

SZTUKA I NARÓD

Nº 11-12

Cena 5 zł

wrzesień-październik 1943

Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej

C.K. Norwid

POLSKA FANTASTYCZNA

1.

Proces przełamywania w sobie kulturalnej fantastyki, przełamywania w ogóle Polski fantastycznej, a sięganie po realizm kulturalny – to wszystko, co po prostu stanowi treść rewolucji dokonującej się w polskiej świadomości zbiorowej – przebiega z niezmierną gwałtownością. Widać czarno na białym, że wszelkie, bogate zresztą drogi, jakimi podąża wojenna myśl polska, mają jedną i tę samą, wspólną dla siebie oś.

Od fantastyki do realizmu.

Realizmem dyktowana jest praca nad włączeniem w orbitę kulturalnej współczesności ludzi i dzieł stanowiących historię XIX wieku. Realizmu dowodzi jednoczesna i to istotnie samych podstaw sięgająca krytyka kultur: demokratycznej i totalnej. Za owoc przełomu realistycznego można uznać wyznaczenie kulturze polskiej przez nas samych jakiejś prawdziwej roli w krystalizacjach kulturalnych Europy środkowej i Bałkanów.

To nie jest jeszcze istota realizmu, ale to dowodzi, że wszystko, co zaczynamy dziś – powstaje bezpośrednio w natchnieniu ideą kultury realistycznej.

Temperatura grozy i temperatura bohaterstwa spełniły rolę wody i ognia, które hartują. Przyszło okupione boleśnie zrozumienie, że prawdziwa kultura wymaga twardości psychicznej, charakteru i twórców w pełni dojrzałych. Dostrzegliśmy całą kapryśność, wręcz – fantastyczność historii dotychczasowej. Odkrywamy w jej różnorodnych strukturach brak woli liczenia się z rzeczywistością, brak charakteru przyjęcia jej za coś, co dyscyplinuje twórcę, brak siły wreszcie na jej kolumbiańskie odkrywanie, rozszerzanie i duchowy podbój.

Z tego właśnie wynikł imperatyw nadający pion rewolucyjny przemianom. Imperatyw kultury, osiągającej poprzez realizm swoją niełatwą, oporną, stojącą przed człowiekiem jako wielkie zadanie – prawdziwość.

2.

Dla Marksa i tego nurtu myśli polskiej, nad którym Marks silnie zaciążył, problem realizmu i fantastyki kulturalnej rozwiązywał się równie prosto, co apodyktycznie. Realizm kultury oznaczał istnienie bezpośrednich, dających się wprost palcem wskazać, związków pomiędzy kulturą a „typem życia” czy typem „klasy” twórców. Fantastyka z kolei oznaczała brak takich związków.

Była to interpretacja stosunkowo ostrożna. W pełni ryzykowną okazała się dopiero interpretacja dalsza. Prawdziwą, realną kulturą – w tym drugim wypadku – stawała się nie byle pierwsza lepsza konsekwencja między „typem życia” a twórczością, nie jakikolwiek i między czymkolwiek związek. Chodziło bowiem o związek z „typem życia” i „klasą” społecznie twórczą, z ośrodkami rzeczywistych i niezakłamanych procesów pracy ludzkiej. Pracy – jak dodawała natychmiast myśl marksistowska – rzeczywistej i niezakłamanej, to znaczy fizycznej.

W zależności gdzie myśl ta się zatrzymywała: na pierwszej czy na drugiej ze swoich ideologicznych stacji – widziała wszystko w odmiennym świetle. Kultura Moliera, Voltaire’a, Balzaca i Prousta w pierwszej interpretacji były wyrazem realizmu kulturalnego, ponieważ Molier, Voltaire, Balzac i Proust wykazywali rzeczywiście harmonię między swoimi „typami życia” a twórczością. W drugiej natomiast interpretacji nieomal wszystko, co było, z wyjątkiem może Majakowskiego czy Gorkiego, przedstawiało się jako ponura fantasmagoria, orgia kaprysu, złudzenia, kłamstwa, jakiś inny wymiar rzeczywistości.

Sztuka, cała nawet kultura nie były przepojone kroplą realizmu, ponieważ albo były pogodne i zapomniały o nędzy ludzkiej i jej cierpieniu, albo były chmurne i – zapomniały wtedy, że jest jedno tylko, jedno jedyne dozwolone źródło chmurności: nędza ludzka wynikła z niesprawiedliwości społecznej, albo nawet, jeżeli o niczym z tych rzeczy nie zapomniały i litowały się nad nędzą ludzką, wynikłą z niesprawiedliwości społecznej, to zapomniały natomiast, że wszelka litość i miłosierdzie – jak mówił Sorel – rozbrajają gniew społeczny, wydzierając mu z zaciśniętych pięści cios zemsty.

Realizm kultury był jeszcze jednym mitem. Czymś równie dalekim, abstrakcyjnym i nierealnym, co Sorelowski mit „powszechnego strajku” czy Marksowski mit „społeczeństwa bezklasowego”.

3.

Nacjonalistyczna z kolei propaganda rozegrania partii między realizmem a fantastyczną kulturą nie znalazła nie tylko swojego Brzozowskiego (jeśli „nawrócenie” samego Brzozowskiego uznać tu za nieistotne!), ale nawet nie wytworzyła żadnej zwartej „szkoły”. U samych podstaw nacjonalistycznej koncepcji tkwi dualizm. Ilustrują go dwa nazwiska: Wasilewskiego i Górskiego.

Wasilewski operuje bronią pokrewną nieco marksistom. Marksieści wprawdzie starali się ukazać twórczość kulturalną jako coś z góry zdeterminowanego podłożem ekonomiczno-socjalnym i jako coś ślepego w rezultacie – Wasilewski zaś nie przywiązuje tej zasadniczej wagi do ekonomiczno-socjalnego podłoża, ale nie wyrzeka się jednocześnie myśli o determinowaniu twórczości kulturalnej w ogóle. Monografie o Norwidzie czy Kasprowiczu zdradzają ten sam, stały motyw myślowy. Siłą determinującą, określającą i porządkującą twórcę jest jego rodowód: krew i historyczna tradycja. Kultura osiąga swoją

prawdziwość wtedy, kiedy dochodzi aż do samych źródeł, gdzie bije: krew i historia. I one stanowią kryterium realizmu.

Górski używa już metody właściwszej myśli nacjonalizmu. Kryterium realizmu i fantastyki kulturalnej widzi w służeńiu lub w ignorowaniu misji dziejowej Narodu. Realistami kultury są: Skarga, Mochnacki, Mickiewicz, Wyspiański. Fantastyką jest wszystko żyjące i rozwijające się poza strefą historycznego, realizującego napięcia. Twórcy podbici czarem kultur obcych: francuskiej, włoskiej, angielskiej, twórcy podbici nawet czarem kultury własnej, ale nie idący jednocześnie ku jej nowym przełomom i epokom – są twórcami kulturalnej fantastyki.

Zakres misji kulturalnej w całokształcie misji Narodu przybiera tu granice różne. Misję ujmuje się nieraz jako pogłębienie świadomości narodowej, nieraz jako wprowadzenie do świadomości pewnych akcentów politycznych, nieraz wprost jako imperializm kulturalny, idący ręką w rękę z imperializmem politycznym.

Treścią misji jest jednak na ogół osiągnięcie wartości leżących poza celami narodowego egoizmu, wartości absolutnych. Kryterium realizmu kulturalnego osiąga dzięki temu perspektywy na absolut. Realizmem kulturalnym, przy tym pogłębieniu, jest twórczość zbliżająca czy pociągająca kulturę ku wartościom bezwzględnym, ku absolutnej prawdzie, przed oblicze Boga.

4.

Dla kultury dwudziestolecia były to rzeczy obce. Zarówno polskie odgałęzienie myśli marksistowskiej, jak dualistyczna myśl polskiego nacjonalizmu wydawały się pełne wrogości, niedopasowane zupełnie do Skamandra i tym bardziej do Awangardy, do powieści rozkwitającej niedwuznacznie w cieniu Marcelego Prousta, do groteski Gombrowicza, do dramatu, który był dramatycznym żartem Witkiewicza. Kultura, której literackim owocem było to wszystko, nie cierpiała zarówno Brzozowskiego, jak Górskiego: obaj byli w swoich koncepcjach kulturalnych jacyś bezosobowi, tajemniczy, bezlitośni. Obaj widzieli wszystko przez pryzmat jakichś anonimowych sił społecznych czy historycznych, które nie liczyły się wcale z momentem ludzkiej intymności, poczucia własności i jedyności wszelkich ludzkich przeżyć. Zapatrzone w historię, nie dostrzegały ceny jakiejś jednej jedynej chwili istniejącej w oderwaniu, lekkiej, niepowtarzalnej – pięknej. Przewrażliwione na punkcie odpowiedzialności za tworzoną kulturę, nie chciały zrozumieć, że w twórczości istnieją jakieś spoza świadomości idące przyprływy i odpływy i że trudno w tym stanie być za wszystko szczerze odpowiedzialnym.

Prawdziwa, szczerza, codziennie w ciągu dwudziestolecia widywana kultura polska wierzyła, jako w swoje objawienie, jako w swoją ludzką konkretyzację i uosobienie – w jednego człowieka. Oczywiście, człowiekiem tym był Stefan Napierski.

Zarzuty, że Stefan Napierski nie był wielki, uważano – mówiąc między nami – za wręcz niepoważne. Zarzuty, że „Ateneum”, przedwojenne pismo Napierskiego, jest eklektyczne, parowano z brawurą opinią, że „Pion” jest eklektyczny także. Ma się rozumieć – miano rację. I oto Napierski contra Brzozowski i Górski rozgrywał od nowa w imieniu kultury dwudziestolecia swoją partię realizmu i fantastyki.

5.

Kultura polskiego – rzekomo – indywidualizmu nie cierpiała Brzozowskich, Millerów, ponieważ nie cierpiała ich fantastycznego widzenia spraw kultury. Ponieważ nie rozumiała jak może być nawet mowa o jakiejś prawdzie kulturalnej, jeżeli przekreśla się w niej realnych, jedynie prawdziwych w tym wszystkim, ludzi w imię mgławicowych hipotez, bezosobowych, często prawie anonimowych konstrukcji, wznoszonych z idei. Prawdziwa, konkretna, codziennie w ciągu dwudziestolecia widywana kultura polska, najgłębsze nawet u tych ludzi koncepcje realizmu kulturalnego uważała za piekielne wybuchy fantastyki. Nową partię realizmu rozgrywano w oparciu o zasadę konkretności. Realizm kultury równa się konkretności kultury – brzmiała recepta.

W imię tak pojętego realizmu i tak postawionego zagadnienia „prawdziwej kultury” użyto czegoś, co mogłoby przypominać antyhumanitarną „wojnę chemiczną”. Mistrzem w stosowaniu niedozwolonego środka był ten, w którego cieniu rozkwitała, choć nigdy jakoś do końca nie mogła rozkwitnąć, najnowsza polska powieść – sam Marcel Proust...

Użyto analizy!

Walka o konkretność, o bezpośredniość, o realność praw kultury, poprowadzona przy użyciu analizy, stworzyła w rezultacie rzeczywistość kulturalną absurdalnie rozanalizowaną, kipiącą chaotycznie od nowej, nieprzewidywanej fantastyki, nie mającą w końcu jakiegokolwiek nawet kryterium realizmu kulturalnego. Konkretność kultury rozanalizowanej okazała się tylko hipotezą, niczym więcej, hipotezą złą nawet. Konkretność usunęła się spod nóg. Nogi trafiły na grunt, który okazał się nieklamany rajem fantastyki, z drzewami wiadomości literackich i innych wiadomości bardzo złego...

W raju tym żył człowiek za pan brat ze służącymi mu zwierzętami kulturalnej fauny: kaprysem, przykładem i żartem. O humorze już mówiono wprawdzie, ale tak jak o wężu morskim, nikt go nie widział. Tylko Irzykowski pisał o nim w „Walce o treść”, ale był to w ogóle myśliciel przesadnie serio jak na smak prawdziwej kultury dwudziestolecia.

6.

Rewolucja, dokonująca się w polskiej świadomości kulturalnej, przebiega po osi: fantastyka – realizm.

Dla nowoczesnej, wojennej świadomości kulturalnej realizm nie jest szyldem ani reklamą. Jest pełnym napięciem woli, jakiego wymaga równie pełne ogarnięcie rzeczywistości świadomością kulturalną. Próby dotychczasowe nie miały zamiaru ogarniania wszystkiego. Brano fragment – fragment dogodny czy nawet przypadkowy – rzeczywistości i traktowano go niekłopotliwie jako całość. Niedostateczność tego widzenia rzeczywistości nikogo nie przerażała. Nie umiano w ogóle cenić pełnego, wynikłego z woli realizmu, widzenia rzeczywistości. Brakło woli odkryć. Brano pod uwagę w rzeczywistości kulturalnej tyle tylko, ile wystarczało do wybudowania własnej koncepcji kulturalnej.

Za podstawę taką brano albo ponadjednostkowe, anonimowe i tajemnicze siły Brzozowskiego i Górskich, albo kapryśne, przypadkowe zdeorganizowania słabości rozłożonego na pierwiastki, proustowskiego człowieka. Kosztem patosu ceniono humor albo odwrotnie: w imię patosu zaprzeczano kulturze roli humoru. W tradycji kultury polskiej, przechodzącej z wieku na wiek pod co raz to nowy urok

i wpływ, doszukiwano się samej rdzennej polskości albo przeciwnie: kulturę traktowano w ogóle jako kreację międzynarodową, żyjącą szerokim oddechem świata, gdzie sprawa polskości czy jej braku jest absolutnie bez znaczenia.

Nie chodzi zresztą o zagadnienia. Takie czy inne. Chodzi o postawę kulturalnego realizmu albo kulturalnej fantastyki. Dotychczasowość przyjmowała jedno spośród założeń, głównie zwracając uwagę na wewnętrzną konsekwencją i oryginalność wznoszonej na nim konstrukcji. Bano się rzekomego eklektyzmu.

Tymczasem poznawanie pełnej rzeczywistości, liczenie się z nią, branie jej pod uwagę przy stawianiu przed sobą kulturalnych imperatywów – to bynajmniej nie jest eklektyzm. To właśnie realizm, wymagający od człowieka duchowego imperializmu wobec rzeczywistości. To postawa kulturalna człowieka, który zrozumiał, że chce poznać zamiast pełnej prawdy tylko jej część, to znaczy nie chce jej poznać wcale. A ta postawa cechowała bohatera dwudziestu lat Polski fantastycznej.

Stanisław Łomień [Andrzej Trzebiński]

CZAS

Kiedy po włosach kręte płomyki wiją się pośpieszne
i iskra wzrok wypala, czoło w sieć zamienia,
twe ręce przerażone ogromnym powietrzem
kulistym bardzo – drżą.
Za oknem jak krawędzią dwu odmiennych światów
jest ciemna pogoń planet, milczenie kamienia
i niebo dymiąc głucho płynie cieniem statku,
pod którym wieją skrzydła żegnających rąk.

A światy są ogniste i oczom dostępne.
Nie chwila staje w ogniu, lecz horyzont ziemski:
na morzach drobnych fala ociera się z lękiem
o brzegi nagich piasków, na których jak kreski
powstają ciężkie dymy i błysk się wyzwala.
Tam domy drżą dziecinnie w ogrodach zniszczenia
i pocisk szlak wyznacza, a za nim jak palma
upada gałąź ognia na miasto z kamienia.

Ten obszar pełen głosów to ojczyzna ludzka
i nad nią jest granica z księżycą i chmur.
Rozwarte chodzą gwiazdy, powietrze jak z piór
pod niebem danym ustom jak niebieskie płuca

granice, co z obłoków dokładnie wypełnia
i kraj zaludnia chłodny farbami marzenia.
I chociaż bije ziemia skalista i srebrna
pod tobą jest ojczyzna z drżącego płomienia.

Bo wieją długie trawy i przy każdej drodze
stanęło lekkie drzewa za kamieniem białym
i widzisz prędkie pyszczek myszy w polnej norce
i księżyce stalowe twarde zboża kładą;
więc jeszcze tutaj anioł oczyścił sandały
i miecz na wadze złożył i dotknął się światłem
że jesteś pełen blasku, w ciało ledwie wierzysz
i z trwogą słuchasz dźwięków okrutnych, mosiężnych.

I do kwiatu powiadasz w pieszczotliwej mowie:
mój bracie. Wciąż ojczyzna wspomnieniem porasta
i wracasz znów nad rzekę, gdzie jak mały chłopiec
do ręki piasek bierzesz i w zwierciadło miasta
na fali niespokojnej jak w szybę się patrzysz.
Lecz nie widzisz tam wiele: kilka ogni stoi
milczących pośród domów, a na wodzie płaskich
i luna trąca falę, rzeźbi w drzewne słoje.

I idziesz coraz głębiej i wciąż cię zachwyca
twoja własność niepodzielna, zaprzędana stopom
i nie wiesz, jak w tej chwili nad ziemią ci obcą
krzyknęły usta armat, człowiek dłoń położył
i inny człowiek upadł; pod światłem księżycy
zaśniły w drzewach bronie zahuczały wozy,
nad miastem ogień zawisł jak kometa długa
i niebem rzucał gęstym na gwałtownych łukach.

I trwoży cię dźwięk ostry i tulisz powietrze
w powiekach, aby obraz zatrzymać na zawsze,
gdy szedłeś obok matki tym znajomym miastem
i pieści małe niosłeś już wtedy bezbronnie
i lękasz się, gdy mówią, że gorzka jest przestrzeń,
po której dzisiaj stąpasz, a myślisz wciąż: promień.

I jeszcze nie dostrzegasz, kiedy brzegiem krążysz
jak trudna jest ta ziemia wysoka do łokci
smugami ciężkich kłosów wezbranych jak nurt.
Po czole spada światło słoneczne i w pocie
wypręża zgrzebny człowiek swe mięśnia jak orzech
nakryty posągami falujących chmur.

Więc trwożysz się daremnie, powracasz nieustannie
przez głos krzywdzących rzeczy i przez człowieka krzyk
do miejsca wiecznej ciszy, co – w tobie ma posłanie
i nigdzie więcej nie ma. Uderza w twarde brzeg
raniona w pierś i woda odbiciem twojej ziemi,
o której myślisz: promień, nie krew i głąz i pot –
znów słuchasz: skrzypi fala i ciągnie nad ciemnymi
drzewami długim sznurem gwiazdzisty zwarty lot.

Karol Topornicki [Tadeusz Gajcy]

PAWEŁ

Mroczna wilgoć lasu odrzucała stłumione odległością strzały i Paweł pomyślał przez chwilę, że razem z ich ginącym cechem ucieka od niego przeszłość. Myśl ta obudziła w nim pragnienie przełamania największego trudu, cierpienia, jakie – wiedział o tym nazbyt dobrze – czeka go nieuchronnie, byle znowu powrócić w sam środek tych słabnących w głębi lasu strzałów. Ale zaraz potem poczuł się opuszczonym, zdany jedynie na swoje siły. Poruszył się, poszukał lepszego oparcia plecami i w tej chwili dostał lufa w obojczyk.

– Ruhig! – Najgorliwszy z pięciu pilnujących go żołnierzy zrobił ostrzegawczy krok do przodu.

Pomimo to Paweł raz jeszcze wykonał dziwaczny manewr ciałem, uniósł nieco łopatkę, które bolały już od twardej szorstkiej kory i położył związane ściśnięte ręce na podkurczonym udzie. Żołnierz już nie interweniował, lecz patrzył uważnie na ruchy Pawła, a jego ginąca prawie pod hełmem twarz wyrażała kategorię gotowości ciosu.

Paweł spojrzął w twarz najbliższego Niemca i stwierdził w jakimś przypiływie nierozsądnego humoru, że jest ona dokładnie piegowata, poza tym prawie sympatyczna. To spostrzeżenie wybawiło go przejściowo od myślenia nad sytuacją, zachęciło do śmiesznej w tej chwili badawczości. Przeniósł oczy na zgięte, z wysuniętymi ku przodowi głowami sylwetki czterech żołnierzy i przypomniał mu się obraz wiszący w rodzinnej, pocziwej kuchence. Obraz przedstawiał grupę kozaków wychylonych z siodła, wpatrzonych ostro w przestrzeń. W rogu leciwego oleodruku napis objaśniał, że jest to czata.

Czata – pomyślał Paweł i uśmiechnął się. Złapał się na tym. To spotęgowało niedorzeczny afekt.

– Czata powtórzył i nagle wydało mu się wszystko dziwnie proste, potem śmieszne, tak potwornie śmieszne, że z gardła jego wydobył się ostry, chrapliwy bulgot.

Cztery postacie zmieniły pozycję. Gorliwiec spojrział zdumiony.

– Lachst du?

Głos nie był groźny, raczej zdziwiony. Piegus nie rozumiał dlaczego ten skrzepowany, czekający dopełnienia swego losu chłopak chichocze.

Ruch spowodowany zachowaniem się Pawła podwoił groteskę. Paweł patrzył na pozbawione bojowej czujności sylwetki i zestawiał je z nieruchomymi sylwetkami kozaków z rodzinnego obrazu. Wydało mu się, że i tamci obrysowani ciemnymi liniami farb wyprostowali się w siodłach i spojrzeli zmieszani do tyłu.

Szosa leżącą kilkanaście metrów od nich przejechały jakieś samochody. Ich słabnący warkot otrzeźwił Pawła. Wyprostował nogę, zwiesił ramiona i słuchał uważnie prędkich głosów z lasu. Wróciło nagie poczucie osamotnienia. Dopiero teraz zdał sobie sprawę z beznadziejności swego położenia. Uświadomił, że przecież wzięto go w bitwie, z bronią w rękę, cóż może go czekać? Zobaczył skrzepowane sine dłonie i obraz tych dłoni, zduszonych sznurem, jak obraz dwu żywych istot – odebrał mu dotychczasową beztroskę, nieusprawiedliwioną zupełnie, chorobliwą. Poruszył palcami, jakby dla sprawdzenia czy istnieją i te ruchy powolne, niezręczne wydały mu się poruszeniami wołającymi na ratunek, nieznanym mu zupełnie organizmów.

Strzały znowu osłabły. Od czasu do czasu odezwał się karabin maszynowy. W przerwach między salwami słyhać było świst iglastych gałęzi nad głowami. Las rósł obojętny sprawom człowieka, szukającego opieki w jego cieniu.

Paweł poczuł spadającą z czoła kroplę. Pot. Sekundy patrzenia na własne ręce wtargnęły w niego, wywołały potworny stan lęku.

– Będą bić – pomyślał. Wiedział, że będą ciekawi informacji o zadaniach, sile i miejscu pobytu oddziału, z którym teraz walczą.

Krople spadały gęściej. Po plecach toczyły się także, jak maleńkie okruchy ognia.

– Będą bić – pomyślał Paweł i poczuł na plecach całe strumyki staczającego się w prędkich kulkach ognia. Nogi drżały, siłą przyciskał skrzyżowane dłonie do podbrzusza, by nie widzieli tak drżenia.

Ręka żołnierza wykonała szybki rzut ku twarzy Pawła. Zmrużył oczy i odchylił instynktownie głowę. Tuż przed twarzą Niemiec zatrzymał pięść. Roześmiał się. Reszta spoglądała w milczeniu, z aprobatą.

– Boisz się? – zapytał piegus. Paweł przymknął oczy. Tamci popatrzyli jeszcze chwilę i wreszcie dali spokój.

– Czy się boję? – zapytał niemo Paweł – Tak. Boję się okropnie. Zawsze byłem mało odporny na ból. Kompleks dentysty choćby... Pamięć bólu przeżytego w dzieciństwie u dentysty wystarczała na długie lata. Kiedykolwiek zobaczył szafkę z narzędziami lub rysunek leczniczy – miał dosyć. Czuć świder w jamie ustnej i potwornie długi, spinający go jak Volta, ból w dziąśle.

– Boję się okropnie – powtórzył w sobie. – Mówiłem o tym jeszcze Jankowi w Warszawie. – Pamiętał tę rozmowę.

Szli rozgrzaną południem ulicą, była to zdaje się Marszałkowska. Jak zwykle Janek ujął go za łokieć i pochylił wysoką głowę ku jego twarzy. Grzechot tramwaju przeszkadzał w rozmowie. Dudniące Diesle pchały się ulicą wielkie, jak domy.

Na rogu Alei i Marszałkowskiej kręcili się leniwie w gruzach – jeńcy. Wielu stało opartych na długich łopatach i skośnymi, czarnymi oczami spoglądało w barwny warszawski tłum. Janek wskazał na nich.

– Smutni ludzie, prawda? Tysiące kilometrów od własnego miasta... Zły los.

– Prawo wojny. Skąd wiesz, czy tobie się to nie zdarzy?

I powiedział to, ot, zwyczajnie, „tamten” zdziwił się.

– Skąd wiesz?

– Wiem? Nic nie wiem. Czy to nie możliwe, że wojna zagna cię na przykład...

– Daleko, daleko na wschód – odpowiedział.

– Dlaczego na wschód? Raczej...

Janek – pamięta to dobrze – uśmiechnął się i półśpiewnie niemal zapytał:

– Czy ty nic nie słyszałeś o mojej decyzji?

– Jakiej znowu?

– Idę za Bug – szepnął mu w ucho. Bić się! Dlatego zahaczyłem o wschód. Bo wiesz – są plany dalsze, związane z pewną koncepcją...

– Bić się – zdziwił się – z kim?

– No, wiesz, Paweł, to rzeczywiście pytanie na poziomie. Artysta, psiakrew. Z kim?

– No, tak, wiem. Ale dlaczego już i... i co na to Alina? – obchodziło go to bardzo. Alina kochała go kiedyś.

– Co mi tam! Ty zostajesz, to zajmiesz się nią.

Brzmiało to niedbale, ale wyczuł niepokój, pewne rozdrażnienie. Przerwał.

– I nie boisz się? Bo ja bałbym się. – Janek przystanął. Jego małe, głęboko leżące w twarzy oczy tryskały wprost światłem.

– Tak, Bardzo się boję, okropnie. – Komicznie wydłużył ostatni wyraz – No, ale ty, Pawle, jesteś cudowny! –

– Powiedz mi coś, do licha, o wszystkim, nie rób z siebie herosa.

Janek zaciągnął go do kawiarni. Wskazał palcem na tabliczkę wiszącą nad stolikiem: „W lokalu o polityce mówić wzbronione”.

– Bardzo się boję, nie wolno!

– Nie kpij, mów.

– Uderzenie jest koncepcją bardzo szeroką. Obchodzi mnie w tym wypadku płaszczyzna militarna...

Nowa fala strażów nadpłynęła od lasu. Grube eksplozje granatów wmieszały się w drobne, lekkie, stukanie karabinów. – Jednak to musi być poważna bitwa – pomyślał natychmiast Paweł. Czarny trzymał się, morus. Jeśli dołączył Kato... – Warkot motoru na szosie. Dwaj żołnierze skoczyli w tamtą stronę. Piegus znowu macnął Pawła lufa po ramieniu.

– Schläfst-du?

Motor zgasł na wprost miejsca, gdzie stali. Oficerowie. Byli w hełmach, nadających im groźny, ponury wygląd. Paweł przeczuł.

– Teraz – powiedział prawie głośno.

– Będą bić – powtórzył Paweł, lecz powtórzenie miało sens inny, niż przedtem – było decyzją na twardość, opór, hart.

– Nie dam się – postanowił – jak Rubin.

Rubina zakatowali w sytuacji podobnej, chcieli, by podał im przejście graniczne, którymi napływają uderzeniowcy¹. Umarł powtarzając: nie chcę! nie chcę!

Oficerowie – dwóch poruczników i kapitan – podeszli bliżej. Nawet nie spojrzeli na Pawła. Wyjęli mapy.

Strzały z lasu szły ciągle. Oficerowie zwięzłymi, twardymi słowami porozumieli się szybko i skutecznie. Nagłym zwrotem oderwał się od grupy wysoki, o pełnych, kobiecych wargach i marzących jasnych oczach – porucznik.

Uśmiechnął się pobłaźliwie dochodząc.

– Was ist das? – Wyciągnął rękę do czapki Pawła. Mała metalowa litera U świeciła na zielonym suknie daszka. Żołnierze skupili się bliżej. Kapitan ze swym młodszym kolegą śledzili mapę. Paweł spojrzał w twarz Niemcowi. Milczał. Tamten jakby zniechęcony cofnął rękę. Kapitan krzyknął nagle, nie podnosząc głowy z nad teczki Piegus pobiegł, wyprężył się. Słuchał kilku zdań z uwagą, o której świadczyła kurczowa pozycja łydek w szerokich, ciężkich buciorach. Oficerowie porozumieli się jeszcze szybkim szeptem i dołączyli do porucznika. Bielsza od reszty twarz blizna podkreślała nagłym łukiem od ust do oka chmurne spojrzenie Niemca. Dał znak. Piegus wysunął się.

– Wieviel? Ile was? Tam? – wskazał do tyłu ręką. Paweł milczał.

– Wieviel? – natarczywie.

Kanonada w lesie wzmogła się. Piękny porucznik spojrzał z niepokojem na przełożonego.

– Wir haben Eile!

– Wieviel? – Lufa przejechała się po brzuchu Pawła. Uczuł gwałtowny ból, schylił się.

– Ruhig! Gerade! – Cios płaską ręką w twarz.

– Wieviel?

Jak Rubin – syczał przez zaciśnięte zęby Paweł. – Jak kochany Rubin. Milczeć cały czas nawet bez tego: nie chcę!

Kapitan zwrócił się do pytającego. Niemiec do Pawła.

– Ty... Mów, bo inaczej... erschossen. – Pokazał palcem w czoło:

– Schluss.

Paweł przymknął oczy.

– Gdzie wasz platz? Wieviel? Ile was?

Kilkanaście granatów odezwało się w głębi. Oficerowie pogadywali coś między sobą. Piegus odszedł kilka kroków, oparł się na karabinie jak na lasce. Zmęczył się.

Paweł dyszał. Przed oczami mnożyły pnie drzew, gęstniały, czerniały, stawały się czarnym, nieprzeniknionym murem.

...Batalion Uderzeniowy idzie szeroką polną drogą, śpiewa. Janek uśmiecha się: zaokrąglone śpiewem usta poruszają się radośnie. W przerwie między zwrotkami:

– No, i co – artisto, śpiewamy twoją piosenkę! Piosenka powstała z myślą o Alinie. Nie zaopiekował się nią jednak, poszedł...

...Tyraliera idzie w głąb lasu. Pociski stukają o jodły, jak o metalowe puste kolumny. Batalion otoczony. Janek daje jakieś chaotyczne, prędkie znaki ręką.

– Schlast-du? – Obok sympatycznego stało dwu jego towarzyszy. Wszyscy z karabinami ujętymi za lufy. Oficerowie odchodzili. Dwaj żołnierze z eskorty Pawła szli przed nimi.

Paweł nie rozumiał. Więc już? Co dalej?

Piegus uśmiechnięty cofnął się i drobnutkim truchtem, ważąc karabin w wyciągniętej ręce.

– Willst-du schlafen?

Paweł chroniąco zasłonił się ramionami.

Dochodzących auta oficerów doleciał krótki skowyt, który przeszedł nagle w niesamowicie niski pisk. Jakby mysz piszczała pod butem.

Wir haben Eile – przypomniał chmurnemu dowódcy. Zawarczał motor. W lesie strzelano ciągle.

Roman Oścień [Tadeusz Gajcy]

JUŻ NIE POTRZEBUJEMY

Przewiduję, że kiedy z odrodzeniem naszego życia politycznego przyjdzie odrodzenie naszej kultury, kiedy rozpocznie się normalna wymiana produktu artystycznego, w rewizji naszego dorobku dwudziestolecia dużo się będzie mówiło o jego liryce.

Początkowo będzie to raczej stawianie zarzutów, atakowanie postawy artystycznej twórców tego okresu, będzie to bolesny rachunek wystawiony przez pokolenie nowe – twórczości, z której wyrosło, która kształtowała jego smak artystyczny i uczyła pierwszych kroków.

Przewiduję wiele zdań niesłusznych, krzywdzących lirykę okresu międzywojennego, lecz rozumiem, że zadania te paść muszą, że są konieczne dla kształtowania się reakcji, nowego stylu – czy raczej – nowej poezji polskiej.

Już teraz, kiedy problemy narastają, kiedy w nowym pokoleniu twórczym wzbiera własnym wysiłkiem zdobyta wiedza o przyszłym kształcie naszej kultury, padają zdania ostre, oceniające jakże nisko liryczny pion dwudziestolecia. Artykuł ten wyrzeka się sądu, pragnie natomiast z dwutorowego nurtu poezji międzywojennej wyłowić nie więź pokrewieństwa z poezją stającą się współcześnie, jest ona oczywista, lecz sięgnąć po *w i d z e n i e*, które w tamtym okresie było jedynie *p r z e c z u c i e m*, dzisiaj powtarza się, lecz jest już *p o t w i e r d z e n i e m* rzeczywistości.

Sięgnijmy wstecz.

Rozpatrując zagadnienie w aspekcie historyczności, niestety, trzeba używać pewnych imion, które sprowadzają sprawę do rzędu znanych; postawienie czy rozwiązanie tezy niczego nie ratuje. Osluchanie się z terminami sugeruje, że zagadnienie jest rozwiązane od bardzo dawna i bardzo podobnie.

A więc?

Programowo zapominamy o tym, mówimy, jakbyśmy my właśnie mówili w tej kwestii – pierwsi.

Historycznie sytuacja lirycznego pokolenia współczesnego podobna jest do sytuacji tego nurtu poetyckiego, który nazywał się SKAMANDREM. Poeci tworzący w tym zespole mieli ów wielki zaszczyt i szczęście, że mogli pierwsi powitać wracającą ojczyznę...

Czy powitali ją tak jak wyobraża sobie tę chwilę młody poeta roku 1943 – to inne zagadnienie. Trzeba ostrożnie balansować emfazą i patosem, bo nie wiemy, po prostu nie wiemy, jak zrobi to pokolenie, którego stosunek do niedalekiej przeszłości zamyka się w jednym słowie: oskarżam!

Z tej analogii sytuacyjnej należy sobie zdać sprawę. Kiedyś tam, nie tak znów późno zresztą, krytyk-rówieśnik sięgnie po ciekawą paralelę: zestawi poezję buntu z tamtą, oskarżoną i... jak padnie wyrok?

Jeszcze nie wiemy. Chcemy tylko, bardzo chcemy, aby sprowadzenie tych dwu momentów w odczuciu naszym było świętokradztwem.

Skamander zrodził się w kabarecie. To przesądziło jego los. I w poezji, rodowód decyduje. Skamander przeszedł przez swą młodość silny i ufny, wiek męski – był już wiekiem uwiadu. Niepodległość wywołała niechęć do tzw. problematyki. Rozumiano to schematycznie. Niepodległość – więc państwo i sprawy jego, obywatel, podatek... poezja gardziła tym. Za dużo było Polski i zmartwień o nią w całej polskiej poezji. Skamander jeśli mówił o państwie mówił retorycznie lub drwiąco (wiersze Tuwima o państwie) lecz można w tym tonie drwiącym, przekornym znaleźć i cichy tragizm ludzi, którzy nauczyli się „być Polakami”. (Poszczególne pozycje odrębne nie mogą służyć za kontrargument, gdyż stanowią przygniatającą mniejszość).

Trzeba postawić wreszcie jasno i powiedzieć, że to bardzo ważne, że zasadnicze: poezja dwudziestolecia była w 3/4 twórczością psychicznie obcą tej ziemi i duszy człowieka z tej ziemi. W twórczości poetów takich jak Tuwim, Słonimski, Leśmian czytam ową ciągłą troskę o „poprawność”, polską poprawność wewnętrzną. Skamander to nie tylko styl poetycki, to pogląd, na życie. W skrócie powiedzieć można, że życie to jest sobiepańskie, poeta dochodzi z nim do porozumienia na podstawie etyki wypracowanej... w wierszu, ot, aby było ładnie. Mamy więc ładne wiersze, brak nam wielkiej poezji. Nie, to nie ocena, to opis, nie wymagający specjalnych nawet kompetencji. Autor artykułu chce być konsekwentny.

Tyle jest nam potrzebne o Skamandrze. Można dodać jeszcze, że bankructwo tego stylu jest już bezapelacyjne, że potwierdziło ono całą jałowość estetyki tego prądu i jego postawy moralnej.

Nie, nie o awangardzie będę z kolei mówił. Nie wydaje mi się, aby dziwolał „artystyczny” w kształcie podanym nam przez Peipera i jego grupę – można było nazwać poezją. Jediną zasługą awangardy krakowskiej jest jej zrozumiałość, która stworzyła wrzenie, krąg dyskusyjny; wreszcie wydał kilku poetów, którzy wprowadzili swą twórczość zaczęli od katharsis, od oczyszczenia się z dziwactw awangardowej młodości. Brak mi nazwy dla tego drugiego obok Skamandra nurtu poetyckiego, który jest stopem skamandryckiego i świeżego, zdobytego z poezji zachodniej.

Konkretnie – chodzi zaledwie o trzy, cztery nazwiska wyjaśniające wszystko.

– Autor „Dnia jak co dzień”², autor „Wypraw”³, autor „Trzech zim”⁴, może autor „Obrazów myśli”⁵... Żaden z nich nie spełniał założeń estetyki słów wolnych, poematu rozkwitającego – to eksperymenty, które ilustrować mógł zrozumiały twórca jedynie na własnej „poezji”. Wybredni znawcy naszej liryki nie będą

zadowoleni. Wiem o tym. Opuściłem tyle nazwisk, pomieszałem szkoły, skrzywdziłem awangardę... Nie wydaje mi się możliwy żaden kompromis. Zresztą zmierzam już do tezy artykułu.

W przeciwieństwie do Skamandra, gdzie określenie samej estetyki tego prądu nie przedstawiałoby zbyt trudności, twórczość poetów wymienionych rządzi się prawami odrębnymi, autonomicznymi dla każdego z nich. Rozmyślnie nie widzę wpływów, filiacji – te kwestie są mniej ważne. Natomiast jak w Skamandrze pewną ilość nazwisk wybitnych można połączyć w jeszcze mniejszą rodzinę poetycką tak i Czechowicza, oraz autorów – „Wypraw”, „Trzech zim”, „Obrazów myśli” łączy podobne w i d z e n i e .

Ta przydawka „podobne” może sugerować rzeczy fałszywe, należy sprecyzować myśl. Mechanizm poetycki Czechowicza jest diametralnie różny od tego, jakim włada twórca „Trzech zim” na przykład, a przecież w i d z e n i e o s t a t e c z n e , mimo że jeden i drugi widzą inaczej – nakrywa się. I szczególnie: nastrój, ton obu poezji, jest odmienny, przecież można jednym słowem objąć obu. Można zwyczajnie powiedzieć, że i Czechowicz i autor „Trzech zim” są katastroficzni, apokaliptyczni etc.

Na tle poezji dwudziestolecia te cztery nazwiska* wyglądają bardzo sympatyczne. Oto cztery poeci, którzy w atmosferze porzekadła Beamarchais’ego: „Śmiejmy się, świat potrwa jeszcze trzy tygodnie” zdobyli się na zadumę nad torem pędzącego świata. Napiętnowani wspomnieniem wielkiej wojny pamiętają ją tak bardzo, że echa jej brzmią w ich poezjach od lat ostatnich. Cóż łączy te cztery odrębne twórczości, że zestawiamy je obok siebie i mówimy: oto wybrane?

Porzućmy hierarchizowanie, sympatię podskórne, operujmy faktem, dającym się ująć łatwo każdemu z czytelników tych liryków.

Łączy ich w i d z e n i e k a t a s t r o f i c z n e . Analiza dokładna wykazałaby z pewnością wiele ciekawych odcieni, plam, rzutów owego widzenia. Nam wystarczy jego charakter ogólny, obchodzi nas raczej geneza zjawiska, jego podłoże.

Świat, piękny, potocznie się kręcący świat, w oczach poetów kryje w sobie ziarno zatrąty. Jest ono wszędzie, pod najpiękniejszą barwą kształtem rzeczy. Ta zatrata nie jest skonkretyzowana w formie. U Czechowicza jest to raczej nowe widmo wojny, w „Trzech zimach” ma charakter bardziej kosmiczny, w „Obrazach myśli” – kraj niesamowitości, nieprzetłumaczalny kraj grozy, gdzie pada szereg pytań o istnieniu. U autora „Wypraw” zagadnienie jest wielowarstwowe: zatrata może wyjść od człowieka, lecz inspiracja leży w rękach Boga. Doprowadza to do bawienia się z kosmosem, do żartowania z Bogiem: w żarcie jest bluźnierstwo, w wieszczaniu – obłąd. Tak się przedstawia ten dziwny poemat-baśń „Przyjście wroga”. Kataklizm jako wizja ma w sobie coś z chaotycznego snu, którego rozplątać nie można. Jedyne w „Trzech zimach” jest on architektoniczny, zamknięty surowymi łukami monumentalnego krajobrazu.

* Niejeden z czytelników upomni się za Łobodowskim. Któż jak nie on winien być zaliczony w poczet poetów wietrzących zagładę? Myślałem nad tą pozycją; jej brak nie jest wynikiem przeoczenia, musimy zgodzić się, że krzyk jego inspirowała „tylko”... rewolucja rosyjska. Cała metafizyka nieuchronnego jest tym samym zdekonspirowana. Nie, Łobodowski nie pasuje do czwórki wizjonerów apokaliptycznych. Krzyk jego ma wszelkie cechy retoryki, patos – sztuczności, w którym akcenty grozy zaznacza... rewolucyjny rekwizyt.

Świadomość bliskiej zatury determinuje postawę poetów. Niestety, jest to postawa wyczekiwania na znak, w wysokiej pogardzie doczesności obok głębokiej miłości do wszystkiego co z ziemi. To przywiązanie jest charakterystyczne dla wszystkich tych poetów i tkwi w nim ich osobistych tragizm. Tragizm lęku przed tym, co ma nadejść i podwojona trwoga o całość, o zespół ludzi – bliskich przez identyczny los. To zmusza do komunikowania o nim w tej formie jak w „Przyjściu wroga”. Przez żart, przez groteskę, przez zabawę bluźnierstwem bez zamknięcia koła.

Zjawisko kataklizmu ma charakter dziejowy, nie jest to lokalny kataklizm sunący jako kara za winy czternastu województw. A tragizm osobisty poetów awansuje do tragizmu całego pokolenia. Taką poezję karmiło się ono, nazywane na kredyt bohaterskim, choć samo mówiło o tragicznej choć wolnej młodości.

T w ó r c z o ś ć p r z e c z u c i a akcentowała naszą bezradność wobec nieba, podawała zmyry tworzących ją wyobraźni bez odpowiedzialności za ich pedagogiczne znaczenie. Tak, to było naprawdę tragiczne, wiemy to dzisiaj, kiedy nie czeka się zagłady od żywiołów, kiedy jest łatwa i prosta. Wiemy to dzisiaj, kiedy przez zagładę uzyskujemy prawo do wolności. To było naprawdę tragiczne – więc wolną ojczyznę i czuć się bezradnym pod niebem, które świeciło jak zawsze szerokie i piękne.

Ileż w zadumie nad grożącym, ruiną światem było płytkiego weltschmerzu!

Czy wolno nam mówić w tonie pretensji do twórców, którzy przeczuwali zło, że poza artystycznym komunikatem o nim nie pomyśleli o swojej funkcji społecznej? Że nie zamknęli koła, że nie próbowali wyjścia z doliny płaczu? Że nie szukali – czego? Recepty na optymizm, systemu filozoficznego? Nie, nie możemy.

A jednak...

Może lepiej wystarczy powiedzieć: Czechowicz oraz autor „Wypraw”, autor „Trzech zim” i autor „Obrazów myśli” – dojrzeli katastrofę, ale nie mogli wybrnąć z jej oddechu, nie mogli wiedzieć, że tak prędko, tak straszliwie prędko. Mniejsza o odpowiedź bardziej skomplikowaną. Była to twórczość przecucia przecież, jakże mogła podawać antidotum moralne, skoro niebezpieczeństwo istniało w sferze – fikcji?

Lecz dzisiaj!

Zostawmy nazwiska. Były nam potrzebne dla lepszego porozumienia się nie jest bowiem ważna dla tego artykułu twórczość tego czy innego poety sama w sobie.

Absorbuj nas z j a w i s k o w o .

Otóż powtarza się. Przeczute tam niebezpieczeństwo urealniło się w formach dotykających naszych istnień codziennie, niemal monotonnie.

Nie jesteśmy więc zdziwieni, ale oczekujemy rozwiązania. Przeżywamy przecież kataklizm duchowy i katastrofę naszych własności. Twórczość wojenna odzywa się znanymi echemi. W popędliwości krytycznej – wołamy: ależ to było! zapominając, że to naprawdę j e s t d o p i e r o t e r a z ! że nie mówi się w klimacie spokojnym i sielskim o apokalipsie (nie lubię już tego słowa) dnia przyszłego, lecz k r z y c z y się w atmosferze apokalipsy o niej samej, dzielącej się przed nami i w nas.

Taka jest geneza dzisiejszej liryki katastroficznej. Taka jest geneza patosu, który jest patosem... umierania?

Lecz dzisiaj obowiązuje coś więcej ponad grozę wzmocnioną rzeczywistością.

Bankructwo Skamandra, beznadziejna ekwilibrystyka intelektualistyczna awangardy – niech naucza: obowiązuje wielki problem, obowiązuje kształtowanie wyobraźni swojego czytelnika z pełną odpowiedzialnością za metodę wychowawczą. Oczekujemy rozwiązania katastroficznej, tragicznej nuty, aby nie powiedziane było: rośli bezradni, gdy czas wołał o czyn. Zmaganie się z wewnętrzną prawdą, szukanie jej, choćby przez to groziła samotność – oto on.

Czyn artystyczny. Tak, pięknoduchy – poezja ma wychowywać, nie tylko bawić, urzekać, m a w y c h o w y w a ć .

Liryka wojenna, przynajmy, to liryka trudu.

Ustalić swój stosunek do makabry dzisiejszego dnia, postawić siebie jakoś, umiejscowić w życiu – to nie jest proste. Ale fakt, że coś jest trudne nie znaczy, że jest beznadziejne. O ile w dwudziestolecu wątpliść poezji, jej wielokierunkowość i rozbieżność – mogła tłumaczyć jej postawę wobec życia, o tyle teraz – kiedy wybór jest łaską – musimy zdecydować się na jakość!

Katastroficzność przedtem p r z e c u t a , teraz p r z e ż y t a domaga się cięcia. Młode pokolenie liryczne w tym cięciem wejdzie w literaturę lub... zginie poza nią.

Nie możemy powtarzać bezradności i lęku wobec nadchodzącego. Już nie potrzebujemy. Wydaje mi się że mało jest rzeczy zdolnych nas przerazić.

Wydobycie się z trwogi katastroficznej to znalezienie prawdy. Niewiele jest chyba rozwiązań. Być słabym lub być mocnym. Tylko te. Dopiero decyzja na jedno z nich komplikuje zagadnienie, bogaci je, nawarstwia. W ten sposób zaczyna się twórczość dojrzęła.

Trudno rozstrzygnąć, nie podejmuje się tego, czy ekshibicjonizm własnej słabości jest w tej chwili moralny czy też nie. Podpowie ktoś z boku: ależ decydują wartości estetyczne, to proste!

W tym miejscu wyrażam swoją wątpliwość; czyżby to ona, właśnie – dzisiaj? Jak więc będzie z odpowiedzialnością, którą nazywaliśmy zdaje się – pedagogiczną? Jak będzie z odpowiedzialnością za próbę moralnej dywersji? Tak nazywam twórczość niedającą rozwiązania problemów dzisiejszości, twórczość poprzestająca na wychwytywaniu z niej nut żałosnych, elegijnych, łatwych. Zagadnienie prawa do twórczości. Zagadnienie wolnej, nie skrępowanej żadnymi subtelnościami społecznymi twórczości. Tak, to trudne.

Lecz chociaż zdecydować nie umiem, chociaż sądu wydać nie chcę, wiem, i to mnie pociesza, że wielka poezja rodzi się z walki.

Twórczość omijająca tę walkę, zdobywająca się jedynie na notowanie jej straszliwości i zła – nie przetnie narastającego supła, nie wyzwoli młodej poezji polskiej, która w tej chwili – stoi w ostatnim minucie – przed dwunastą.

Nie pomogą tu dobre rady Irzykowskich; pokolenie młodych liryków samo, w trudzie potocznym znajdzie prawdę.

Katastroficzna koncepcja świata zdobędzie swoich budowniczych.

Karol Topornicki [Tadeusz Gajcy]

Z RUCHU WYDAWNICZEGO

(Sprawy Narodu – Kuźnia – Kultura Jutra – Płomienie – Miesięcznik

Literacki – Przegląd Spraw Kultury – Moskit)

Kiedy przed rokiem ukazało się pierwsze literackie pismo w Gen. Gub.: Sztuka i Naród, dały się słyszeć liczne głosy krytyczne, kwestionujące sens inicjatywy literackiej o tym charakterze „w obecnych warunkach”. Czas nie przyznał racji malkontentom. Inicjatywę SIN’u przejmują dzisiaj inne środowiska i pochwalić się już możemy okazałą liczbą kilkunastu periodyków kulturalnych. Obok recenzowanych już na łamach SIN’u: Nurtu i Jutra Poezji wyszło w ostatnich miesiącach jeszcze parę pism.

Od lipca ukazują się Sprawy Narodu, których artykuł wstępny „Powrót” słusznie podkreślił, że najistotniejszym celem wojny są sprawy kultury. Ten sam artykuł, hołdując pewnym uproszczeniom intelektualnym, proklamuje manifest fanatyzmu, silnej wiary w swoisty system poglądu na świat. Całość pisma, idąc po linii katolicko-narodowej myśli Dmowskiego, ma charakter popularyzowania raczej już skryształizowanych założeń ideologicznych, niż wypracowywania nowych. Zainteresowania autorów oscylują prawie wyłącznie w kręgu zagadnień ideowo-politycznych i ekonomicznych. Część literacką reprezentuje w każdym z numerów utwór wierszowany.

Charakter „magazynu literackiego” ma numer 1 miesięcznika „Kuźnia”. Znajdujemy w nim i nowelki i wiersze i artykuł o pewnych zagadnieniach filozofii heglowskiej i satyrę aktualną i na koniec motto z Wyspiańskiego. Mamy nadzieję, że w następnych numerach żywotność pisma nie osłabnie, a dojrzałość przyda mu trochę dyscypliny intelektualnej.

Wydarzeniem w życiu umysłowym jest każda nowa – Kultura Jutra. Na czoło ostatniego numeru wybija się artykuł: „Przesilenie romantyczne kultury”, określający złożoność obecnego kryzysu kulturalnego i szukający dróg wyjścia polskiej filozofii idealistycznej. W obszernym zeszycie znajdujemy jeszcze parę prac jeszcze prace na temat szkolnictwa, teatru, regionalizmu, oraz krytykę trzech wojennych debiutów poetyckich. W tej ostatnim przeoczeniu recenzenta wydaje się zbyt lekkie potraktowanie poematu „Gdziekolwiek ziemia”, zawierającego bogaty ładunek myślowy. Część poetycką wypełnia „Rapsod Warszawski” o szlachetnie rzeźbionym patosie i wiersz „Rzeczy” opierający wytartą formę skamandrycką, ale zarazem i ciekawą i niepozbawioną trafności symboliką.

Dużo szczebli wzwyż przebyły w swej drodze „Płomienie” od nr. 1 do najnowszego – jubileuszowego. Jest to pismo młodzieży lewicowej, szukającej zhumanizowania socjalizmu na demanowskich i brzozowskich szlakach. Duże ambicje, poważny ton wypowiedzi i ciekawy poziom intelektualny wyznaczają „Płomieniom” wśród pism konspiracyjnych pewną rangę.

Rangę tę posiada też niewątpliwie krakowski „Miesięcznik Literacki”, wychodzący od grudnia ub.r. Z pośród wielu prac tam ogłoszonych wyróżnić należy monograficzny esej „O lapidarnym wizjonerze” Czechowiczu, wspomnienie o Witkacym i nowelę „Choińska” (ambitny problem rozwiązania psychologii aresztowanego człowieka) i ciekawie skomponowaną „Łaskę”.

Niesłychanie bogaty i interesujący materiał informacyjny przynosi 6 i 7 numer biuletynu „Przegląd Spraw Kultury”. Obok właściwego przeglądu znajdujemy tam również parę popularnych artykułów,

z których gruntowniejszym przemyśleniem wyróżnia się „Młodzież i muzyka polska” (na temat szkolnictwa i propagandy muzycznej).

Na koniec wspomnieć należy o tygodniku humorystycznym „Moskit”, którego ukazanie się dobrze świadczy o pełni naszego ruchu wydawniczego. W nr. 1 znajdziemy między innymi dowcipny wiersz satyryczny „Govinezza matek”. Na pokreślenie zasługuje nienagane wykonanie techniką powielaczową licznych karykatur.

J. Oborski [Stanisław Marczak]

NEKROLOGIA

W ostatnich miesiącach do listy zmarłych pisarzy polskich doszły nowe nazwiska: literata poznańskiego, Stefana Balickiego, krytyka Emila Breitera, znanego komediopisarza Stefana Kiedrzyńskiego, doskonałego esseisty, autora „Podróży do piekieł”, Bolesława Micińskiego. W Krakowie zmarło dwu dramaturgów: przedstawiciel najstarszego pokolenia, Józef Wiśniowski, i młody teatrolog, twórca „Dalmina” – Marian Niżyński. Ponadto krytyk literacki i poeta – Ignacy Fik.



**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

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

¹ Uderzeniowe Bataliony Kadrowe – oddziały partyzanckie Konfederacji Narodu, działające na wschodnich kresach Rzeczypospolitej.

² Józef Czechowicz

³ Jerzy Zagórski

⁴ Czesław Miłosz

⁵ Władysław Sebyła