

SZTUKA I NARÓD

Nº 2

Cena 3 zł

1942

Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej

C.K. Norwid

Redakcja „Sztuki i Narodu” zwróciła się do publicysty „Nowej Polski”, organu „Konfederacji Narodu” – jednej z najwybitniejszych obecnie polskich organizacji politycznych z prośbą o wypowiedzenie się na temat stosunku polityka do sztuki.

W odpowiedzi przysłano nam poniższy artykuł.

CZEGO POLSKA OCZEKUJE OD SWEJ SZTUKI?

„Niewolnicy wszędzie i zawsze niewolnikami
będą. Daj im skrzydła u ramion, a zamiatać
pójdą ulice skrzydłami”.

C. K. Norwid

Naród polski walczy. Celem walki jest odnowienie się wewnętrzne i zdobycie prowadzącego miejsca w nowej epoce.

Sztuka polska musi wziąć udział w tej walce. Inaczej będzie wrogą przeszkodą, rozprasząc swymi dziełami koncentrację narodowej woli.

W walce o odnowienie się wewnętrzne, o tę wolność istotna rola sztuki w stosunku do narodu polskiego jest zasadniczej doniosłości.

Dla nas Polaków największym bodźcem do bohaterstwa i największym hamulcem przed zbrodnią jest wzgląd na piękno czynu. Gdy stoimy przed doniosłą decyzją, gdy muszą grać uczucie i namiętności, gdy w konieczności spontanicznego działania często jesteśmy pozbawieni obserwatorskiego dystansu, pozwalającego oceniać spokojnie i z daleka prawdziwość lub fałszywość tego działania, – wówczas sprawdzianem ostatecznym jego prawdziwości staje się wzgląd na piękno. Stąd płynie wychowawcza rola sztuki polskiej. Przez piękno prowadzi naród do dobra i prawdy. Przez estetyczną historiozofię polską budzić refleksję narodową i wywoływać odrodzone kierunki ideowe przyszłości.

Aby nasz naród odnowił się w swej starodawnej mocy, musi być zniweczony rozłam kulturalny wśród Polaków. Nie mogą istnieć w świadomości polskiej kręgi kulturalne: inteligencki i chłopski – musi istnieć

jedna kultura polska, gdyż dopiero ona zdolna jest objąć całość zjawisk kulturalnych. Część narodu, jego jedna warstwa czy klasa, zdolna jest objąć tylko część kultury. To już dzisiaj jest truizmem. Sztuka polska musi tę jedność kulturalną wyrazić w formie. Odnalezienie formy jedności kulturalnej narodu polskiego przez sztukę jest najdoskonalszym fundamentem budowy jedności kultury polskiej w gospodarce, polityce, obyczajach. O tę formę chodzi przede wszystkim. Ona to, a nie koniecznie specyficzna tematyka treści, ma nas zachwycać do czynu.

Polska walczy o przodujące miejsce w nowej epoce. Musimy przeorać nową epokę i musimy wyrazić jej tendencje w treści kultury polskiej.

Musimy tę nowoczesną treść kultury polskiej uczynić podatną wiązania się bliskich nam narodów słowiańskich w jedność. Sztuka polska musi odkryć formę nowej epoki i wyrazić w niej syntezę kultury polskiej: tęsknotę i powiązanie za mocnym dobrem. Wtedy też sztuka polska będzie organizowała jedność potęgi słowiańskiej.

Mówimy i powtarzamy: sztuka musi. A przecież artysta nie tworzy na rozkaz. Jest to jednak płytkie postawienie sprawy.

Artyści polscy tylko wtedy będą tworzyli dzieła wielkiej miary, gdy będą świadomi nie tylko swej przynależności do sztuki, ale gdy będą także świadomi swej polskości. W mękę i radość tworzenia swego artysta polski wpleść musi najgłębiej mękę i radość walki swego narodu o rozwój.

Powie ktoś, że można się wyzwolić ze świadomości swego narodu i być wielkim artystą. Być może, że bywają tacy wielcy wyrodni synowie. Ale nie w Polsce. Na naszej polskiej ziemi najsilniejszym z doznań jakiegokolwiek wielkiego twórcy będzie dziejowe szamotanie się narodu zawieszony własnym bezwładem między nicością a wielkością. Żeby o tym zapomnieć trzeba ograniczyć się we wrażliwości doznawania, w subtelności intuicji – a takie właśnie ograniczenie kosztuje artystę wielkość.

Żeby zaś w Polsce powstały warunki na rozwój sztuki, trzeba, aby polski polityk, żołnierz, przedsiębiorca i robotnik posiadał rozwiniętą świadomość artystyczną. Musi to zapewnić wychowanie społeczeństwa. Warunkiem zaś powodzenia takiej akcji wychowawczej jest, by sztuka wiązała się z polskim życiem i walką.

Wierzmy, że nadchodząca sztuka polska taka właśnie będzie. Sprawić to jest zdolna nasza wielka wszechsłowiańska idea dziejowa, którą dziś już zaczynamy realizować. Jej święty potencjał i dynamizm, który nas wszystkich naraża na wielkość, ma temperaturę duchową zbyt wysoką i wartość zbyt oczywistą, aby nie przeniknąć i nie przetrwać głębi także osobowości artysty.

POETO, MALARZU, MUZYKU, AKTORZE! – JEŚLI JESTEŚ
SAM, POZBAWIONY ZAPLECZA MORALNEGO, POCZUCIA
ZWIĄZKU Z WSPÓŁTWORZĄCYMI OTOCZENIE – PODAJ NAM
SWOJĄ RĘKĘ, O KTÓRĄ STANIEMY SIĘ SILNIEJSI.

O FILMIE ABSTRAKCYJNYM

Film został uznany za odrębną dziedzinę sztuki, dzięki pewnym cechom, które czynią z niego coś więcej niż sfotografowany teatr. Wynalazek fotografii ruchomej umożliwił nie tylko utrwalenie i powielenie scen teatralnych w ich stanie naturalnym i surowym, lecz także dał szereg możliwości teatrowi niedostępnych i niewłaściwych. Swoboda w przerzucaniu akcji z miejsca na miejsce w związku z możliwością intensywnego kontrastowania sytuacji a także zestawieniami podobieństw – swego rodzaju metafor sytuacyjnych. Jednym słowem wszystkie możliwości tzw. montażu z jednej strony a z drugiej – nieograniczone objętościowo i przestrzennie obrazu filmowego, jednoczesna możliwość przedstawienia miast z lotu ptaka i najwyrazistszych zbliżeń maski aktora – oto najczęściej wymieniane, jedynie filmowi właściwe możliwości artystyczne, kwalifikujące go w kategorii odrębnej sztuki. Równoległe niemal z ogólnie panującym w rozrywce i przemyśle filmem fabularnym pozostaje jednak – film abstrakcyjny. Pragnę użyć faktu istnienia filmu abstrakcyjnego jako organu przeciwko tezie o wystarczalności artystycznej filmu fabularnego. Uznając bowiem wpływ wynalazków technicznych na sztukę (w muzyce konstruowanie nowych instrumentów, w literaturze wynalazek druku) niezbędne jest zastanowienie się czy wynalazek fotografii ruchomej został całkowicie wykorzystany. Innymi słowy czy dzisiejszy film fabularny jest wydobyciem pełnych możliwości artystycznych z nowej techniki – techniki tworzenia i reprodukcji ruchomego kształtu. Sprawa przedstawia się ciekawie. Nowym wynalazkiem zajęli się ludzie dwóch rodzajów –

praktycy i teoretycy, ludzie pragnący dostosować i zużytkować film do możliwości istniejących i ludzie dążący do stworzenia poprzez film możliwości nowych. Pierwsi doszli poprzez imitowanie teatru, drogą doświadczenia zdobywanych korektyw do dzisiejszego filmu fabularnego, drudzy wkroczyli na mozolną i do dziś bezskuteczną drogę tworzenia filmu abstrakcyjnego. Pierwsi podeszli do wynalazku filmu jak do wynalazku fonografii, zafrapowała ich suma możliwości utrwalenia obrazów w ruchu, niezmiernie podobna do utylitarnych możliwości płyty gramofonowej jako utrwalacza dźwięku. Problem treści obrazu filmowego nie był problemem własnym filmu, tak jak problem zawartości płyt nie jest jej własnym, płytowym problemem a problemem literackim czy muzycznym. Film został z miejsca użyty jako pomocnik, jako ułatwiciel. W każdym domu „mechaniczna muzyka”, w każdej wsi „mechaniczny teatr”. Ten rodowód do dziś ciąży na filmie i ciężać na nim będzie, mimo, że w ciągu kilkudziesięciu lat swego rozwoju zdobył on szereg doświadczeń i szereg swoich własnych specyficznych możliwości, wyodrębniających go powoli od wzorów pierwotnych. Wynalazki techniczne wkraczają przeciw jednocześnie w dziedzinę teatru i „ufilmowiają” teatr. Powstaje sytuacja w której można teoretycznie założyć możliwości osiągnięcia w teatrze wszystkich niemal właściwości filmu łącznie z wielokomórkową akcją, z błyskawiczną zmianą sytuacji, z rozległymi perspektywami, plus nieodstępny człowiek dla filmu – aktora. Nie rozstrzygajmy zagadnienia, czy rozwój teatru w takim kierunku jest artystycznie płodny

i celowy; chodzi o uzmysłowienie faktu, że film ciągle jest tylko rozszerzeniem, przeinaczeniem, zdeformowaniem, sfotografowaniem teatru. To co się dzieje na filmie, jest teatrem.

Mniej czy więcej literacko naiwnym. Niekiedy na dużym poziomie dramatyczne formalnym, czasem nawet na poziomie wyższym niż współczesny teatr, ale zawsze starym niezmiennym w swych zasadniczych sprawach teatrem. A to co się dzieje w kinie jest po prostu mechanicznym pokazywaniem reprodukcji. Kino jako obiekt, jako instytucja jest nieporównywalne z salą koncertową, wystawą obrazów czy teatrem: jest po prostu i jedynie miejscem rozdziału standaryzowanych porcji przeinaczonego teatru. Tę pomocniczą i nieintegralnie artystyczną pozycję filmu fabularnego przyjęli jako negatywny punkt wyjścia ludzie, pracujący nad filmem abstrakcyjnym uogólniając zagadnieniem zafrapowanych najbardziej swoisto możliwości filmu, jako utrwalacza ruchomego kształtu. Film pojęli jako dziedzinę sztuki całkowicie nową, która operując starymi terminami można by nazwać „plastyką czasową” (trwającą, a raczej dziejącą się w czasie) czy też muzyką kształtów. Jako wątku jako materiału użyli czasu. Swoista dynamika takiego ruchu, kontrast, ruch i bezruch – oto elementy zasadniczej filmu abstrakcyjnego. Jeżeli chcielibyśmy się ograniczyć do oceny danych dotychczasowych skutków takiej postawy, musielibyśmy zająć stanowisko sceptyczne: to co stworzono dotychczas w dziedzinie filmu abstrakcyjnego jest raczej nużące niż ciekawe. Natomiast samej postawie „abstrakcjonistów” trzeba z punktu widzenia moralności artystycznej przyznać słuszność i zasadniczą przewagę nad ludźmi z Hollywood czy Ufy¹. Niewątpliwie patrząc z punktu widzenia możliwości i narodzin

„dziesiątej muzy” jedyne szanse powstania samodzielnej, całkowicie swoistej – jak swoista jest muzyka czy poezja – sztuki filmowej, istnieją w zachowaniu i rozwoju postawy artystycznej abstrakcjonistów. A jednak usiłowania ich zostały uwieńczone bezspornym wynikiem, wydaje mi się że niezbędna jest pewna zasadnicza reforma teoretyczna i praktyczna będąca nie tyle w dziedzinie produkcji – tworzenia filmów, ile w sferę reprodukcji – wyświetlania.

Niepowodzenie filmów abstrakcyjnych nie tkwi w ich zasadniczej koncepcji, w ich „treści” tkwi ono przede wszystkim w ostatnim stadium ich artystycznego kształtowania – w wyświetlaniu. Abstrakcyjniści mechanicznie przyjęli metodę filmu fabularnego zapominając, że filmu abstrakcyjnego nie można reprodukować, tak jak muzyki się nie reprodukuje tylko się ją wykonuje. Otóż o to chodzi: film niefabularny nie musi być mechanicznie reprodukowany – może być wykonywany. Sam proces podawania filmu musi być procesem artystycznym. Sam proces oglądania filmu musi być artystycznie kształtowany. Pominięcie tego zasadniczego ogniwa zamknęłoby filmowi niefabularnemu drogi rozwoju. Uwzględnienie jego drogi te może otworzyć.

Chodzi o to, aby taśma filmowa (w dalszym ciągu będę mówił o filmie abstrakcyjnym) straciła swe podobieństwo do papierowej taśmy, a upodobniła się do nut. Podawanie filmu (wyświetlanie) nie może procesem mechanicznym, wtedy bowiem cała treść filmu nabiera zabarwienia mechaniczności: oglądane kształty w ruchu wydają się być obrazami, jakichś mechanicznych i mechanicznie zdeterminowanych automatów. Podawanie filmu musi być procesem twórczym. Film jako sztuka mająca wymierny przebieg w czasie, musi się dziać każdorazowo

oryginalnie, na nowo; widzowie muszą być świadkami nie reprodukcji w interpretacji. Film – powtarzam to tylko nuty, to tylko zanotowanie (oczywiście o wiele bardziej skonkretyzowane, niż w muzyce) koncepcji twórczej. Mechaniczne reprodukcje tej koncepcji twórczej, uwięzionej dotychczas w bezdusznym i automatycznym aparacie, musi być zastąpione interpretacją przez żywego człowieka. Miejsce dotychczasowej maszyny do wyświetlania musi zająć instrument, miejsce mechanika – artysta. Tak jak w muzyce istnieją elementy nietykalne dla interpretatora: wysokość dźwięków, a więc zarys melodii i harmonia, zasadnicza rytmika i zasadnicze tempo, lecz obok nich są elementy poddane władzy interpretatora: frazowanie melodii, cieniowanie rytmiczne, dynamiczne i wreszcie wszystko to, co zawiera się w określeniu „tonu”, barwy głosu dźwięku – tak samo w filmie można wyodrębnić spośród elementów znanych, wszystkie elementy

zmiennie i z tych ostatnich uczynić pole działania interpretatora, „wyświetlacza”. Zagadnienie takiego rozdziału, zagadnienie dla całej koncepcji kapitalne wymaga osobnego omówienia połączonego z omówieniem technicznych cech i możliwości instrumentu wyświetlającego. Tutaj pragnąłbym jeszcze podkreślić dominującą rolę koloru wśród czynników, podporządkowanych interpretatorowi. Kolor w filmie dzisiejszym, wyglądający tak nienaturalnie i pseudo-naturalistycznie z elementu sztucznie naturalizującego może stać się podstawowym narzędziem interpretacji filmu, mający swój jedyny obowiązek w naczelnym elemencie interpretacji muzycznej w barwie dźwięków, tonów itd.

Stefan Barwiński

[Bronisław Onufry Kopczyński]

W jednym z najbliższych numerów naszego pisma ukaże się druga część powyższych rozważań
pt. „Aparat kinowy – instrumentem koncertowym”

KONKURS POETYCKI „SZTUKI I NARODU”

Redakcja „Sztuki i Narodu” chcąc wzmocnić tętno naszego życia kulturalnego przez nawiązanie kontaktu między współczesną najmlodsza poezją a współczesną publicznością literacką ogłasza otwarty konkurs poetycki

- 1) Konkurs jest dostępny dla poetów, którzy nie ogłosili dotąd drukiem własnego tomu poetyckiego
- 2) Konkurs jest otwarty. Ostateczne rozstrzygnięcie odbędzie się publicznie.
- 3) Dowolną ilość utworów, których czas czytania nie przekracza 10 minut należy nadsyłać do dnia 10 czerwca w trzech egzemplarzach (na ręce kolportera pisma)
- 4) Uczestnik konkursu na specjalne żądanie może zgłosić się anonimowo i nie brać udziału w publicznym rozstrzygnięciu.
- 5) W skład sądu konkursowego wchodzi członek redakcji i dwaj krytycy literaccy niezwiązani z naszym piśmie.
- 6) Nagroda konkursowa wynosi 150 zł. Kwota ta zależnie od orzeczenia sądu konkursowego może być przyznana zwycięzcy w całości lub podzielona na kilka kategorii.

RANNY RÓŻA

Ruiny miasta?

Ależ nie. To wystrzyżone fantastycznie i prymitywnie z czerwonoszarej tektury proscenium wędrowniej szopki.

Po środku pięciu „chłopców malowanych” – malowanych zielenią i rozpaczą.

Pod pachą każdy ma kijek maleńki, wystrugany gładko, którym można by poruszać te figurki wypchane pół na pół trocinami i muzyką.

Ach potrząsajcie białymi mandolinami i całujcie melodie proste w sam środek liścia złożonego na pół przy ustach.

Jeszcze chwila a u warg wam muzyka gałązkami rozmarynu zakwitnie.

Jak to ładnie i jak śpiewnie tak się pytać ciągle i tak ciągle nie wiedzieć – Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani? –

Teraz koła przejeżdżających samochodów muzykę po powietrzu rozciągnął.

Z białego nieba pada deszcz stukroplisty.

Jest zbyt zwyczajny abyśmy go mogli zrozumieć.

Deszcz bomb stukroplisty z nieba czarnego.

Ach nim doleci do ziemi – to niebo czarne z przed oczu powiekami rozgarnie

Deszcz straszny i rześisty – uderzy w struny mandolin kroplami – „pąkami białych bzów”.

Jak boli –

Marek Zalewski [Wacław Bojarski]

BALLADA O TRZECH SMUTNYCH WUJACH

którzy czytali pierwszy numer „SiN”

Pewien smutny wujo rzekł: –Ci panowie wszyscy

To są jakby tego kryptokomuniści.

(A była wiosna. No, właśnie wiosna.

Kwiatom na ochotę i wiatrom na postrach.)

Drugi rzekł: –Prawda, prawda. A w ukryciu

To są faszyci i antysemita.

(A była wiosna, gdy wiatr gdzie pogonił,

Drzewa zataczały się od własnej woni.)

A najsmutniejszy trzeci dodał tyle:

–To grafomani są i nekrofile

(A była wiosna. Ptaki koniec końcem

Skrzydłami rozpryskały słońce.)

(Gwiazdy z poetami poplątały drogi.

A wiosna? No, była. Bo cóż miała robić.)

Przesłanie.

Dobry Boże, od smutku wszystkich wujów wybaw.

Ja tymczasem na nosi gram im „Wiosnę” Griega.

jotem [Wacław Bojarski]

Z SIELANEK PASTERSKICH

(Sielanka XXXVIII)

Raz Filozof, pasterz (i ty znasz go też)

Baranki pasał boso.

A że baranki szły w takt śpiewanki,

Więc nie żałował głosu.

Cóż, głos miał miły, lecz się nudziły

Stałym repertuarem,

A wtedy wił on (niby ten Filon)

z lipowych pędów fujare.

I grywał na niej o pluskwostanie

O rasie, o krucjacie

I o ciekawym podziale trawy

(Filoną przecież znacie)

Skończył grać, zginął gdzieś za mgłą siną

Więc co to było pytasz?

Śpiewanka była, fujarka była

A przede wszystkim lipa.

O MALARSTWIE NARODOWYM

Cokolwiek stworzy człowiek w dziedzinie sztuki będzie własnością jego oraz grupy, w której żyje – przez wpływ otoczenia (ludzi i przyrody) oraz przez istotne związki uczuciowe i tradycyjne z przyszłością i przeszłością oraz jeśli tę grupę nazwiemy narodem a człowieka artystą, to wówczas dzieło jego wśród takich warunków zrodzone stanie się objawem sztuki narodowej. I jeżeli tylko „narodowa” nie jest czczym określeniem, będzie ona najukochańszym dzieckiem narodu w niej bowiem ujawniają się cnoty i obciążenia dziedziczne oraz możliwe

i niemożliwe dążenia społeczeństwa, które ją na świat wydało.

Ileż to narodów posiadało swoją własną indywidualną sztukę malarską, którą właśnie dlatego tak wysoko cenimy, iż twórcy jej czerpali soki żywotne z rodzinnej gleby, natchnienie z własnego serca i myśli z odwiecznej własnej tradycji. Przesuwają się przed naszymi oczyma purpurowo-złociste postacie dożów z obrazów Pawła Weroneza². Waha się tanecznym krokiem „obojętny” i śmieje się wesoła gęba chłopca z płótna szkoły Holenderskiej – tej chyba najbardziej

wpływowej z istniejących dawniej szkół malarskich narodowych. Nigdzie tylko nie usłyszymy wyrazów „szkoła polska” dumnie i radośnie wygłoszonych, mimo iż w krajowych przeglądach sztuki przyklejano ten termin do różnych podejrzanych obrazów.

Czy dlatego, że właściwie dotychczas nie istniał? Chyba tak, ale może to było właśnie naszym dobrem i dumą? Spróbujmy się zastanowić: może właśnie wszystko co jest w naszym malarstwie dobrego pochodzi właśnie z owego roztopienia się w wartościach obcych? Chyba nie.

Mimo prób i geniuszów wielu Polaków rozsiewanych w Paryżu, Rzymie, Monachium i może właśnie dlatego, że porozsiewanych nie stworzyliśmy treści i formy malarskiej wynikającej bezpośrednio z polskości naszego ducha. Może wreszcie teraz gdy sztuka przeżytych zachodnich nacji spadała z wielkim trzaskiem usuwających się „kubików” i mordujących się wzajemnie zdobędziemy się na swój własny wielki gest...

Lecz czym właściwie różnimy się od siebie owe wielkie sztuki narodowe. Jaka była różnica w indywidualności malarstwa np. włoskiego i flamandzkiego. Wiemy, że istniała duża i to zarówno pod względem formy, jak i treści. Porównamy Rafaela czy Carla Dolce z Bruegelem Starszym. U pierwszych uderza nas idealizm formy i charakteru (dążenie do piękna i wdzięku) oraz przecukrzona wysubtelnienie. Drugiemu można zarzucić brak wzniosłych idei, lecz za to co za realizm w podejściu do świata. Stąd wypływa różna odmienna jedna od drugiej tematyka i co ważniejsze inne wymagania od obrazu; u Włochów możliwie najdoskonalsze piękno malowidła, u flamandów i w ogóle narodów północy, chęć oddania realnego wrażenia.

Francuzi, obecnie kierownicy sztuki europejskiej przyswoili sobie jedno i drugie wyżej wymienione poczucie artystyczne będąc w posiadaniu wysubtelniejszego smaku kolorystycznego stworzyli sztukę pełną tzw. „charmu” (tj. czasu, elegancji, wdzięku z dużą dozą zniewieściałe zmysłowości) i wszelkich zalet formalnych, które od Watteau’a do Matisse’a czy Renoira jednakowo wpływały na obce indywidualizmy narodowe.

Nie powinniśmy chyba powtarzać za Witkiewiczem, że idziemy z postępem zachodu, jeśli naśladujemy naszych miłych pseudokrewniaków Francuzów będzie to bowiem tylko „mówienie obcym językiem u siebie w domu”. A jednak zdawało się nam, iż postępujemy, gdyż w istocie tworzyliśmy u siebie chaos i bezład kierunków z rzadka między sobie powiązanych. Tacy artyści jak Rodakowski, Gierzyński lub Boznańska posuwają się w ścisłej spójności z zachodem, zachowując między sobą tylko luźną łączność. Jeżeli bowiem kubizm Picassa (hiszpański Paryżanin) możemy idąc wstecz doszukać się w formizmie Cézanne’a (tego z kolei poszukiwania oparte były na kompozycyjnych Poussina) to zestawienie z naszą sztuką wyda oczom naszym brak poczucia tradycji narodowej. A ona przecież choć niewielka jednak istniała.

Jechała sobie w początkach swego istnienia na szlachetnym koniu mistrza Piotra Michałowskiego, czasami oglądała się za zszerszeniałymi obrazami Orłowskiego, aby znów za lat kilkadziesiąt dosięść araba ze stajni Juliusza Kossaka. A czyż nie mieliśmy wielkich duchów Matejki i Grottgera? Czasem zaś nie tylko duszę, lecz i formę przedziwnie polską błyskają pejzaże Szermentowskiego i Chełmońskiego. Może w zestawieniu ze sztuką Francji, nikła wydaje nam

się ta nić tradycji. Nie zapomnijmy jednak o tym, iż mało jeszcze jest zbadane nasze malarstwo i nie wiadomo ile nieodkrytych malowanych „Pamiętników” Paska kryją domy szlacheckie i mieszczańskie. Bo czymże ma być dla nas w końcu ta nasza tradycja? Przecież nie mnożeniem w wieczność koników i sukman. Nie o samą przecież sukmanę i konika polskiego chodzi przede wszystkim, ale o polską formę malarską charakterystyczną dla każdej wypowiedzi twórczej, forma która towarzyszyć może każdemu tematowi. O tym musimy pamiętać my Polacy, niestety „już” ubrani w stroje marynarkowe.

Z chwilą rewolucji impresjonistycznej, gdy zredukowano tematykę do m.in. natury, studium portretowego, pejzażu. Na miejsce jeszcze do pewnego stopnia pod względem treściowym „unarodowione” wcisnęła się atmosfera francuskiego pleneru. Tradycja się urywa...

Malarstwo historyczne i monumentalne zeszło do znaczenia dekoracji. Lecz oto wśród burzy nowatorstwa znowu przypomina się tradycja wielkości i rozmachu pradziadów. Nadchodzą postaci Sichulskiego, kontynuatora kolosalnego dzieła Matejki i Wyspiańskiego („pokłon 3 Króli”, „Grunwald” niezbyt zdaje się udany), Axentowicza interesującego się podobnie jak Sichulski ludowością, bo nawet Słowiańszczyzną („Oberek”, „Pogrzeb huculski”) i Wojtkiewicza pełnego poezji polskości owej idylli pod grozą śmierci rozbijających się lalek i melancholijnych gęsiarek.

A sięgnijmy wstecz – Wyspiański mimo wpływów Gauguina zbyt dobrze znany jest ze swej polskości, tak jak Stanisławski, na którego pejzaże nie wystarczy patrzeć, ale które odczuć można jedynie po polsku bijącym sercem.

Tylko, że ludzie ci są związani raczej ze sztuką powstałą przed pierwszą wojną światową,

a wpływy ich nie daleko poza okres wojny wykraczają. Stają się oni wkrótce przestarzali i między pierwszą a drugą wojną światową, śmiało rzec można, następuje kompletne sfrancuzienie sztuki – Witkiewiczze zrobili swoje. Ludność zesłała na karty genialnych grafik Skoczylasa i wcale nie genialnych pocztówek Stryjeńskiej. – Walka się skończyła – Indywiduum narodowe zostało zdławione. Na pobojuwisku uwijali się obok galikańskich Kapistów, holendrujący bracia św. Łukasza i klasycy z petersburskiej akademii. I jak to się dzieje z każdą formą sztuki, wszystkie impresjonizmy itp. -izmy, stały się akademizmem. Tylko że miejsce Davida i Ingresy zajęli np. Cézanne i Van Gogh. O ile dawniej rysunek krępował możliwość wyrażenia swej wizji o tyle teraz kolor krępuje zapędy twórcze artysty, no bo jakżeż tu malować walkę Gigantów jeśli taki genialny Cézanne dwa tygodnie komponował kolor na dwóch jabłkach. Zagadnienie prostego liniowego rysunku mogą wypełnić całe życie cóż dopiero barwa. W ogóle zagadnienia formy są tak bezdenne i nieskończone jak cała sztuka malarska.

Dlatego źle się stało, jeśli formizm przez wyłączenie duchowych wzruszeń na rzecz wrażeń czysto optycznych, zabił w nas polskość naszej duszy. Forma sama przez się jest ogromnym zagadnieniem – strzeżmy się jednak by nie zastąpiła ona w nas rodzimej treści z pomocą której bez owego natłoku i zgiełku cudzych pomysłów i wykalkulowanej idei, na pewno zbudować by się dało ową formę bardziej własną. Formą budujemy treść obrazu – treść zatem kształtuje formę będącą niejako tworzywem w wyższym tego słowa znaczeniu. Jeśli więc treść życia duchowego będzie świadomie narodowa, niezatopiona doszczętnie w nawale obcej myśli, wyrobi ona normę i nada kierunek rozwoju bardziej nam przyrodzony.

Wielkie dzieła powstają tylko wtedy jeśli są tworzone samym sobą, sobą własnym, indywidualnym, skupionym i rozwijającym swoje prawa przyrodzone.

Ja cały – to ja organizujący tworzywo malarskie i ja świadomie przeżywający treści istnienia mego

narodu. Rozdzielenie zubaża moją sztukę o często mnie samego. Całość dopiero może mieć rozmach wielkości.

Jan Kowalski

POLSKA

Nabrać oddechu

I milionowymi oczami spojrzeć:

- 1) Słońce jednostronnie czerwieni
pola orne, lasy i strzechy.

Żeby tylko, mój Boże,

(wracając dymi z chałup,

a kosa o kosę)

Żeby tylko poszło dobrze ze zbożem

żeby kłosa zaciężyły

jak powieki

wieczorne

Gwiazdy wiejskie są bliżej

(bez przerwy płyną rzeki)

wsi.

- 2) a piersi flisaków

drży po wodzie, –

jak płasko rzucony kamień

Płyną barki z drzewem

– w niebo wpęte chojaki

i śpiewaniem.

- 3) Jadą wozy z piachem i żwirem

(już rano)

jeden za drugim, jeden za drugim

drogą wozami rozjechaną.

Szlaban.

Raz, dwa, pięć, dziesięć:

drugi pociąg,

długi pociąg z węglem

Stalowy śląski dźwięk

biegnie

po szynach kilometrami

i ląduje w centrum.

Słońce lepi się do ciała.

a niebo białe.

Zanim,

słońce jednostronnie podczerwieni mur

będzie wyższy czerwoną cegłą.

- 4) a stalowy śląski dźwięk

wdrapie się kominami

wzwyż.

Żeby nabrać tchu.

- 5) i odetchnąć

płucami obu mórz

Trzeszczą ramiona dźwigów

prę – dzej!

Potem nawet przemocą

nie zmieni się

węgiel wyrówna z nocą

(sygnały palą się na dworcach).

- 6) w której znika pokój.

Neony w kolorach drżące

od ruchu tramwajów

i aut.

Oczy otwierają się szeroko:

tak dziś we mnie wezbrało Polską.

Andrzej Augustowski [Kazimierz Winkler]

DO ZNIECHĘCONEGO POETY

Szosa za miastem,
Jak w złym świetle obraz
– bezkontrasowa.
Drzewa jak papier,
Nieruchomość płaska.
W oknach pootwieranych
przejrzystość spokojna,
firanek.

Jak do zdjęcia
na czas.

Rozwiało
Kominy powietrzem opłynęły
i dymem w chmurach białym.
Z ciężko wspiętych wzgórz
(a miastem leżało dołem)

spływał pot,
jak po porcelanowej misce.
Deszcz w wiatr się wplątał,
zbliżył i rozdygotał liście .

Za zimno na burzę.

W końskich chomątach
wysilek poślizgnął się
po ściemniałych kamieniach
podmiejskich i zmókł.

Opadły ręce.
Niebo zsunęło się rymami
z blaszanym zniechęceniem.

Niebo na brukach
Czy ci jeszcze mało?

Andrzej Augustowski [Kazimierz Winkler]

GRANATOWE TRACZOSTWO

Dal, lecz każda dal, jak szafir i jak lazur. A tych bluz roboczych – granat? – więc to dal ...? – To na własną z granatu bluzę spoglądam, opinająca mi pierś. Taki zawód, by zapomnieć kim się jest – poeta ... a mimo to pamiętam:

- jestem kolonią koralu, co dzień się dzielę i mnożę: jesteśmy...
- że jeszcze kwiatów nie ma: ani konwalii, ani – stąd kwiecień.
- i że pochyłać się warto nad czymś głębokim jedynie, a nad niskim – nad niskim?

Wiem, wiem. Pogodzony z rzeczywistością będę, jak Norwid. Za miastem tracz. A to dziwnie,

kiedy tramwaj tanio i potocznie odwozi mię aż tam: pod samo niebo
i pochyłać trzeba plecy tak już nisko.

Czym najbielsze brzozowe szczapy obłok obielił – ? Oto piłuję szum i miejsce po wildze. Jak Norwid.

Tak stalowej piły nurt ramion ruch ustalił.

I pogłębiał granatowo od bluzy.

Przy głębokim nurcie piły w pracy cicho toczę. pracuję pod niebem tak niskim –
więc się schylać? – nad głębię? – nad pracę? –

A gdy wrócę aby porównać ciche traczostwo nad brzozą z tonem twojej miłości, ukrytą w kieszeni korę
białą na stół położę.

Do swych laurów i szafirów dalszy wrócę – granatowy.

Paweł Późny [Andrzej Trzebiński]

LIRYK NR 5

Deszcz już przeszedł – wołały kwietniowe dziewczęta u okien kwitnące. A to przecież przeszedłem
tylko ulicą ja – bardzo mokry – nikt więcej.

Uśmiechnąłem się kroplą z kasztana, która jasno opryskała mi twarz.

I witano mię wszędzie tak samo i co kasztan ... – tylko czekać, kiedy wyjdą przez powietrze
kwietniowe dziewczęta o nogach szukających innych dróg.

Czy spytają policjanta dokąd poszedłem by mnie szukać?

– lecz pokażę im pałeczką dwie ulice,

– lecz pokaże im pałeczką tęczę ciemną...

Czy mnie znajdą, gdym przyszedł i stoję: przed kwiaciarnią, gdzie stoi i kwitnie
złoty deszcz –?

Paweł Późny [Andrzej Trzebiński]

O BARZE „POD LAMPIONAMI”, ZIELONYM NOSIE I DYKTATURZE

Cała sala główna baru „Pod Lampionami” była
zalana gęstym ciemno-żółtym płynem
elektrycznego światła. Te jednostajne, ciężkie
strugi, sączące się leniwie z szerokich gardeł
reflektorów i z maleńkich żarówek zatapiały

natarczywą pochłaniającą głębią wszystko aż po
pstrokaty plafon, na którym był przedstawiony
symbol państwa – zębate koło ubrane dzisiaj
wieńcami lauru. Za wielkimi kolistymi oknami
w stylu drugiej epoki soliantyńskiej nikły, rudy

księżyc bezskutecznie tłukł się o szyby, jak ptak chory, na półoslepy i ogłupiały. Kimże był wobec tego gęstego soku elektrycznego, zdającego się przelewać chybotliwie ze ściany na ścianę wśród niespokojnych kłębow dymu z cygar syntetycznych? Chyba ćmą niepotrzebną i śmieszna w swym bezsilnym natręctwie.

Dolna część sali była pstrokata, krzykliwa i niespodziewana w swej zawartości. Gęsto pływały wśród światła, jak dziwaczne meduzy – wielkie gwiazdy, ordery, wstęgi i przywieszeni do nich z tyłu dostojnicy.

Tu i ówdzie pokazywali się w tym tłumie wspaniałym ludzie szaroburzy, nikli, prawie cywilni. I w dodatku zachowywali się wobec dostojników bez codziennej czci. Zaledwie ze swobodnym szacunkiem. Wszyscy zresztą bez różnicy rang, stopni i funkcji siedzieli przyjaźnie pomieszani przy maleńkich starosoliantyńskich stolikach, wolnymi łykami syntetyczne namiastki piwa popijając gwarzyli sobie powoli o rzeczach półgłównych i nieważnych.

Stojący przy bufecie młody wicedowódca kontrwywiadu po dłuższym delektowaniu się zastępczym alkoholem oderwał sobie wreszcie kufel przemocą od ust i rzekł do kierownika sali:

– Ach, panie urzędniku państwowym 53. kategorii. Ach, czy to nie piękne: wrócić po tym zachwycającym dniu obchodu rocznicy istnienia naszego państwa do tego uroczego miejsca, gdzie możemy w spokoju rozpamiętywać wielkość minionych chwil.

– Tak, tak. Panie urzędniku państwowym 42. kategorii. – odrzekł kierownik sali – Wzruszająco głęboka jest ta dbałość przewodnika państwa o nasze indywidualne, indywidualne powtarzam, potrzeby.

– Ba – wicedowódca wzniosł oczy na wielki portret Robronidesa, przewodnika Solianum. – Ba – dodał rozsmakowując się w swym zachwycie – To jest... to jest... tak. Wielkie... tak, wielkie.

– Zapewne, tak... ale przepraszam, że się wtrącam – rzekła wolno i sceptycznie jakaś niezmiernie chuda postać, ubrana w szafirowy mundur profesora-humanisty. Cały sceptycyzm tego uczonego soliantyńskiego był ulokowany w jego wielkich okularach, doskonale szklistych i przenikliwych samych z siebie – bez koniecznego dodatku oczu. – Panowie wybaczą, że się wtrącam. Jestem profesorem filologii, urzędnikiem państwowym 49. kategorii. Słucham panów, ach tak. Słuchałem z przyjemnością rzetelną ale, jakby to skonkretyzować...

Wicedowódca kontrwywiadu spojrział miękko i łaskawie na doskonale chudego filologa, który zaczął teraz z otuchą przedzierać się przez słowa:

– Syntetyzując moją myśl, chciałem zwrócić uwagę na pewne niedociągnięcia na odcinku ustosunkowania się ogółu obywateli do przewodnika państwa.

– Oooo – Zdumieli się okrągło i nieufnie dwaj pozostali urzędnicy państwowi. – Czy możemy pana prosić o bliższe i nieodzowne wyjaśnienia?

Głos którym kierownik sali zadał to pytanie był pomarszczony od hamowanego gniewu.

– Proszę bardzo. – Jakże bowiem inaczej nazwać to ubóstwo językowe na jakie jesteśmy skazani, chcąc wyrazić swój zachwyt i cześć dla przewodnika Solianum? Przed chwilą słyszałem jak powiedzieliście, panowie urzędnicy państwowi, że czyny Jego są wzruszające i wielkie. Ależ czyż nie są one bardziej wielkie niż wielkość i bardziej wzruszające niż wzruszenie?

– O, tak. Po stokroć, tak. – zaczęli uroczyście wykrzykiwać obaj, a słowa ich zaczęły się tłoczyć

i wspinać jedne na drugie, jakby chciały osiągnąć zębatego koła na platformie, ubranego w wieńce lauru.

– Otóż właśnie. Język nasz, najstarszy język kosmosu nie jest w stanie wyrazić istoty rzeczy. Czy to nie bolesne?

– Tak to upokarzające. Czy jednak władze nie przedsięwzięły żadnych kroków zmierzających do uzdrowienia obecnego stanu?

– Na szczęście tak. I to w porę. Rada naukowa wszechuniwersytecka obraduje niemal bez przerwy nad wynalezieniem cyklu określeń wielkości przewodnika Solianum na razie do użytku szkolnego i towarzyskiego. W projekcie jest szereg określeń, które będą mogły być używane przez mówców i poetów.

– O, dzięki Robronidesowi. Kiedyż więc dowiemy się o wynikach tych prac?

– Właśnie, otóż właśnie. Cieszy mnie zainteresowanie pańskie, panie urzędniku państwowego 42. kategorii. Wracam właśnie z posiedzenia Rady i mogę się już podzielić z panami pewnymi osiągnięciami. Tylko proszę o dyskrecję, o ścisłą dyskrecję.

– Aależ... – oburzyli się obaj spontanicznie i uprzejmie.

– A więc dzisiaj już możemy zastąpić część starych, zużytych słów nowymi. Od dzisiaj możemy mówić o przewodniku państwa, zamiast wielki i sławny: hydrobaktywny i elidosymbicentryczny. Co, jak się to panom podoba?

Obaj urzędnicy państwowi w niemym, niewyraźnym uznaniu pochyłili w stronę profesora filologii cienkie, długie i jednakowe.

W dalekim kącie sali, gdzie maż świetlna była rzadsza i mniej natarczywa, siedzieli dwaj wyżsi wojskowi. Znad włosów doskonale wypomadowanych i lśniących z przedziwnie

pokrętnych pasemek dymu cygarowego, znad lustrzanego stolika, w którym przeglądały się głowy niespokojne i schylone ku sobie – unosiła się charakterystyczna atmosfera spisku.

– Edonie – rzekł pierwszy wojskowy szeptem, który wolno pełzał przez światło. – Edonie, czy ty wierzysz w boskość Robronidesa, przewodnika państwa?

Drugi wyższy wojskowy roześmiał się krótko i cierpko, aż krążąca nad nimi mucha w przerażeniu nagłym wpadła do kufła z piwem.

– Według mnie Edonie, jest on zaledwie... Tak, posiadając umysł wolny, nie zawaham się tego powiedzieć. Jest on zaledwie genialny.

– Tsss, nie tak głośno szaleńcze.

Ucichli na chwilę, niespokojnie prześlizgując się wzrokiem między tłumem. Potem rzekł drugi:

– A jednak Milaksie, czyż nie ma czegoś z boskości ten nieporównany gest pozwolenia na wygłoszenie tutaj z okazji dzisiejszego święta, publicznie...

– Hm, Edonie... Przyznaję, że czasem tak, ten demokratyczny liberalizm jest imponujący.

Tuż przy małej scenie, zasłoniętej różowym pluszem zastępczym haftowanym w czarne koła zębate siedziała grupka czternasto- i piętnastoletnich członków Partii Młodych. Raz w roku z okazji wielkiego święta państwowego wolno im było wejść do baru „Pod Lampionami”. Najstarszy z nich, miły, piegowaty chłopak rzekł wolno delektując się każdym słowem, które zdawało się wybiegać nie tylko z półotwartych ust, ale także z roziskrzonych niezdrowo oczu.

– Czy wiecie, że zaraz będzie opowiedziana doroczna a-neg-do-ta po-li-tycz-na?...

Wszyscy doskonale o tym wiedzieli, ale przy ostatnich słowach poczuli niepokojące łaskotanie dolnych mięśni brzucha.

W tej właśnie chwili w sam środek gwaru uderzył jak olbrzymia pięść metaliczny dźwięk gongu i wszystko ucichło nagle. Potem odsunęła się energicznym szelestem kotara z różowego zastępczego pluszu i na małej scenie ukazał się piękny mężczyzna w mundurze aktora. Na jego twarz padł z wielkiego reflektora pąsowy kleks światła. Aktor zwyczajem starosoliantyńskim skrzyżował ręce nad głową i rzekł pięknym głosem, który zadźwięczał jak wycofane z obiegu mosiężne pieniądze, rzucane przez dzieci o ścianę:

– Cześć Robronidesowi. – Wszyscy zerwali się z miejsc, skrzyżowali także ręce nad głowami i wykrzyknęli równo, miarowo i dokładnie:

– Cześć, – cześć, – cześć. –

W tej chwili, według zwyczaju starosoliantyńskiego, aktor miał opuścić ręce i powtórzyć okrzyk jeszcze raz. Jednak ku niezmiernemu zdziwieniu wszystkich nie robił tego, tylko stał oniemiały, patrząc uporczywie w jeden punkt sali. Z wolna wszyscy obracali głowy w tę stronę, gdzie...

Nie... To przecież było coś tak... Coś tak przedziwnego... Jeszcze dzisiaj drzę i płaczę się, kiedy mam wam to opisać tak samo jak drżałem, kiedy zobaczyłem to po raz pierwszy. Tylko, że wtedy było mi łatwiej, znacznie łatwiej. Byłem wtedy odźwiernym w barze „Pod Lampionami”, czy też może muchą brodzącą rozpaczliwie w pianie syntetycznego piwa, nie potrafię sobie już tego przypomnieć. Zresztą po co to wam? Przyjdźcie we wtorek do baru „Pod Lampionami” – będziemy wtedy mogli porozmawiać i zwierzyć się sobie obszerniej. Teraz jak widzicie nie mam czasu. Chodziło mi zresztą tylko o to żeby zagadać was w jakiś sposób żebyście mi pozwolili odetchnąć i uspokoić się choć trochę. No, teraz już mogę wam opowiadać dalej.

Otóż nagle drzwi w barze „Pod Lampionami” uchyliły się same nieuważnie, przez roztargnienie i jakby dopiero korzystając z tego – wszedł z ultramarynowej nocy w ciemno-żółte światło unerwione cynobrowymi prążkami rzucanymi przez reflektory – dziwny człowiek. Już ubranie jego było dziwne. Niepodobne do żadnego istniejącego na świecie munduru. Człowiek ten miał na sobie prosty, biały strój marynarkowy i białe, plecione pantofle na bosych nogach. Było to zastanawiające i obraźliwe w najwyższym stopniu. Ba, ale gdybyż tylko to. Na szczycie jego powolnego, nieskoordynowanego w ruchach ciała była osadzona głowa maleńka o ustach lekko uśmiechniętych i pulchnych policzkach. W środku zaś tej twarzy tkwił już, nie jak kropka, ale jak kropka nad literą której się dotąd nie brało poważnie, wielki zielony nos. Ten nos był miarą i dopełnieniem wszystkiego.

Gdy przedziwny człowiek szedł od drzwi w stronę bufetu a raczej nie szedł a pieścił i głaskał podłogę miękkimi dotknięciami plecionych pantofli, gdy tak brnął przez ciemnożółte światło, które mu brudziło niemiłosiernie białe ubranie, wszyscy jak zakłęci stali ze skrzyżowanymi w górze rękoma i chodzili po nim oczyma, jak się zwykło chodzić wieczorem po alei Świadomego Macierzyństwa. Dziwny przybysz rozgarnął niedbale małymi rączkami te natarczywe spojrzenia, oparł się o bufet i rzekł wzniosłszy przedziwne niebieskie oczy w górę:

– Proszę duże piwo, tylko żeby nie było w nim much.

Było to tak niespodziewane, że wielka cisza, która rozciągała się do ostatnich granic wytrzymałości pękła nagle i wszyscy zaczęli wolno opuszczać ścierpnięte ręce wśród szeleszczących słów:

– Kto to? Kto to? Co za dziwna postać.

– I ten nos. Ten nos zupełnie zielony. Słyszał kto kiedy; żeby zielony, no nie. To niesłychane.

Dziwny człowiek oparł się lekko i niedbale prawym bokiem o bufet i pił bardzo wolno swoje piwo patrząc łagodnymi, niebieskimi oczami na scenkę. Aktor chrząknął kilkakrotnie niepewnym tenorem i zaczął mówić, zapominając o dokończeniu pozdrowienia.

– Obywatele Solianum. Oto w dni dzisiejszym dzięki jedynemu na świecie, niemającego procedensu w historii gestowi prawdziwie demokratycznego liberalizmu przewodnika państwa, który pozwolił i polecił najłaskawiej nie oglądając się na ewentualność rozkładowego znaczenia, nie w takim oczywiście zakresie... jaki by...

Głos aktora słabł, załamywał się, gubił słowa w zawiłym labiryncie składni, aż wreszcie zamilkł zupełnie. Wszyscy spostrzegli, że przez cały czas swego niefortunnego przemówienia aktor, jakby wbrew własnej woli – urzeczony sugestywnie patrzył na dziwnego intruza o zielonym nosie. Można było najwyraźniej odczuć, że właśnie ten niesamowicie zielony nos leży jak olbrzymia przeszkoda w poprzek wszelkiego sensu koturnowej mowy aktora. Tak najoczywiściej wszelkie jego słowa potykały się o tę przeszkodę nie do przebycia.

Zaległa cisza tak wielka i dokładna, że słycać było chyba szum światła płynącego z wielkich lamp. Wtedy człowiek w białym ubraniu odstawił wolno kufel na ladę bufetu i rzekł przedziwnie miękko:

– Więcej prostoty młodzieńcze. Prostoty i szczerości. To pomaga często nawet na najbardziej chore serce.

Dopiero ten głos, głos obelżywy w swojej spokojnej, półgłóśnej miękkości pozwolił spurpurowieć aktorowi soliatyńskiemu z gniewu.

– Kim pan jest? – wykrzyknął gniewnie i patetycznie.

– Ziemskie moje imię jest Gaudeliusz Mimikron, a jak zwą ciebie młodzieńcze?

Twarz aktora osiągnęła ostatnią granicę purpury.

– To prowokator.

Wszyscy zerwali się z miejsc. W narastającym szumie głosów czuć było wrogość i zaciekawienie. Wicedowódca kontrwywiadu skinął lekko na kilkunastu ludzi w mundurach sklepikarzy i rybaków. Ci w jednej chwili obstawili wszystkie drzwi i okna i zdemaskowali swoje sklepikarstwo i rybactwo lufami wyciągniętych z kieszeni rewolwerów. Wicedowódca podszedł do Gaudeliusza Mimikrona.

– Proszę wytłumaczyć swoje zachowanie – rzekł głosem przypominającym szczęk repetowanego karabinu.

– Czy było w nim coś niezwykłego? – zapytał Mimikron z niebieskim zdziwieniem w oczach. – Czyż to nie wy raczej powinniście się tłumaczyć?

– Jak pan to rozumie? – rzekł jeszcze groźniej wicedowódca.

– Rozumiem że nie ma nic bardziej dziwnego i złego nad dziwaczny dowcip i złe piwo.

– Dosyć. Proszę odpowiadać jasno. Dlaczego przeszkodził pan w wykonaniu dzisiejszej uroczystości?

Gaudeliusz Mimikron uśmiechnął się.

– Ja przeszkodziłem? Zaiste mężu soliantyński, idziesz ku prawdzie opornie jako dziewica w łóżko starca. Przeszkodziło wam własne zakłamanie, któremu zrobiło się nagle nudno. A czyżbyście

sądzili, że nosi ono białe spodnie i plecione pantofle na bosych nogach?

- To jest... To jest... - wicedowódca zsiniał z gniewu i bezskutecznego wysiłku.

- Hewramalarne - podpowiedział półgłosem Filolog.

- Tak właśnie. To jest hewramalarne - wykrzyknął uszczęśliwiony wicedowódca i z wolna twarz poczęła mu się odbarwiać na znacznie spokojniejszy niebieski kolor. Ale już zwarty zaczął napierać na stojących przy bufecie i wołać coraz głośniej:

- To prowokacja.

- Defetyzm.

Siny dym cygar zastępczych zawisł pod sufitem i przesłonił największą lampę, jak chmura groźna i kłębiasta. Kierownik sali wszedł na krzesło i krzyknął piskliwie:

- Ale nos, nos. On ma zielony nos. Niech się wytłumaczy.

- Tak, zielony nos.

- Żądamy wyjaśnienia nosa.

Gaudeliusz Mimikron wskoczył lekko na bufet i wzniosł obie ręce w górę. Dłońmi przeźroczystymi sięgającymi niemal do obłoku dymu cygarowego, tamował władczo, choć powoli niespokojne fale rozgwaru.

- Ludzie zgorzkniali i jednakowi. Stanie się zadość waszym żądaniom. Oto przyszedłem wam objawić ZIELONY NOS. Ludzie jednakowi i zakłamani. Niechaj piwo będzie piwem, śmiech śmiechem, cygaro cygarem, a cześć czią. Niechaj będzie pochwalone odwieczne prawo człowieka do siebie samego. Kto chce być smutny - niechaj do woli bada tajemniczość istnienia smutkiem swoim. Kto chce się śmiać - niechaj śmieje się swobodnie i kolorowo. Ludzie myślący jednakowo i nudnie, ludzie czujący nie swoim czuciem. Ludzie

fabrykujący myśli i słowa wzorem gramofonów. Niechaj każdy ośmieli się wreszcie mieć swój własny oczywisty nos w jego własnym odmiennym kolorze.

- To bluźnierca - krzyknął ktoś głosem niskim i okrutnym.

- Bluźnierca, prawdziwy bluźnierca - powtórzyli półgłosem i wolno podnieceni niezdrowo członkowie Partii Młodych i znów poczuli łaskotanie rozchodzące się po dolnych mięśniach brzucha.

Wszyscy odwrócili głowę w stronę skąd wystrzelił okrzyk. Przedzierał się stamtąd przez tłum człowiek o czole wysokim i ustach, które zdawały się być gojącą się blizną na jego białej twarzy. Gdy był już bliżej, spostrzeżono iż nosi mundur profesora filozofii państwowotwórczej. Szmer uznania i zachęty utorował mu ostatecznie drogę. Filozof zatrzymał się tuż przy bufecie i w pozycji nieco niewygodnej - z głową zadartą i wzrokiem skierowanym na stojącego wyżej Mimikrona zaczął wyłuskiwać z wąskich ust słowa nagłe i miażdżące:

- Nieznajomy osobniku. Bluźnisz w sposób mglisty i zawiły przeciw prawom rozwojowym człowieka. Człowiek bowiem, jak dowiedziono, jest logicznym i harmonijnym dziełem natury, która dąży do stanowczego ustalenia form przez siebie wyprodukowanych. Jednakowość i wszechpodobieństwo jest celem każdego z nas. Dopiero taki ideał nakazywany bezwzględnie wszystkim ludziom tworzy idealny ustrój - konstrukcję totalnej demokracji.

- Więc wedle słów twoich, głupstwo jest skazane na wieczność - rzekł nieco ciszej niż dotąd Gaudeliusz - Bowiem czym jest umyślne podobieństwo, jak nie naśladowaniem głupich

przez mądrych? Wszak przecież głupi nie upodobni się do mądrego.

Filozof nie zwracając uwagi na mówcę, podeptał szybko dalszymi swoimi słowami jego ostatnie zdanie.

- Zresztą tylko błazeństwem lub występłą sztuką anarchy jest udowadnianie, że się ma zielony nos, podczas gdy każdy człowiek będący syntezą węgla, fosforu, wody...

Gaudeliusz Mimikron znów podniósł władczą rękę w górę. Filozof stropił się na chwilę.

- Obywatele Solianum. Odtrąćcie fałszerza prawd od uszu waszych. Zaprawdę powiadam wam, że człowiek jest zagęszczonym światłem i syntezą miłości.

- Kłamiesz - krzyknął państwowotwórczy filozof - Prawdy, którymi miażdżę twoje bzdury objawił światu mędrzec Solian. Od niego wywodzi się wszelka prawda tak, jak imię państwa wywodzi się od jego imienia.

- O ludzie w umundurowanych duszach - uśmiechnął się smutno człowiek stojący na bufecie. Nazwa waszego państwa pochodzi od słowa sol, co w starym języku oznacza słońce. Zgaście wasze obrzydliwe lampy i wylejcie do rynsztoków fałszywe piwo. A gdy będzie rano wyjdźcie na słońce. Ono jedynie zdolne jest zabarwić wasze blade nosy. Precz z Rebronidesem, który jest przewodnikiem waszym a nos ma najmniejszy w całym Solianum.

Salę zaległa nagle cisza dokładna i straszna. Dopiero po chwili rozdundził się gwar głosów, zaczął huczeć i wystrzelać okrzykami. Zewsząd wyciągnęły się ku mówcy ręce silne i mściwe, aby

człowiek, jeśli go tak zaszczytnie można nazwać, którego celem jest rozsądzenie od środka naszego gmachu państwowego. Sami widzieliście, dostojni obywatele wszystkich kategorii, w jaki

go rozszarpać. Wtedy stojący nieco w tyle człowiek w mundurze sędziwego stanu skinął nagle porozumiewawczo na pilnujących drzwi i okien. Podbiegli szybko i sprawnie rozgradzając tłum i ratując Gaudeliusza Mimikrona od śmierci hańbiącej. Tłum napierał jednak złowrogo na podwójny kordon strażników.

Sędzia stanu wszedł na mały stolik starosoliantyński i rzekł dobitnie głosem w którym chrzęściły paragrafy:

- Obywatele, pojmuję wasz słuszny gniew. Chcecie ukarać człowieka, który popełnił zbrodnię stanu 14. stopnia: obraził publicznie przewodnika państwa. Obywatele. Niechaj jednak formie naszej świętej sprawiedliwości stanie się zadość. Sądźmy go. My wszyscy. Ja będę tylko przewodniczącym. Niech odpowiada przed starosoliantyńskim prawem.

- Tak, tak. Sądźmy go, sądźmy.

Gaudeliusz Mimikron popatrzył na tłum gorzko i ze smutkiem jakimś bezgłośnym i przedziwnym. Potem zszedł sam z bufetu, który miał być stołem sędziowskim. Za stołem zasiadł przewodniczący - sędzia stanu, prokurator - wicedowódca kontrwywiadu i obrońca - kierownik sali. Wszyscy inni pozostali stojąc w oczekiwaniu niecierpliwym i zawistnym.

Prokurator wstał pierwszy i zaczął rozrzucać wśród tłum słowa mocne i kąśliwe:

- Wy wszyscy, którzy jesteście sędziami i świadkami zarazem. Zastanówcie się dobrze nad waszym wyrokiem, aby sprawiedliwość wasza mogła doszczętnie usunąć ostatni wypadek anarchii w naszym państwie. Stoi przed wami sposób chciał tego dokonać. Jak podstępnie i podle: przy pomocy nosa. Jest to środek przestępstwa nie notowany dotąd wprawdzie przez nasze wszechprzewidujące prawo, a jednak trafnie

możemy go zakwalifikować do rzędu materiałów wybuchowych. Spójrzcie bowiem na ten nos.

Wszyscy nagle spojrzeli na oskarżonego, który stał wyprostowany z rękami opuszczonymi luźno wzdłuż ciała i spostrzegli, że nos jego wyraźnie zielenieje coraz bardziej z sekundy na sekundę. Mówca zignorował tę natarczywą zieleń i ciągnął dalej:

- Jest to nos anarchisty, nos wybitnie antypaństwowy, destrukcyjny. Dla człowieka, który pozwala własnemu nosowi na takie wybryki niczym jest obraza przewodnika Solianum. A czyż może być większa zbrodnia, przestępstwo bardziej wyrafinowane i podłe nad obrażenie tego, który jest hydrobakteryczny i elidosymbicentryczny?

Groźny pomruk przebiegł przez salę jak dreszcz przez ciało. A prokurator poświęcał zakończenie swego przemówienia boskiemu Robronidesowi. Słowa jego układały się w figury i piramidy retoryczne, następnie wspiwały się po nich jeszcze wyżej i kunsztowniej, aby już na samym szczycie zawisnąć ozdobnikiem patetycznym i zawiłym.

- Proszę o głos - rzekł profesor filozofii państwowotwórczej, gdy już ucichły burzliwe oklaski nagradzające prokuratora - wnoszę do protokołu wniosek zawierający sprostowanie formalne. Zielony nos w rzeczywistości nie istnieje.

- Jak to? Przecież... - zająknął się kłopotliwie przewodniczący.

- Tak panowie urzędnicy wszystkich kategorii. To, co bierzemy za jego zieleń jest wynikiem naszej dobrej woli. W rzeczywistości jest bowiem absolutnie niemożliwe posiadanie prawdziwego zielonego nosa przez człowieka. Jest to prawda totalnej demokracji, prawda, którą stwierdza nowoczesna nauka.

- W istocie, tak. Ten nos jest zupełną fikcją. Proszę to zaprotokołować. - rzekł z ulgą przewodniczący. - Głos ma pan obrońca.

Kierownik sali wstał sprężysto.

- Wobec tak oczywistych dowodów winy oskarżonego nie mam nic na jego obronę.

- Czy oskarżony chce coś jeszcze powiedzieć?

Gaudeliusz Mimikron podniósł oczy i spojrzął przez okno gdzieś daleko, gdzie nie dochodziły już światła baru „Pod lampionami”.

- Ja walczę tylko o wieczyste prawo do zielonego nosa. Wy zaś czyńcie powinność swoją. - rzekł wolno i łagodnie.

- Dosyć. - Sędzia zerwał się z miejsca. - Nie ma litości dla tego kto nie odczuwa skruchy w obliczu sprawiedliwości. Obywatele-sędziowie, czy według was jest winien?

- Winien.

- A więc ukażcie go sami.

Znów się zakłębił pogwar głosów niecierpliwych, zaciekłych, ale niepewnych. Z plafonu odrywały się z rzadka zeschnięte liście lauru i wolno kuliście spływały w tłum. Wtem krzyknął ktoś z końca sali:

- Obywatele.

Gwar ucichł. Zwrócono oczy w miejsce, gdzie stali dwaj wyżsi wojskowi o reputacji nieschwytnych na gorącym uczynku spiskowców. Pierwszy z nich wołał; jakby wrywając słowa z dna swego niekłamanego oburzenia:

- Obywatele Solianum. Można grzeszyć ciężko przeciwko prawu, a mimo to zasługiwać na łaskę. Kto jednak ważył się na tak potworny napad na cześć przewodnika państwa zasługuje na karę najsroższą. Obywatele. Zwykła śmierć będzie tu gestem łaski. Ukażmy go srożej. Utnijmy mu jego nos, którym obraża nas wszystkich. Ten nos, który

zbrodniarz ośmiela się nosić wbrew stwierdzeniu ostatecznemu, że właściwie takiego nie ma.

- Tak, tak. Precz z nosem antypaństwowym.
- Uciąć mu nos.

Gaudeliusz Mimikron dopiero teraz zbladł straszliwie i zatoczył się do tyłu, ale nie wyrzekł ani słowa.

- Wnoszę więc przed wysoki trybunał soliantyńskiej sprawiedliwości prośbę o wielką łaskę. - Ciągnął dalej projektodawca wyroku. Proszę o zaszczyt pozwolenia mi na osobiste wykonanie egzekucji.

- Nie, na Rebronidesa, Miklasie, - wykrzyknął drugi wyższy wojskowy. - Pozwól mnie pomścić cześć przewodnika państwa.

- Losujcie zatem, - rozstrzygnął przewodniczący.

Obaj zbliżyli się do stołu sędziowskiego i kolejno rzucili małą, wesoło stukającą po marmurowym blacie kostkę. Zwyciężył Edon. Skłonił się trybunałowi i wyciągnął z pochwy małą szeroką soliantyńską szablę. Wąziutkie refleksy świateł reflektorowych spłynęły czerwonym ścięciem po klindze. Widzowie zwarli się ciasno wokół miejsca wymiaru sprawiedliwości i patrzyli strasznie chciwie i strasznie cicho. Tylko mucha w piwie bzykała rozpaczliwie, grzęznąc aż po skrzydła w białej pianistej śmierci.

Gaudeliusz Mimikron pogładził pieszczotliwie po raz ostatni swój zielony nos i uśmiechnął się. Był znów spokojny.

Wyższy wojskowy podniósł szablę i ciął szybko. Zielony, wielki nos potoczył się krwawiąc

pod bufet. I oto stała się rzecz przedziwna. Beznosy Gaudeliusz Mimikron w jednej chwili poszarzał, skurczył się i zaczął się powoli rozdrabniać, rozdzielać, rozsypywać, aż stał się zwykłym kurzem, który po zamknięciu baru zbiera się na blaszaną śmietniczkę. Nad salą powiało grozą zimną i przenikliwą.

Wicedowódca kontrwywiadu dopiero po chwili odezwał się podpierając gestem dłoni chybotliwie drżące słowa:

- Zebrać resztę i zamknąć w nososzczelnej urnie.

Ktoś schylił się niezgrabnie i wygarnął łaską spod bufetu martwy zielony nos.

Zaczęto rozchodzić się bez słów pospiesznie chyłkiem zatuszując szybkim krokiem jakiś lęk ogromny i niewytłumaczony.

Żółta maź świetlna zaczęła wyciekać wolno otwartymi drzwiami.

I dopiero gdy w ciemnej sali baru „Pod Lampionami” srebrne palce księżycy zaczęły szukać po podłodze resztek kurzu pozostałego z soliantyńskiego anarchisty, dopiero wtedy powracających do domów soliantyńczyków dopadła na ulicy ta myśl jednakowa i przerażająca, że zielony nos jest wieczny.

Że oto pewnego dnia rozerwie trumnę nososzczelną i odrośnie mu nowy Gaudeliusz Mimikron.

I wtedy poczuli wszyscy nagle trwogę pełznącą kurczem dławiącym pod gardło.

Wojciech Wierzejski [Wacław Bojarski]

Poemat satyryczny, w którego pierwszej części poeta charakteryzuje wyczerpująco ostatnią mowę pewnego męża stanu a w drugiej nakreśla postawę recepcyjną pewnej części słuchaczy owej mowy.

Picu, picu, chlastu, chlastu
W butlę nie nabijesz nas tu



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu
Promocji Kultury

¹ Universum-Film Aktiengesellschaft – Niemiecka wytwórnia filmowa działająca w latach 1917-1990

² Właściwie Paolo Veronese (1526-1588) – wybitny renesansowy malarz wenecki.