle zwrócił moją uwagę głośny gwar chrapliwych krzyków, które się wydobywały z podwórza wysokiego domu. Zajrzałem co tam jest. I oto byłem świadkiem potwornej sceny, która się często rozgrywa w zamieszkałych przez bezrobotnych dzielnicach. Przeprowadzano tam eksmisję, przy której był obecny posterunkowy miejscowej policji. Straszny widok przedstawiał eksmisjant czterdziestoletni bezrobotny, mający na utrzymaniu swym chorą na gruźlicę żonę i pięcioro nieletnich dzieci. Oczy jego świeciły ogniem obłąkania. Czarne, rozwichrzone, strąkate włosy spadały niesfornie po trupio bladej jego pięknej twarzy. Biała piana plamiła zsiniałe usta eksmisjanta. Ręce targały strzępy łańchmanów, odsłaniających przed widzami silnie zarosnięte nagie piersi. Urywane słowa były wydobywane z jego zsiniałych ust zwierzęcą rozpaczą.

— Tu macie. Weźcie sobie. No! — krzyczał chrapliwie. — Nie chcecie mnie!? Tu moja głowa!

Przy tych słowach zaczął bić głową o mur domu, z którego go eksmitowano. Stwierdzono, że stracił rozum. „Chwilowe załamanie nerwów”. Więc w obawie przed samym sobą uciekłem stamtąd do brata. Oddałem jemu te dwa złote i wyszedłem spowrotem na ulicę. Chciałem pójść za miasto schować się gdzieś w spokoju.

Idąc szybkim krokiem ulicą wpadłem na znajomego przyjaciela, bezrobotnego, który w swoim świątecznym ubiorze dziwne na mnie wrażenie wywarł. Zrobiłem mu uwagę na jego paradny wygląd, a on mi zaczął opowiadać, że idzie właśnie z sądu grodzkiego z Rudy Śląskiej. Zwierzył mi się, że otrzymał łączny wyrok za powtórzony przemyt towaru niemieckiego do Polski siedemnaście dni aresztu, a potem mówił, że był obecny przy rozprawie sądowej, która go do głębi wzruszyła.

— Przed trybuną,—opowiadał,—stoi małego chłopiec, oskarżony o przemyt. „Chłopcze”, rzekł

zdziwiony sędzia, „jesteś jeszcze prawie dzieckiem i już przemycasz? Nie boisz się śmierci, która cię łatwo może zaskoczyć przy twojej praktyce występnej?” „Muszę przemycać”, odezwał się cienki głos dziecka, „tatuś jest bez pracy i chory, a jest nas w domu razem z rodzicami sześć osób. Tatuś otrzymuje z gminy dwanaście złt. miesięcznie, a za te pieniądze nie możemy pod żadnym warunkiem żyć”. „Ależ jesteś jeszcze dzieckiem i nie możesz przecież ginąć na granicy od kuli strażnika”, rzekł sędzia troskliwym ojcowskim głosem. Potem po chwili namysłu powiedział sędzia: „Powiedz, chciałbyś pójść do takiego domu, co będziesz się mógł jakiegos upodobanego rzemiosła wyuczyć i będziesz zabezpieczony. Nie musisz narażać się na niebezpieczeństwa, grożące twojemu młodemu wieku”. Na to chłopiec odpowiedział: „Panie sędzio, pójdziem bele gdzie, bele się mogłem pojejść”.

Pożegnałem Antosia i zacząłem zdązać zamyślony do domu. Naprzeciw mnie jechali górnicy, którzy skończyli swoją pracę i wracali z bielszowickiej kopalni na rowerach do domu.

— Jak tam Bolku,—zawołał jeden na mnie,— jak tam Bolku,—zawołał drugi, trzeci. Zwróciłem głowę i wpilem podejrzliwe spojrzenie w ich mijające mnie oblicza. Minęły mnie szybko, schylone nad swymi rowerami, ależ w mojej duszy uchwyciłem ich twarze wymowne:

...sprzedane ziemniaki, sprzedany chleb, chore dziecko, naczelnik gminy, obłąkany eksmijant i posterunkowy, małoletni chłopiec, sędzia, opowiadający przemytnik, a ci ostatni, górnicy, rękami spuchniętymi od łopat trzymający kierownice swoim gwarem urzytliwym huczeli mi w uszach słowami nieletniego chłopca, mówiącego cichym, cieniutkim głosem do sędziego:

— Pójdziem bele gdzie—bele się mogłem pojejść.

Bolesław Rusin

ÓZEF MORTON

ŚMIERĆ MOJEJ MATKI

(„Spowiedź”)

Każdego niemal wtorku ktoś do mnie ze wsi przyjeżdżał albo przychodził. Ale wypadło też i tak, że w tym dniu nikt do mnie z domowych nie zaglądał. Biegłem wtedy na miasto, wyszukiwałem Chrobrzaków i pytałem, czy nie ma tam czasami czegoś dla mnie. Prawie zawsze coś się znajdowało. Bo ojciec zamiast specjalnie gnać konie do Pińczowa, wychodził z pakunkiem na drogę i czekał, aż będzie jechał któryś ze znajomych.

— Zabierz tam kum i oddaj to mojemu synowi, — mówił wtedy. — On ma stancję blisko szosy, koło młyna. Zaraz przy wjeździe, na pagórku. — I spokojny wracał do domu. A ten ktoś albo sam odnosił mi zawiniątko z chlebem i bielizną albo też ja musiałem biegać po mieście i rozpytywać się znajomych.

Raz, byłem wtedy w szóstej klasie, zdarzyło się tak fatalnie, że w ogóle nie otrzymałem z domu żadnej paczki. Jakby o mnie zupełnie zapomnieli. Czekałem jeden dzień, drugi — bezskutecznie. A chleba już nie miałem wcale, zaś brudna koszula coraz wyraźniej dawała znać o sobie. Coś za nią pełzało, niewiadomo co, bo gdy wieczorem, na osobności, przeglądałem ją, nie znajdowałem na niej nic.

Nie mogłem dłużej zwlekać. Wybrałem się do domu. Już byłem w Kowali, gdy nagle ujrzałem na drodze matkę. Dreptała drobnym kroczeniem, z wielkimi zajdkami na ramionach. Zdziwiło mnie to spotkanie.

— Dlaczego tak późno?

— Ojciec gnój wozu. Nie mogłam wcześniej. A ty kaj lecisz?

— Do domu. — Dotknąłem wargami jej ręki pachnącej mlekiem i oborą i podniosłem oczy ku matczynej twarzy. I zatrwożył mnie jej wygląd.

— Co wam jest, mama? Tacyście bladzi...

— Nic mi nie jest. Inogem się spieszyła. Tak się boję, żeby nie zmarznąć, jak będę szła zpowrotem do chałupy.

Usiadła na tułobiu z prowiantami dla mnie i splotła ręce na piersiach.

— Czekaj, odzipnę sobie trocha i pójdziewa.

Zawróciłem do Pińczowa. Tylko już nie wolno, a z tym tułobiem, który zaraz w Kowali przejąłem od matki. Nie uszliśmy i stu kroków, gdy wstrzymała mnie i kazała bym odpoczął.

— Nie jestem zmęczony, — odrzekłem. — Już blisko. Dojdę.

— Nie, odpocznij se. — I zdjawszy mi z pleców ciężar, znów na nim spoczęła.

— A może... może wy jesteście zmęczeni? Tak?

— Nie.

Wstała i ruszyliśmy dalej. Dowlekliśmy się do Pińczowa, na moją stację, a po jakiej godzinie matka puściła się w powrotną drogę ku domowi. Zapadał wieczór jesienny, cichy, chłodny. Matka miała ze sobą stare trypy potargane. W mieście nie chciała ich nakładać na nogi, skorośmy jednak wyszli na szosę usiadła na barierce, obuła je, pocałowała mnie w policzek i poszła. Długo widziałem jej zgarbioną sylwetkę na ścieżynie w polu.

Mgła wieczorna gęstniała opadając coraz niżej ku ziemi. Już dawno straciłem matkę z oczu. Mimo to stałem jeszcze zapatrzony w kierunku Kowali, wioski rysującej się na horyzoncie sznurem rozrzuconych chałup.

Przez cały wieczór byłem nieswój. Herbata na kolację wydała mi się jak z mydłem, a chleb gorzki. Odrazu poszedłem spać.

W następny wtorek znowu z domu nie dostałem. Pefen jak najgorszych przeczuc tego samego dnia wieczorem byłem już w Chrobrzu. Pamiętam, że gdy wszedłem do sieni, przestraszyła mnie odrazu zbyt głęboka cisza, jaka rozpościerała się po kątach przesiąkając całą przestrzeń milcze-

niem. Tylko gdy otwierał drzwi poprawiła się z cichym szelestem jedna z kilku kur, gnieźdzących się na żarnach. Poza tym więcej żaden więcej głoś i ruch nie zmąciły ciszy, tak że usłyszałem lecącą z powały pacynę.

Na łóżku umierała moja matka. Na sobie miała tę właśnie koszulę, którą miano mi odesłać. Matczyna ręka, uzylona sinymi prążkami zwalnającej tempa krwi, głaskała moją głowę i twarz, wodziła po wargach i oczach. Matka łomaczyła się:

— Bóg mnie stworzył, Bóg mnie i zabiera. Ale nie bój się, bo i tam będę pamiętała o tobie. I tam, u Boga...

Za słabą kobietą snąć była moja matka, chłopka, dla której cały świat zamykał się na oborze, chlewie, polu i chałupie, — bo jej syn nie „panem” jednak został, jak sobie wciąż marzyła.

Płonąca gromnica wyleciała z jej kostniejących rąk, spadła na ziemię, zgasła rozwłócząc dokoła trupi śwąd. Przez długo nie ruszyłem się z miejsca i nie odzywałem się do nikogo, choć zwracano się do mnie.

W pierwszym dniu śmierci matki ojciec tak mocno był przygnębiony, że nie wiedział co robić i co mówić. Chodził tylko bezcelowo po izbie albo uparcie przyglądał się któremu z nas, jakgdyby na coś czekał. Dopiero w dniu pogrzebu odzyskał dawną czujność myśli gospodarza. Po powrocie z cmentarza, wieczorem, znów stał się niedołężny. Wycierał oczy rękawem i powtarzał:

— Odeszłaś, odeszłaś. Któż będzie teraz chodził koło krów, po oborze, stodole, doglądał roboty w polu? Któż teraz o mnie pomyśli i o dzieciach? Zawsześ była najpierwsza, we wszystkim, a teraz cię już niema i nie będzie. O mój Boże, mój Boże!

I raptem przerwał labidzenie. Usłyszałem, że się podniósł z zydlu, wyszedł na dwór, a po krótkim czasie, gdy zawrócił, kazał jednemu z nas zapalić światło.

W żółtym, mdłym oświetleniu kaganka widziałem jak się nachylał, szukał czegoś, potem brał światło, zamykał je w dużej, robionej z drzewa latarce, z nią wychodził.

— Poszedł dawać bydłu, — pomyślałem i rozebrawszy się poszedłem spać. Spałem już, gdy obudziły mnie słowa ojca. Usiadłem na posłaniu.

— Co jest, tatusiu?

— Chcę powiedzieć...

— Co?

— Jutro się nie szykuj do szkoły, bo już cię może nie będę uczył. Ciężko mi będzie teraz samemu. Zdaje mi się, że nie potrafię bez matki.

Zacząłem go prosić i molestować.

— Tatusiu ukochany, nie róbcie tego, nie róbcie tego, nie róbcie. Bo co teraz ze mnie będzie. Ani chłop, ani pan. Tatusiu!...

Za żadną cenę nie chciałem wracać na wieś. Wiedziałem, że ciężko, bardzo ciężko jest ojcu kształcić mnie, łożyć na moje wydatki, ale we mnie już wtedy krzewił się twardy chłopski upór zostania panem. Jakimby nie było, byle tylko nie wyrzucać gnoju, nie paprać się w błocie, gnojówce, bydlęcych łajnach. Nie znać okrutnej mordęgi, która poza deszczem potu i łez nie zna innej nagrody. Już wtedy stanął przede mną cel: dobro, moje własne dobro i mojego ojca. I postanowiłem, że choćby piekło miało mi być przeszkodą, przezwyciężę i pójdę dalej. Dla ojca, dla matki, dla samego siebie.

— Tata,—mówię ojcu, mając usta przysunięte do jego dużych wąsów, — wyście sami oddali mnie do szkoły, samiście chcieli, a teraz macie mnie odbierać tata...

Nie odzywa się nic. Wpatruje się uporczywie w stojącą na zydlu latarkę ze światłem.

— Tata, nie odbierajcie mnie, nie róbcie mi tej krzywdy.

Milczał. Siostry już spały, jedna przy drugiej, okryte pierzyną.

— Zobacze, — powiódł ojciec frasobliwie ręką po wąsach i znowu się zamyślił.

Przez dwa dni czekałem niecierpliwie na postanowienie ojca. Co chwilę wpatrywałem się w jego twarz, rozchylenie warg pewny, że tym razem nastąpi „albo — albo”.

— Co będzie? — myślałem. — Co będzie, jak ojciec nie zmieni jednak postanowienia? Co będzie.—Łzy napływały mi do oczu, wsiąkały w czerwień pierzy.

Trzeciej nocy, była już może północ, a może druga nad ranem, zawołał na mnie ojciec. Wiedział, że nie śpię.

— Śpisz? — zapytał.

— Nie. Nie mogę spać. Głowa mnie czegoś boli.

— Szykuj się jutro do Pińczowa.

Drgnąłem. Pot wystąpił mi na czoło. Struchłałość szarpnęła sercem.

— Poco? — wyjąkałem. — Poco?

— Do szkoły. Będę cię dalej uczył.

Wypadłem z łóżka w koszuli, przybiegłem do ojca.

— Naprawdę? Tak? Nie przestaniecie mnie kształcić, naprawdę?

— Tak, tak.—Głaskał mnie swoją ręką szorstką i grubą. — Muszę jeszcze przecierpieć te trzy lata. Muszę, choćbym miał... Ale ty żebyś mi się trzymał. Rękami i nogami.

Po kilku latach wróciłem jednak do ojca na wieś.

Józef Morton

JÓZEF CZECHOWICZ

RODZINA

Ploty już gasną. Samotnik uniesie teraz ciszę wieczoru. Uniesie. Utuli. Poetyckie to słowa. Cierpki ich smak, gdy zgromadzić je w zwykłym wyliczeniu:

unoś, utulaj — księżyc lilią w stawie—
zdrojowe konnice—nie rozumiesz białych
ptaków—ranek twarz oknem obciera —
świecą ciała, błyskają różańcem wzgórz
i jarów — tyżes to? To taki smak.

Ploty już gasną. Wywieszki sklepów trwają w nicości wieczornej. Nie ma przecież ani wichury, ani mgły, ani szarugi, ani księżyc prawdziwego. Nicość. Przedmieście w małym miasteczku. I pies szczeka daleko, daleko.

Samotnik zamyka okno. Tuż, tuż początek przemian.

Dzieci stanęły pod oknem. W nieprzeobrażalnej nicości lecą słowa. O, słowa, puste, niewiadomo jakie:

- Ty masz psa.
- A mam. Taki łaciaty. Różyk.
- Za psa się płaci?
- Ja nie mam psa. Poco mi?
- Ile płacicie?
- Sto złotych!
- Ha! Ha! Sto złotych i serek!

Trzy głosy. Zna je samotnik. Odbudowują czas utracony. Słuchając ich, spływa we własne dzieciństwo. Ale to jest trudne. Nicość chłodzi. Czas miniony staje się płaszczyzną majaczącą bardzo nisko. Im tęskniej, tym dalej. W otchłań, niżej, niżej odsuwa się wspomnienie. Samotność nie ma w co spływać, gdy przepadło dno. Nie dogoni słodczy grającej w przepaściach wieku dawnego.

Inny jest przemian początek. Początek srogich

katastrof. Wrze słońce ciemne i jare w ciasnej uliczce. Wrze, pryska ogniem przez liście na wywieszkę, co skrzypi u bramy. Ach, nie trwa w nicości, nie! Skrzypi, zgrzyta w białym ogniu południa, zbliża się do czyśćca i piekła.

Tam było *) miejsce katastrofy. Uciekano. Warczący gniewem ludzie rozbiegli się promieniście. Po bramach się kryli. Pobratał ich przecież strach. Biegli z gniewu do strachu. Dwoje stanęło w tej bramie, nad którą żeglowała ku płomieniom wywieszka.

Samotnik poznał siostrę:

— Tyżeś to? — taki sobie wykrzyknik z poetyckiego wyliczenia.

Pochyliła się i oparła o parujące żarem powietrze.

— Tłumy — szepnęła — tłumy...

Wszyscyśmy ujrzeli w dali gromady przerażające. Olbrzymy ciemne szły z tych przestrzeni, które można nazwać głębią ulicy. Ale czym ona jest? wystarczy zmienić stanowisko, punkt jedyny, a już owa głąb czy głębia przesuwają się. Mimo to — jest.

I stamtąd to szły tłumy.

Wywieszka szalała. Kto nie był tu nigdy, kto nie czytał jej ponsowego napisu, teraz nie mógłby dowiedzieć się, co głoszą jej litery. Zresztą, pocóż wikłać tę historię. Powiem. Na wywieszce było — niestety: było — tylko tyle:

KRZYSTOF KUNIG BUDOWNICZY SKRZYPIEC

Samotnik zamknął oczy. Ale wtedy siostra jego runęła na bruk. Spadła tak jakoś z niewysoka. Z czego spadła? Może zamknięcie powiek, pana krzysztofowych, zachwiało słupem powietrza na którym się wsparła?

Podał jej rękę. Dźwignął siostrę.

Widzenie spłynęło z oczu tłumy na tych dwoje. A kiedy wróciło — wróciło nasycone.

*) Dlaczego zawsze było i było? Dlaczego brak innych słów?

Stał się pokój z balkonem. Mój Boże, stawał się tylko. Przemknął szybko.

Południe zgasło nagle. Płoty dawno pogasły. Dzieci jeszcze pod oknem. U ludzi ciągle: było, było; u dzieci ciągle: mam, mam...

— Masz zegarek?

— Mam, w domu.

— Pewno nie chodzi.

— A ja też będę miała. Dostanę na imieniny.

— Od kogo?

— Od wujka. On ma pieniądze. On ma warztat.

— A co robi twój wujek?

— O takie robi. O takie. Rozumiesz? Narysuję ci na płocie.

— Krzywo rysujesz. Po co to kredę psuć.

— A co, droga?

— Może ze dwa grosze kosztuje...

Samotniku, samotniku, nie wiesz do czego dojrzewasz. Zanucę ci, utulę niepokój, uniosę ciężar twój. Posłuchaj piosenki. To tak się mówi, to tak się nuci:

wysokopienny kłoni się bór — kłoni się skośny deszcz—próżno się w sieciach kryjesz — to cienia brat — poranek deszczem tupie za oknem—w suterrenach tak smutno żyć — świecą ciała i noże, no, żeby nie ty — ale tyżeś to?

Rozeznał samotnik, iż leży w olbrzymim łożu. On leży, matka i siostra, kobiety ciche, podobne. Rozeznał świat nicości. Padały tam ściany straszliwego majestatu. Głusza kłębiła się na wysokości, gdzie w zwykłych izbach są sufity. Kąt rozpręgał mrok, bo doskonała szarość wypełniała istnienie. Co to: szarość, siwizna, piwniczna siwizna!

Piosenka także wspominała piwnice, sutereny. POCO?

Samotnik ma głowę wspartą o jedno wezgówie łoża. Kobiety — o drugie.

Był. Była... Był samotnik śniady, kędziory
ciemne wiły mu się u czoła; spojrzenie jego, jak
spojrzenie mądrego zwierzęcia: bez litości a smutne.

Była siostra ciemnowłosa, ciemnooka, ciemno-
lica jak samotnik.

Była matka jasna. Nic innego nie można o niej
powiedzieć.

Rzekła siostra: — Patrz! — i wskazała.

Rozeznał nowe rzeczy: na niezmierzonej ścia-
nie naprzeciwko — zegar ośmiogranny.

Wskazówki zegara spadały jak topory. Ginał
pod toporami czas biały i czarny. Sekundy to by-
liny, doby zaś — odysseje.

Przemierzył ten zegar dzieciństwo i południe
z piekła i piekielną, wściekłą wywieszkę. Znał jej
trwanie i działanie i zniszczenie. Bo niszczy wszystko.

Pod zegarem utrwalił się krążek jasności. To
nie iza duża, to odbłysek z lusterka, nie zjawisko,
tylko ślad dnia codziennego. Pod zegarem — drugie
łóże. Jeśli promykowe kółeczko zejdzie niżej, uka-
że się twarz ziemista zmarłego. Ale i tak trwogą
nasyca się byt, trwogą sącząca się z tego ludzkiego
kształtu. Nakryto trupa płachtą, lecz twarz wisi
nad bielą. Oto i promyk.

Głęboko w serce samotnika ten promyk zapa-
da. Jak pchnięcie złote i lodowate. Poznał bowiem
ojca.

Twarz. Twarz. Ojciec także był. Był. Był śnia-
dy, kędziory ciemne wiły mu się u czoła. Spojrze-
nie jego — spojrzenie potępionego.

Siostra, tym samym lodem złotym przeszyta,
mówi:

— To on. Nie wolno nam spać równocześnie.
Ktoś musi czuwać...

Samotnik odrzekł:

— Czy bardzo się boisz? Zamieńmy się miej-
scami. Moje miejsce będzie z jego strony, od brze-
gu...

Przesuwa się w łóżu. Długo to trwa. Tymcza-
sem światło się wzmogło, nasiliło, pobielalo jak o

przedświcie. Ale szaro. Ale siwo. Może jeszcze ci zaśpiewać poetyckie słowa, Krzysztofie, Krzysiu, Krzyšku?

śmierć — śmierć — śmierć — starców gołębianych uśmiech — dość niedoli — zachód już spłonął na włosach — mieczem błysniesz, mieczem szmaragdowym — pogasły i płoty — tyżeś to?

Samotnik rozeznał teraz sprawę trzecią: trup leży inaczej. Płachta sięgnęła rogiem podłogi. Spod tej ubogiej osłony sterczą stopy. Skóra przerażająca, szaroziemista, lśniąca, (może wilgotna?) widnieje w nicości. Jest napięta na palcach i piętach.

Siostra dławi się z obrzydzenia i lęku. Krzyczy, choć szepnąć chciała:

— Te katastrofy były nienadarmo! On żyje!

Matka: Tak, on żyje! W imię Ojca, Syna i Ducha...

I wówczas to wodoleje, wiry, ssące jamy czasu pochłonęły nas wszystkich.

Józef Czechowicz

Redaktorzy o swych pismach *)

JAN BRZEKOWSKI

GRUPA A. R.

Komunikaty grupy „a. r.” nie miały właściwie charakteru czasopism, podobnie jak grupa „a. r.” — nie była grupa we właściwym tego słowa znaczeniu. Były to tylko krótkie biuletyny, których inicjatywa i publikacja jest wyłączną zasługą Władysława Strzemińskiego, istotnego twórcy tych krótkich interwencji.

Zrazu miały one charakter wypadów konstrukcyjno-polemicznych przeważnie z dziedziny plastyki. Już w pierwszym komunikacie zostało jednak uwypuklone bliskie współdziałanie z literaturą: „a. r. łączy współpracą plastykę z poezją. Stawia zagadnienia nowej sztuki w jej całej rozciągłości”. Było to więc zespolenie malarstwa i poezji, analogiczne do tego, jakie dokonało się na nieco odmienniej platformie w paryskim czasopiśmie „L'Art Contemporain”.

Wraz z Przybosiem opracowaliśmy tu pierwsze zasady nowego ujmowania poezji. Były one dla nas tym ważniejsze, iż ułatwiały jasne uświadomienie istotnych różnic dzielących naszą koncepcję poezji od teorii Peipera, rejestrując zarazem etap jaki poezja polska przebiegła od czasu „Nowych ust” i „Zwrotnicy”. „Poezja jest to mowa wiązana czyli mowa zwięzła. Maksimum treści w minimum słów..” — pisaliśmy w komunikacie Nr. 2.— Aby ten cel osiągnąć, poeta posługuje się skrótami, elipsą członów pośrednich i specjalnymi węzłami, zagęszczeniami treści, zwanymi metaforami. Kondensacja różnych treści w poemacie rozszerza ich dosłowne znaczenie w metaforyczną jedność wizji. Tradycyjny rytm, rym i strofa są zabytkami z czasów dzieciństwa poezji. Istota poezji nie

*) Por. „Studio” Nr. 3—4 — Stanisław Czernik „Okolica Poetów”, Nr. 5—6 — Edwin Herbert „Prom”, Nr. 7—K. A. Jaworski „Kamena”, Nr. 8 — Jalu Kurek „Linia”, Anatol Stern „Nowa Sztuka” Nr. 9 — Józef Czechowicz „Miesięcznik Literatury i Sztuki”, Róża Czeakańska-Heymanowa „Ponowa”.

tkwi więc w słowach, ale w wiązaniach słów. Poezja—to międzysłowie... Poezja jest laboratorium środków ekspresji językowej. Jak najpełniejsze wyzyskanie pojemności wyobraźniowej słów... Wartości poetyckie powinny być rozmieszczone równomiernie w całym poemacie. Pointe'a jest dowodem poetyckiego ubóstwa".

To krótkie ujęcie istoty poezji, formułowane prawie równocześnie z artykułami zamieszczanymi w „Linii”, były niejako wstępem do bardziej szczegółowych sprecyzowań, które wyraziłem potem w „Poezji integralnej”.

Zakres oddziaływania „komunikatów grupy „a. r.” był stosunkowo niewielki. Za to duży wpływ wywierały książki, które ukazywały się pod firmą „Biblioteki a. r.”. Stanowiły one niejako dalszy ciąg tych krótkich biuletynów. Strzeмиński i Kibro w swej „Kompozycji przestrzeni” dali coś więcej niż tylko nowe spojrzenie na rzeźbę: dali jej nową koncepcję, zupełnie różną od dotychczasowych. Unizm Strzeмиńskiego jest istotnie „izmem”, zupełnie różnym i dalej posuniętym, niż analogiczne kierunki na Zachodzie. Równocześnie grupa „a. r.” starała się sięgać również w głąb samego życia przez projekty nowego alfabetu i przez próbę ścisłego zespolenia wartości artystycznych z użytkowymi, przedsięwziętą w specjalnej publikacji poświęconej drukowi funkcjonalnemu.

W dziedzinie poezji stronę teoretyczną reprezentowała moja „Poezja integralna”. Książka o charakterze przede wszystkim interwencyjnym — mylnie była brana za książkę wyłącznie teoretyczną. Spełniła jednak swe zadanie gdyż poruszyła literackie mrowisko i zmusiła do zajęcia się nową poezją.

W zakresie poezji oryginalnej „Biblioteka grupy a. r.” przyniosła Przybosa „Z ponad” i „Wgłąb las”, (wyróżniające się, zwłaszcza „Z ponad”, również i w dziedzinie graficznej ciekawymi koncepcjami Strzeмиńskiego), oraz moje dwa tomy: „W drugiej osobie”, z rysunkami Hansa Arpa, „Zaciśnięte dookoła ust” z ilustracjami Maxa Ernsta.

Grupa „a. r.” rozpoczęła obecnie również wydawnictwo małych monografii w języku francuskim poświęconych twórczości wybitnych malarzy i rzeźbiarzy dnia dzisiejszego. Na pierwszy ogień poszedł „Hans Arp”, w moim opracowaniu.

W przygotowaniu znajdują się monografie Arp-Taeuber, Strze-
mińskiego, Kobro i in.

Jednym z najważniejszych praktycznych osiągnięć gru-
py „a. r.” jest kolekcja sztuki nowoczesnej przy „Miejskim Mu-
zeum Historii i Sztuki im. Bartoszewiczów” w Łodzi. Kolek-
cja ta, obejmująca trzy sale, została zorganizowana przez grupę
„a. r.” i jest dotychczas jedynym tego rodzaju zbiorem w Pol-
sce.

Grupa „a. r.” interweniowała więc we wszystkich dziedzi-
nach sztuki. Krótkie komunikaty w wielu wypadkach stały
się realnymi faktami. Są one wartościowym wkładem wniesio-
nym w nasze życie artystyczne o znaczeniu równie aktualnym
jak trwałym.

Jan Brzękowski

TADEUSZ PEIPER

ZWROTNICA

Chcecie, więc powiem:

Niestety: założyłem „Zwrotnicę” i redagowałem ją. Pierw-
szy numer ukazał się za wcześnie, bo w r. 1922, i za pięknie,
bo w maju.

Aż 18 miesięcy żyło toto. Potem nastąpiła przerwa, lecz
niestety nie trwała dłużej niż dwa lata. Lata te stanowią naj-
szczęśliwszy okres mojego życia.

Czemuż do „Zwrotnicy” wróciłem! Czemuż uczyniłem
to w pamiętnym maju 1926 roku!

Źle że zaczęła się druga seria i źle że kierowałem nią
aż 11 miesięcy.

Żałuję—czego? Tego że bolesny przypadek życia osobi-
stego zmusił mnie do założenia pisma i podjęcia ruchu gru-
powego. Dla spraw, którym się oddałem, byłbym był zrobił
więcej na innych drogach.

A jednak „Zwrotnica” zdziałała wiele. Ile, o tym wiedzą
najlepiej ci, którzy nie chcą o tym wiedzieć.

Tadeusz Peiper

LECH PIWOWAR

TYGODNIK ARTYSTÓW *)

Aby dzisiaj odpowiedzieć na pytanie, poco istniał „Tygodnik Artystów“, może by wystarczyło odpowiedzieć jak powstało to pismo, no i jak upadło. Przy czym trzeba mocno zaznaczyć, że jego upadek wcale nie dodał ani nie dodaje nam zmarszczek zniechęcenia i troski, kiedy, przypominając sobie śmierć „Tygodnika“, zastanawiamy się nad przyczynami siły i żywotności polskiego piśmiennictwa artystycznego. Utrzymanie się pisma, poświęconego czystym sprawom poezji, plastyki, muzyki, teatru, trwanie długie i zasobne wcale nie wydaje mi się, właśnie dzisiaj, dowodem czy sprawdzianem ważkości i siły idei pisma artystycznego. Pismo walczące o wysokość i niezależność sztuki, a więc o rzeczy, o których nawet myśleć nie chcemy: czy są ważne i wartościowe czy też nie, bo jest to dla nas sprawa najjaśniejsza wśród jasnych, takie pismo nie może mieć dzisiaj różowego i pogodnego żywota. Może jedynie mieć wymowną śmierć. Przykładem, który weryfikuje to, co powiedziałem, jest właśnie upadek pism takich jak „Zwrotnica“, „Linia“, „Tygodnik Artystów“, „Głos Plastyków“. Trzeba odróżnić wyraźnie pismo, które jest potrzebne w ogóle, tak jak potrzebne są np. tramwaje, od pisma, które jest potrzebne na to, aby zaprowadzić pewną ideę w konkretnie określone łożysko życia. Zamanifestować ją społecznie, ukazać jej twórcze i nowe własności, a **potem** poprostu zniknąć, kiedy ta idea stoi już na torze.

Lecz jak powstał konkretnie „Tygodnik Artystów“? Nie było chyba nigdy przed tym w Polsce takiego pisma. „Tygodnik“, a więc pismo, które musi się liczyć z aktualnymi przebiegami życia społecznego, które musi reagować na każdą niemal godzinę tego życia. „Tygodnik Artystów“, przynoszący w każdym prawie numerze trzy czwarte materiału z dziedzic-

*) „Tygodnik Artystów“, wydawca: Związek Zaw. Polskich Artystów Plastyków w Krakowie. Redaktor: Lech Piwowar. Nr. 1—19. + Nadzwyczajne wydanie. Kraków, 15.XI.34—20.IV.35

ny plastyki, resztę oddając w dodatku zagadnieniom poezji, i to poezji awangardowej. Nie, nie było nigdy tak ryzykownego tygodnika. Dla czytelności, dla utrzymania pisma wśród czytelników, trzeba było przecież dolać tam jakiegoś zawieszistego sosu społecznego, pootwierać w nim jakieś rubryki „szczególnie zajmujące”, choć łyk wody, choć trochę przystosować się do gustów i zainteresowań tak zwanej inteligencji. Nie, nie było tego nigdy w „Tygodniku”. Materiał plastyczny, przyniesiony przez „Tygodnik”, tak jak się dziś nań patrzę zdaleka, to był potężny ładunek tego entuzjazmu dla najpiękniejszych dzieł malarstwa i rzeźby, który wyrósł z działalności najlepszych dziś polskich malarzy (Czyżewski, Gotlib, Pronaszko, Waliszewski, Potworowski, Taranczewski, Hryńkowski, Rzepiński i inni) i z „Głosu Plastyków”, jedynej niezwykłej wyjątkowej wydawniczej współczesnego malarstwa.

Zwalczając całe pompierstwo w malarstwie polskim, w przeszłości (ciągnęliśmy nić innej, niż obowiązująca matejkowska, tradycji plastycznej: Michałowski, Gierymscy, Kotsis, Panikiewicz) i dokoła nas, obecnie (walka z matadorami i mamami Akademii i przeróżnych „bractw” prowadziła niekiedy nawet do sal sądowych), czyż mogliśmy liczyć na sympatię, którą chcieliśmy jednak zdobyć, i na poparcie tych ludzi, których upodobania obrażaliśmy stale, gruntownie i systematycznie?

A przecież ślad, mocny i już coraz widoczniejszy, pozostał! Te mnóstwa reprodukcji najpiękniejszych dzieł plastyki francuskiej, ten: Cézanne, Bonnard, Picasso, Modigliani, Renoir, Degas, Van Gogh, Matisse, cała masa nazwisk, które przytaczało się nieraz kilkakrotnie w jednym numerze, to zostało, musiało zostać wśród kilkuset przynajmniej ludzi, wśród tych, którzy mimo wszystko, czytali „Tygodnik Artystów”, nauczyli się go czytać.

A jakież pismo znajdziecie u nas, w którym pisało by tyłu malarzy? W „Tygodniku” wypowiedali się obszernie stale niemal wszyscy z młodego, świeżego, twórczego pokolenia plastyków polskich, zaczynając od Tytusa Czyżewskiego a na najmłodszych abstrakcjonistach z „grupy krakowskiej” kończąc.

To był największy ciężar, który niósł na sobie „Tygodnik”, zagadnienie plastyki, ciężar ważny, trudny, bogaty, płodny.

A poezja, druga najważniejsza sprawa tego pisma? Od-

daliśmy to miejsce, które pozostało między licznymi reprodukcjami, poezji awangardowej. I znowu lansując tę poezję, uczyniliśmy to inaczej, niż to się w Polsce robi. Zaczęło się od dyskusji między awangardzistami: Przyboś, Brzękowski, Piwowar, dyskusji, która była obliczona na wyjaśnienie paru spraw z zakresu poetyki awangardowej. Czytelników, którzy mogli się przy tym nudzić, nie wzięto się jakoś w rachubę. Trudno, rozliczano się na razie między sobą. „Sporem w rodzinie” nazwał tę dyskusję K. Irzykowski. Ale wykazało się przez to, że „rodzina” ma mocne życie i poczucie siły i racji swego istnienia, skoro pozwala sobie, nim zwyciężyły jej tendencje artystyczne, na rozważanie różnic wśród „swoich”. Nie oddaliśmy szpalt pisma „klice” awangardowej (klika taka zresztą nigdy nie powstała), nie znajdziecie w „Tygodniku” fotografii awangardzistów, ani artykułów o nich. Tylko „sprawy”, tylko „zagadnienia”, rzeczy „nudne” i „nieczytelne”.

A jeszcze był w „Tygodniku” teatr. Pismo współdziałało z teatrem eksperymentalnym „Cricot”, wyrabiało sobie ideę teatru niezależnego od tendencji literackich, teatru — powiedzmy — samego dla siebie. I znowu sprawa conajmniej u nas niepopularna. I znowu stawialiśmy zagadnienia, czasami tylko i na bardzo już ograniczonym miejscu zajmując w małych recenzjach stanowisko wobec tego teatru, jakim się ludzie chcą interesować, t. j. teatru oficjalnego.

Nie robiło się, jakby się to mogło teraz wydawać, tych wszystkich rzeczy ponuro, z namaszczeniem. Owszem, stosowaliśmy, może nawet pierwsi na tym terenie, karykaturę w naszej walce, dawaliśmy przecież „nagrody dla starych”, które przedrukowywała prawie cała prasa codzienna. I co? I pismo przestało wychodzić. Myślicie, że jesteśmy zgnębieni, przybici? Zrobimy jeszcze lepsze.

Lech Piwowar

KSIĄŻKI

Jarosław Iwaszkiewicz: Młyn nad Utratą. Nowele. Gebethner i Wolff. Warszawa. Tematy obu opowiadań leżą w obszernej strefie granicznej między erotyzmem i religią, ich atmosferę przenika zmysłowa, kontemplacyjna słodycz. Styl Iwaszkiewicza, opływający postacie jego nowel jednym spokojnym tokiem narracji, jest muzycznie płynny, po mozartowsku prosty i klarowny. Całość działa jak monografia namiętności, której powściągane drzenie wyczuwa się tu w spokojnych i równych słowach opowiadania. Rzecz umieszczona jest we wspomnieniu chłopca, który ją rekonstruuje jedynie z błahych oznak, aluzji i napomknięć, do końca jakby nie rozumiejąc jej natury. Ta technika daje w wyniku maximum dyskrecji, powściągliwości i smaku. Wojna i patriotyzm wtopione tu zostały w ten sam wiosenny stan uwielbienia dla piękności i rozkoszy. Podobnie oddane jest też umieranie matki. Opisy natury w skąpej swej prostocie są bardzo przekonujące.

Pierwsza nowela ustala jakby wszystkie szczeble i barwy erotyzmu od „uśmiechu mamusi”, poprzez powożenie saniami aż do samobójstwa. Pewność ręki słabnie jednak i zawodzi przy scenie kompromitacji i finale. Druga nowela operuje trudniejszym materiałem. Wstydliva natura uczuć, nędza urodzin i bezsens śmierci stwarza tu kontrastową sugestię pustki istnienia. W wypadku Julka widzimy typową postać jamesowskiej *will to believe*. Z noweli wynika, że wiara nie jest jedynym sposobem na niezgodę ze światem, strach przed śmiercią i zwłaszcza poranne neurasteniczne przerażenia. Okazuje się, że tę wiarę użytkową łatwo zastępuje miłość erotyczna, na miejsce Boga w ułomne serce poety wchodzi kobieta—i każde jej niemądre słowo działa, jak żywe źródło spokoju. Nie jest rzeczą przypadku, że młynarka Iwaszkiewicza pozbawiona jest całkowicie powabu, którym obdarzyła ją tradycja romantyzmu. W danym układzie to drastyczne zestawienie ma silniejszą wymowę, a nowela staje się bezbożna i gorsząca *à contre coeur*—niezależnie od „myśli” autora i jej interpretacji. Jakkolwiek jest—utwór daje całkowitą sugestię „trwania żytego”, jest ludzki i tragiczny. I tu jednak rzecz słabnie w zakończeniu. „Żywy obraz” czarnej, symbolicznej postaci murzyna zdaje się zaczerpniętej z gorszych zasobów autora, niż

całość. Książka bowiem pod względem jakości środków pisarskich i psychologicznych diagnoz stawia autora obok najlepszych dzisiejszych pisarzy europejskich.

Zbigniew Uniłowski: Dwadzieścia lat życia. Powieść. Wyd. J. Przeworski. Warszawa. Materiałem tej powieści są tak zwane doły społeczne, opanowane ostatnio całkowicie przez reportaży i jego metody. Interpretacja Uniłowskiego, wolna od literackiego konwensu i humanitarnej czy dydaktycznej teologii, przywraca tematowi jego właściwy koloryt i tętno. Obraz tej zaiste grozą przejmującej rzeczywistości jest wieloraki, bogaty i nadewszystko kompetentny. Tło nie wyrasta w nim nadmiernie, nie pretenduje do egzotyki, plan pierwszy pozostawiając sprawie człowieka.

Punkt, z którego oświetla autor swój materiał, tkwi wewnątrz tematu, odbiera mu wszelki patos i tajemniczość. Prześiępstwo i zbrodnię widzimy jako rzeczy najzwyklejsze i codzienne, całkowicie wbudowane w dzisiejszy porządek świata. Spokój autora wynika z bliskiego przeniknięcia się z tematem, nie z literackiego dystansu.

Autor zachowuje spokój tam nawet, gdzie czytelnik czuje się zdeorientowany—w scenie, opisującej męczeństwo kota, lub, pod koniec książki, gdy Kamil dla niedostatecznych jak się zdaje powodów zmusza młodszego od siebie chłopca do kradzieży.

Uniłowski, jak dzisiejsi naukowcy, poprzestaje na opisie. Nie stawia diagnoz, nie szuka dróg wyjścia.

Książka, konsekwentna w ustalaniu zależności człowieka od człowieka, daje bogatą skalę tych związków, jest całą nabrzmiała węzłami uczuć sprzecznych i powikłanych, przemawia swą dramatyczną dynamiką. Ten świat ludzi „prostych” jest bardzo skomplikowany, ich głód życia ma formy wielorakie i godzien jest głębokiej uwagi.

Sydor Rey: Kropiwniki. Powieść. Wvd. F. Hoesick. Warszawa. Budowa tej powieści stanowi wymyślny system otamowań, zamykający zewsząd rozrost życiowego materiału i hamujący bieg narracji. Narzucając książce podobne ograniczenia, pisarz zwykle ułatwia sobie w ten sposób organizowanie wątków tematycznych i zwiększa ich wewnętrzne ciśnienie. W tym wypadku jednak autor nie ułatwił sobie niczego, jego zasoby i możliwości wydają się bogatsze. Przyjęcie

trudnych założeń formalnych i bardzo skrupulatne wytrzymanie linii ideologicznej tłumi je raczej, niż wyzwala. Rey należy do typów pisarskich o charakterze dramatycznym, których przebiegom twórczym towarzyszy zmaganie się nie tylko z surowcem, który trzeba organizować, ale i z własnym talentem. Nie wszystkie procesy tego zmagania się dochodzą do powierzchni utworu, wiele z nich przepada nie tylko dla mniej wyrobionego czytelnika, ale i dla książki. Rozkład światła i cienia, wynikający tutaj z surowego konstruktywnego postulatu uproszczeń i przeciwstawień, wydaje się aż zdawkowy, charakterystyki ludzkie mieszczą się bez reszty w swoich schematach.

Ale łatwo jest trafić, gdy wyznaczymy sobie cel niedaleki i obieramy drogę, dobrze przed nami wydeptaną przez innych. Książka Reya jest zamierzeniem ambitnym, obliczonym w dużej skali i wykonanym w rodzaju trudnym. Jej wady wynikają z tych założeń. Wiele jej kart bowiem świadczy nie tylko o świadomości i kulturze autora, ale i o niewątpliwym jego, świeżym i bogatym talencie.

u. a.

Alina Segeń: *Anna. Powieść. Gebethner i Wolff. Warszawa.* Nie to jest ciekawe w tej powieści, o czym autorka pragnie nas poinformować, ale to, co staje się jej zdobyczą mimowolną i niezamierzoną. Czytelnik, łudząc się, że wie o bohaterach książki więcej, niż sam autor, żyje w przekonaniu, że ci ludzie poprostu wymknęli się. Świadczy o tym zupełny brak stężenia treści uczuciowych. Sytuacje pośrednie i nieważne dzieła życia postaci, wytrącając je ze stanu skupienia. Sprawa ich nie może się dokonać od wewnątrz. Są jakby porażeni światem i przecuciem rosnącej odległości istnienia. Przeżycia bohaterów wyprzedzają myśli. Myśl nie dorównywa inteligencji instynktów — oto dominujące wrażenie tej lektury. Zamach samobójczy, oddany z wstrząsającą prostotą, stanowi szczytowe osiągnięcie powieści. Autorka świadomie rezygnuje z wszelkiej ekspresji, ze spazmatycznego natężenia bólu. To, co w danym wypadku było zabiegiem celowym i słusznym, stanowi zarazem siłę i słabość książki Segeń. Jej styl sprawia wrażenie czegoś nieosobistego. Śledząc go wsłuchujemy się w mowę niczyją, pozbawioną znamion indywidualnych. Wyraża bieg zdarzeń, nie mówi nam jednak o autorce powieści. Daleko posunięta obiektywizacja może

być w pewnych warunkach zwycięstwem najtrudniejszym z możliwych. Niewiadomo jednak, czy w danym wypadku można ją uważać za rezultat świadomych założeń.

Henryk Worcell: Zaklęcie rewiry. Powieść. Warszawa. Gebethner i Wolff. Czy „ruch w interesie“ można utożsamiać z akcją powieści? Czytając zaczynamy wątpić o celowości i sensie wszystkich poruszeń. Zakład gastronomiczny staje się terenem syzyfowej pracy, a tempo czynności nieproporcjonalne do ich znaczenia stopniowo nuży nas. Śledzimy obrót rzeczy daremnych, życie spienione pozorami zdarzeń, rzekę pędzącą od ujścia do źródeł, w kołującym i błędnym łożysku. W ramach praktycznych konieczności wzbiera ruch, pozbawiony jakby przyczyny i celu. Worcell trafnie wyczuwa irracjonalizm, założony u dna ludzkich poczynań. Kinetyka ma tu charakter dwuznaczny, kompromituje samą siebie, gesty ludzi przeczą utartej logice czynności fachowych.

Sądząc, że kwalifikacje pisarskie Worcella ujawnią się najlepiej poza terenem jego orientacji zawodowej. Absolutna znajomość środowiska jest wbrew utartemu przekonaniu nie pomocą, ale raczej przeszkodą dla pisarza, osaczonego pokusami stylu reportażowego. Za dużo bezpośrednich danych, za mało intuicji twórczej. Gdy wszystko jest wiadome i leży przed nami jak na dłoni, wolimy konstatować, niż iść po linii domysłu wgląd zjawisk.

„Zaklęcie rewiry“ to jeszcze jedna ilustracja zawodowego stosunku do rzeczywistości. a. ł.

Tadeusz Żeleński (Boy): Perfumy i krew. Tow. Wyd. Rój. Gdy się myśli o działalności krytycznej Boya zadziwia niewyczerpalna żywotność świeżość i ruchliwość jego talentu. Widział z górą tysiąc sztuk, a jednak nie skostniał w szablonie, umie wybrać coraz to nowe formuły, coraz inne sposoby ujęcia. Pamiętam pewną recenzję Boya z przed lat kilkunastu, w której bawił się udawadnianiem, ile różnych typów sprawozdań mógłby napisać o tym samym przedstawieniu. Bo też niepospolita umysłowość Boya zasilana jest ustawicznie odświeżającą pracą, źródłem siły jest szerokość jego zainteresowań intelektualnych. Przeszedł w młodości najlepszą ze szkół, szkołę myślenia przyrodniczego. Kraków i jego atmosfera zapewniły mu kulturę humanistyczną i nieoceniony w działalności krytyka zmysł historyczny. Przewertowanie

gruntowne olbrzymiej części literatury francuskiej dało podstawy porównawcze. Młoda Polska, w której atmosferze spędził młodość, zostawiła archiwum wspomnień. To wszystko pomnażał Boy studiami literackimi, historycznymi, teatralnymi, socjologicznymi i prawniczymi.

Kulturą gruntowną i rzetelną widać można wyraźny wstręt Boya do frazesu. W jego analizie literackiej brak pięknie brzmiących „ogólników“. Zamiłowanie do faktu, do konkretnego szczegółu, do rzeczywistości daje prozie Boya jasność i lekkość, finezję i ścisłość. Układ recenzji jest logiczny, konstrukcja przejrzysta, przypominająca niemal przebieg matematycznego dowodu, przejścia między poszczególnymi częściami artykułów są przestankami myśli, a nie początkiem nowego wywodu.

W tym wszystkim można tu dostrzec pewną jednostronność. Wobec niektórych sztuk sąd Boya wydaje się niesprawiedliwy (np. w stosunku do awangardy francuskiej). Zdumiewa też czasem pobłażliwość Boya wobec zjawisk „busfetyzmu“. Ale ta jednostronność jest nieuniknionym następstwem temperamentu pisarskiego Boya, jego jasno skryształizowanej indywidualności.

w. n.

KORESPONDENCJE.

Szanowny Panie Redaktorze.

Do sprawozdania z III-go Zjazdu Filozoficznego w Krakowie w r. 1936, napisanego przez p. Bolesława Micińskiego, wkradły się, zapewne wskutek niedopatrzania grube nieścisłości, dotyczące mojej osoby. Możliwe, że ktoś z boku stojący uzna moje postępowanie za zbyt pedanterię, jednak dla mnie są to rzeczy dość ważne. Nie twierdziłem nigdy, że logistyka jako taka wprowadza metafizykę w postaci zamaskowanej, tylko, że w samym wyborze pierwszych znaczków i ich stosunków tkwią momenty ontologiczne, wskazujące na to, że wybór ten nie jest dowolny i ma źródło swe w samej strukturze rzeczywistości. Mimo to użyłem kiedyś ustnie określeń: „metafizyka logiczna” w stosunku do Husserla i „metafizyka składni” (jako czegoś „ostatecznego”) w stosunku do R. Carnapa. Następnie stwierdza p. Miciński, że „consentio gentium” brzmiało: „Logika musi mieć oparcie w strukturze bytu i dlatego opowiadamy się za jej ontologizacją”. Zdanie to cytuję autor sprawozdania bez cudzysłowu i nie wymienia przy nim mego nazwiska i jeszcze twierdzi w dodatku, że było to ogólnym mniemaniem wszystkich anty-logistycznie nastrojonych członków zjazdu. Nie wiem kto był tak nastrojony; w każdym razie stwierdzić muszę, że nie słyszałem nikogo prócz siebie samego, któryby o ontologizacji logiki mówił. Termin ten wprowadziłem od jesieni r. 1935 ja sam w rozmowach prywatnych (np. z profesorami: Wilkoszem i Kotarbińskim, oraz z logikiem Bolesławem Sobocińskim i innymi), a na piśmie użyłem go w pracy o Ludwigu Wittgensteinie (1934) i w referacie, który przygotowałem prof. Wilkosz o swoich niewydanych pracach, zauważyłem z zadowoleniem pewną wspólność między moją koncepcją, a jego myślami, których nie mam prawa tu reprodukować — wspólność, ale nie identyczność. Nie zestawiam się tu ze znakomitym logikiem i matematykiem, że tak powiem „ilościowo”, tylko stwierdzam jakościowe podobieństwo. Pewną analogię dostrzegłem w pojęciu prof. Garbowskiego „logogenetyki”, które poznałem podczas jego wykładu na zjeździe. Przytaczam tu cytaty z mego referatu:

„...że same korzenie logiki nie tkwią ani w psychologii ani w empirii, tylko w ontologii...“.

„...robienie z logistyki, która się pozornie od ontologii całkowicie oderwała, jakiejś wyroczeni ontologicznej własnie... jest conajmniej lekkomyślnością“.

„Jestem za ontologizacją logiki; nie empiryzm, nie psychologizm, nie konwencjonalizm, tylko razem wzięte te trzy teorie, przejaśnione w swych tajemniczościach przez ontologię, czyli że konieczne zasady istnienia; konieczne pojęcia i twierdzenia, których nie przyjąć nie możemy, muszą leżeć u podstawy wyboru pierwszych znaczków i pierwszych ich połączeń“.

„Moja teza co do logiki brzmiałaby tak: struktura rzeczywistości jest taka (a inna być nie może), że pewne formy logiczne w sposób konieczny powstać muszą; dalszy ich rozwój zależy od założeń, jakie się przyjmuje w ontologii“.

Nie słyszałem aby ktokolwiek prócz mnie coś podobnego w tej formie na zjeździe powiedział, a jeśli jest gdzie takie ujęcie sprawy to ja go nie znam. W dyskusji, odpowiadając prof. Ingardenowi, wyjaśniłem, co rozumiem przez ontologizację logiki, wykazując zasadnicze różnice między asercją i iloczynem logicznym z jednej strony, a negacją i sumą z drugiej. P. Miciński był protokulantem na posiedzeniu sekcji ontologii w czasie mego referatu i jemu też wręczyłem tezy moje w dyskusji. Streszczenie mego referatu ukaże się w księdze pamiątkowej zjazdu, ale niewiadomo czy drukowane będą wszystkie dyskusje. Możliwe, że cały referat drukowany będzie w „Przeglądzie filozoficznym“ w r. 1937. Sprostowanie to zamieszczam dlatego, że na podstawie sprawozdania p. Micińskiego można by przypuszczać, że jako swoje oryginalne myśli wypowiadam jakieś zdanie ogólne różnych ludzi. To jest nieprawdą.

Łączę wyrazy szacunku.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

„ROBOTNICY I CHŁOPI O SOBIE”

Zamierzając zobrazować współczesne życie robotnicze i chłopskie, redakcja M. L. „Studio” (Warszawa, Drukarnia Wydawnicza, Kacza 15) wprowadza w swym piśmie dział pod tytułem „ROBOTNICY I CHŁOPI O SOBIE”.

ROBOTNIKÓW I CHŁOPÓW prosimy o nadsyłanie pod adresem „Studio” swych pamiętników, życiorysów, artykułów, korespondencji, listów oraz wszelkich wypowiedzi na temat swego życia. W wypowiedziach tych uwzględnić należy w pierwszym rzędzie dane o sobie, a więc nazwisko, datę i miejsce urodzenia, pochodzenie, stan rodzinny i majątkowy, narodowość, religię i stosunek do niej, stosunek do państwowości, kierunków politycznych i społecznych, następnie sprawy ogólne, najbardziej autorów interesujące.

Przyjaciół pisma, mających bezpośrednią łączność z ROBOTNIKAMI I CHŁOPAMI, nauczycieli, pracowników związkowych, dziennikarzy z pism ludowych, gorąco prosimy o szerokie propagowanie współpracy w tym dziale.

Wszystkie prace, nadesłane do tego działu, odnotowywane będą w specjalnej rubryce.

Autorów prosimy o zaznaczanie czy praca ma być drukowana pod własnym nazwiskiem czy pod pseudonimem.

REDAKCJE PISM prosimy o przedruk niniejszego wezwania.

W dotychczas wydanych numerach „Studia” drukowali:

Tadeusz Breza	Alicja Maciejewska
Jan Brzękowski	Wanda Melcer
Miachał Choromański	Bolesław Miciński
Kazimierz Czachowski	Józef Morton
Józef Czapski	Zofia Nałkowska
Józef Czechowicz	Tadeusz Peiper
R. Czekańska-Heymanowa	Włodzimierz Pietrzak
Stanisław Czernik	Lech Piwowar
August Gailit	Marian Promiński
Witold Gombrowicz	Julian Przyboś
Zofia Goździeewska	Adolf Rudnicki
Edwin Herbert	Bolesław Rusin
Karol Irzykowski	Bruno Schulz
K. A. Jaworski	Jerzy Stempowski
Franciszek Kafka	Anatol Stern
Tadeusz Kotarbiński	Kazimierz Truchanowski
Bogusław Kuczyński	Zofia Villaume-Zahrtowa
Jalu Kurek	St. I. Witkiewicz
Bolesław Leśmian	Wiesław Wohnout
Alfred Łaszowski	Sabina Zielińska

Pierwszy rocznik „Studio” (1936, numer 1—9. str. 352, cena w oprawie z przesyłką zł. 10) zamawiać można w księgarniach, lub administracji „Studio”.

Drukarnia Wydawnicza, Warszawa, Kacza 15. Tel. 603-46.

Od numeru bieżącego jako wydawca podpisywał będzie „STUDIO” Bogusław Kuczyński. — Cena egzemplarza wynosić będzie 50 gr. (a nie 2 zł.). Pren. za 3 num. 1.35 gr.