

Cena 40 gr.

LWÓW, HAUKE BOSAKA 12

1 marca 1939 r.

WYDAJEMY WE LWOWIE  
64 NUMER PISMA

# Sygnaly

## dwutygodnik • sprawy społeczne • literatura • sztuka.

STANISŁAW BACZYŃSKI

### SPRAWA DZIECKA W LITERATURZE \*)

Postać dziecka w literaturze dawnej była zjawiskiem niecodziennym. W hierarchii szlacheckiej i mieszczańskiej bowiem dziecko stało jakby poza nawiasami życia, było istotą cząstkową, niejasną, czemś w rodzaju kaleki, którego trzeba było uczyć nie tylko chodzenia, ale urabiać siłą jak niekształtną bryłę, dosłownie ugniatać, wygniatać i formować według wzoru dorosłych. Toteż literatura o dzieciach była odbiciem pobłażliwego stosunku do nich w życiu zbiorowym, a nawet sam proces wychowania szkolnego otaczany był lekką pogardą, która wyrażała się również w lekceważącym stosunku do nauczycieli, „befrów“, „bakałarzy“ i t. p. To też zarówno powieść polska, jak i obca, rzadko dostrzegała istnienie dziecka i problemów z nim związanych, pozostawiając ten temat literaturze dziecięcej jako niegodny uwagi „dorosłych“. Dopiero humanitaryzm pozytywistyczny w drugiej połowie XIX wieku skierował uwagę literatury na dziecko. Uwaga ta jednak miała charakter wybitnie filantropijny i zaprawiony mocno sentymentem, odczuwaniem raczej niż rozumieniem duszy dziecka. Wyraz temu odczuciu dawała przeważnie fragmentaryczny w szkicach i nowelkach lub na marginesie utworów powieściowych. Literatura polska nie doczekała się w ciągu zgorą pól wieku swego rozkwitu powieści dla dorosłych o dziecku, tak jak literatura angielska (Dickens: „Dawid Copperfield“, „Malańka Dorrit“ i inn.). Trudno ją jednak pomawiać naogół o mało poważny stosunek do dziecka, gdyż w nowelkach Orzeszkowej („Daj kwiatek“), Prusa („Grzechy dzieciństwa“, „Sieroca dola“, „Anielka“, „Antek“), Sienkiewicza („Janek Muzykant“, „Z pamiętników poznańskiego nauczyciela“), Konopnickiej („Nasza szkapca“, „Niemczaki“, „Stacho Szafarczyk“ i inne) przejawiał się głęboki sentyment do dziecka i współczucie wzruszające zwłaszcza dla dzieci społecznie upośledzonych. Ale na współczuciu i filantropijnych wnioskach przeważnie się kończyło. Poważnie problemu dziecka powieść polska nie postawiła. Próbował to uczynić, zresztą trafnie, Janusz Korczak („Dziecko salonu“), ale pozatem nawet taki koryfusz tematyki społecznej jak Żeromski wystawił dowcipne lecz niepochlebne świadectwo swemu stosunkowi do dzieci w „Ludziach bezdomnych“ (Dyzio), nie licząc sentymentalnego epizodu w „Charitas“. W każdym razie już ten skąpy dorobek świadczy, że sprawa dziecka może się stać czemś więcej niż zagadnieniem filantropji, że jest to kwestja pierwszorzędnej wagi, wiążąca się z zagadnieniem przyszłego człowieka, z zagadnieniem społecznym i ustrojowym. Wagę jej oceniła należycie literatura powieściowa dopiero po wojnie, na tle wzmoczonej przebudowy kulturalnej i cywilizacyjnej, w związku ze wzmocnionym ruchem wychowawczym, oraz rewizją dawnego stosunku do dziecka. Lecz nie tylko zmieniony system i metody wychowawcze, przynajmniej teoretycznie, ale przede wszystkim szeroko rozwinięty liberalizm społeczny, ogólna skłonność do reform, oraz rewolucyjna rewizja dawnego poglądu na świat, która zarysowała się we wszystkich państwach europejskich, pod naciskiem z jednej strony rewolucji rosyjskiej, z drugiej zaś skutkiem naturalnego procesu odprężenia po długotrwałym wojennym reżymie narzucały potrzebę radykalnej zmiany stosunku człowieka dorosłego do dziecka. Współczynnikami decydującym w tej rewizji była też niewątpliwie reakcja uczuciowa, która po latach zezwierzżenia i brutalności poszukiwała przedmiotu dla sentymentów ludzkich w tem, co zezwierzżeniu jeszcze nie uległo, co było symbolem

czystości i niewinności w atmosferze zbrodni, winy i nieczystych sumień. W społeczeństwach, w których pozostali tylko starcy, kobiety, kaleki i dzieci, siłą faktu dziecko stało się ośrodkiem najwyższych zainteresowań, wyzyskiwanych przez państwa dla celów swoistych, dla rekompensaty strat w ludziach, zagrażających znacznym zmniejszeniem naturalnego przyrostu ludności. Toteż ruch pedagogiczny i zagadnienia wychowawcze zajęły w umysłowości ludzkiej po wojnie jedno z miejsc naczelnych, wywołując żywiołowy, potężny ruch w Ameryce, w Anglii, Niemczech i w Polsce, ruch objawiający się nie tylko we wzmoczonej ilości wydawnictw pedagogicznych, w rozwoju pedagogiki, pedagogii i psychologii eksperymentalnej, ale w szeregu nowych instytucyj, zjazdów i kongresów międzynarodowych, które m. inn. zmierzały, drogą porównania międzynarodowego wychowawców, do kształtowania nowego człowieka, człowieka pozbawionego instynktów morau i grabieży, antytezy pokolenia z czasów wojny.

Ruch ten był jednak krótkotrwały. Pod wpływem nowej militarystyki Europy pacyfistyczna ideologia wychowawcza ustąpiła miejsca nowemu zbrutalizowaniu człowieka, które posługując się zdobyczami współczesnej pedagogiki, zastosowało je do kształtowania duszy dziecka na modłę pruskiego feldfebla. W miejsce ideału nowego człowieka w wychowaniu zjawiał się ideał nikolajewskiego soldata, bismarkowskiego kaprala zaostrzony do absurdu, ideał narzędzia mordu, nie zasługujący nawet na nazwę człowieka. Wślad za tem i wychowanie uległo rutynie, stało się tresurą i oglupianiem dziecka, kształceniem go nie na twórcę nowego życia, lecz na instrument nowej przyszłej zbrodni.

Świadomość społeczna jednak opiera się zamachom totalistycznym wychowania, a ideologie twórcze społecznie nie zrezygnowały z idei nowego człowieka, z właściwej postawy wobec zagadnień wychowawczych. Reakcja bowiem na systemy tresury i równania dusz do jednego poziomu utrwała się w społeczeństwie i żaden środek sztuczny, żadna racjonalizacja nie zdoła tego faktu stłumić, jako zbiorowej dążności naturalnej. Najlepszym tego dowodem jest wzrastające ciągle i wzmagające się nieomal w geometrycznym tempie zainteresowanie dzieckiem w literaturze i to zainteresowanie właśnie humanitarne, właśnie twórcze i odkrywcze, dalekie od ideałów „Balilla“ czy „Falangi“. O fakcie tym świadczą najlepiej cyfry ostatnich kilku lat w Polsce. Literatura z tego okresu ma więcej pozycji tematów dziecięcych niż cały wiek XIX i początek XX-go. Rzadkim wyjątkiem jest dziś powieść realistyczna bez epizodów z życia dzieci, a coraz częściej zjawiają się utwory całkowicie poświęcone temu tematowi. Poza tem zmienić się też całkowicie punkt widzenia w stosunku do dziecka w literaturze. O ile dawniej, a nawet dziś w powieściach „dla dorosłych“ dziecko traktowano jako wdzięczny temat do anegdoty, jako zaświadczenie słuszności też i postępków ludzi dojrzałych (np. dzieci Kadena „Miasto mojej matki“, „Aciaki z pierwszej A“) lub jako zabawna antytezę dojrzałości (Z. Nowakowski „Przylądek Dobrej Nadziei“) czy też przedmioty zabawione zlekka zmyśloną psychologią (M. Dąbrowska: „Noce i dnie“) troski rodzicielskiej, o tyle obecnie literatura wysuwa zagadnienie dziecka w społeczeństwie i dziecko jako sprawę społeczną. Nie wyklucza to psychologii, lecz przeciwnie daje jej podstawy bardziej realne i pozytywne.

Sformułowała tę nową postawę literatury w stosunku do dziecka Elżbieta Szemplińska. Jest to literatura „nie o dziecku, które będzie kiedyś człowiekiem, lecz o człowieku, który jest jeszcze dzieckiem“ („Narodziny człowieka“). W szeregu szkiców

Szemplińskiej wobec zwichniętych istnień dorosłego otoczenia dzieci są zjawiskiem bezspornie dodatnim, mają przewagę pozytywną nad dorosłymi i to właśnie dzięki swemu dziecięctwu. „Dziecko ma przed sobą wszelkie możliwości, a jednocześnie nie ma żadnych, musi być tem, czem je czyni epoka, środowisko i dziedziczność aż do chwili, gdy pozwoli utonąć swym okretom i pocnie myśleć samotnie“ (str. 233). Ten determinizm pozornie pesymistyczny jest jednak głębokim optymizmem, gdyż prowadzi do zrozumienia skomplikowanej psychiki dziecka, zawiązków jego przyszłego życia, które można urobić przez wychowanie. Interesujące jest tu zagadnienie t. zw. ekstrawertyzmu u dziecka. Odkrywszy go w duszy małego Andrzeja nauczycielka Otylja poznaje równocześnie cały spłot zasadniczy większości materjalnie upośledzonych dzieci, o tak zwanych zbrodniczych popędach. „Może ty czujesz swoją małość, co? Młodość, ubóstwo, upośledzenie społeczne i tak dalej, co? Co? Ależ tak. I chcesz stać się większy, silniejszy przez posiadanie, przez skupienie w sobie jak największej ilości z uchwytanych i dostępnych ci bogactw świata? Jesteś silny przez to co zdobędziesz z zewnątrz“ (podkr. S. B.). „Nie czujesz się zdolny do czerpania z siebie, do poprzestania na sobie“ (str. 125). Dzięki zrozumieniu tego kompleksu niższości szczególnie u dziecka społecznie poniżonego możliwe jest nie tylko pogłębienie problematyki literackiej psychologicznej i jej rozwinięcie realistyczne, ale i odnalezienie punktu wyjścia dla wychowania nowego człowieka. „Chodzi tylko o kierunek. Tak, o skierowanie instynktu na właściwą drogę. Mógłbyś być rzemieślnikiem, działaczem, aktorem, organizatorem, konstruktorem, inżynierem. Ależ tak. Jest w tobie siła. Trzeba ją tylko skierować“ (ibid.). Na wyzyskaniu i skierowaniu tej właśnie siły, tkwiącej w dziecku, która wyładowuje się bezładnie, często w występku, polega sens wychowania. Siła ta wobec spazneczej, źle skierowanej energii ludzi dojrzałych, jest właśnie najcenniejszym dobrem społecznym, walorem dziecka, gdyż od niej zależy przyszłość faktu narownania tej siły w obecnych warunkach, stanowi cechę zasadniczą całej dzisiejszej beletrystyki o dzieciach. Jest więc ona przede wszystkim literaturą protestu, literaturą demaskującą zakłamaną rzeczywistość, zrywającą pozory z humanitarnych instytucyj i zakładów „wychowawczych“. Pokazuje i uwidatnia zasadniczy tragizm mas dzieci upośledzonych, które fatalizm układu społecznego skazuje na krańcową nędzę i konsekwentną utratę walorów i możliwości życiowych, przesadzając ich los, zanim jeszcze wzięły w organizację tego życia udział, zanim zdołały uświadomić sobie swoje beznadziejne przeznaczenie. Jest to jakby klasa ludzi bezsilnych, niezdolnych nawet do protestu, nie mogących się organizować społecznie, związanych od kolebki — ludzi którzy są jeszcze dziećmi. Buntem ich i protestem będzie dopiero przyszłość: zbrodnia, występki lub kalectwo moralne. „Herodyzm“ systemu dziesiątkuje tę „klasę“ nie tylko fizycznie, lecz głównie duchowo, dając gorzki przedsmak przyszłości.

Dziecko bezdomne lub dziecko bez opieki to produkt specyficzny. Produktem takim właściwie jest każde dziecko proletariackie, które poza problematyczną opieką szkolną jest całkowicie zdane na własne zasoby moralne, a raczej na ich brak zupełny. Rządzą nim raczej popędy elementarne, buntujące się przeciw wszelkim moralom, „nudnym“ wskazaniom filantropów, które jeszcze nikogo nie wychowały. Metodą właściwą do opanowania popędów bo-

wiem nie jest przymus. Popędy są czemś realnym, muszą się wyzwaląć, a raz znalazłszy drogę nie dadzą się stłumić ani nagiąć, zwłaszcza morałem. Aby je opanować należy im dać możliwość wyzwolenia się w pewnym kierunku. I na tem polega istota sprawy społecznej dziecka. Brak tego kierunku jest klęską proletariackich dzieci w utworach Brzozy („Dzieci“), M. Grabowskiej („Żółty dom“), Haliny Górskiej („Ślepe tory“, „Druga brama“), B. Piacha („Nas jest więcej“) i inn. „Dzieci“ Brzozy to istoty stojące na pograniczu zbrodni i pracy przedewszystkiem zaś walki o chleb. Spotyka je wszędzie wrogość, podejrzliwość, wyzysk a wreszcie policja. Życie ich jest surowe, brutalne, pełne nieufności, lęku i bezwzględności dla słabszych. Żyją one w atmosferze jaskiniowej, są ludźmi zbłąkanymi w puszczy ludzkiej, dla których poniżenie staje się atmosferą przyrodzoną nieomal, a których chroni tylko własny instynkt. Ten sam podmuch grozy wieje z utworów Górskiej i Piacha, ta sama twardość życia dziecka proletariackiego przemawia z powieści Jaremskiego („Ludzie z parteru“), ta sama ponura beznadziejność wyziera z oczu dzieci chłopskich u Wasilewskiej („Ziemia w jarzmie“).

Najwyższem jednak okrucieństwem systemu jest dziecko bez dachu. W utworach Brzozy i Piacha dzieci wyrzucone poza nawias społeczny stwarzają sobie nawet szczególny romantyzm włóczogostwa i zbrodni, jakby swoistą ideologję walki z otoczeniem, którą łagodzą zresztą idealizm i niedomówienia autorów. Na tem tle budzą się pewne uczucia i powstają odrębne normy etyczne, grupowe, prowadzące już to do utrwalenia się zbrodniczych związków przez solidarność i posłuszeństwo, już to rodzi się zdrowy i czysty instynkt społeczny, przejawiający się w zjednoczeniu dla wspólnych celów, obudzenie się uczuć kolektywnych, jednoczących pozbawione podstaw moralnych dzieci. Psychologicznie trafnie zarysowali ten moment zwłaszcza H. Górski i J. Brzoza. W zestawieniu z tem dziecko Rusinka („Burza nad brukiem“) jest szablonem (à la B. Franklin i wogóle ideał milionera z gazeciarza, amerykańskiego karjerowicza), dalekim od prawdziwej duszy proletariackiego dziecka. Antytezą jego mógłby być Heniek z powieści Jaremskiej („Ludzie i sztandary“), wychowany w atmosferze walki społecznej i życia robotniczego.

Bardziej optymistyczne są szkice o dzieciach apologety ustroju kapitalistycznego Morcinka („Gołębie na dachu“). Dzieci jego pochodzą ze śmietanki proletariatu, wyidealizowanego po literacku. Ale i tu nie brak podkreślenia prawdziwych wartości potencjalnych dziecka, tylko ujętych w ramy szablonowego optymizmu. Są to więc dzieci na pokaz, na zamówienie, dzieci propagandowe, a przez to dalekie od rzeczywistości i prawdy. Kłam tego rodzaju idyllicznym „obrazkom“ zadaje bodaj autobiograficzna książka Uniłowskiego „20 lat życia“, gdzie bez przesady z realizmem ukazał autor prawdziwe życie dzieci ulicy i jego tragiczne komplikacje.

Z zagadnieniem dziecka w literaturze wiąże się blisko sprawa młodzieży. W banalnej chociaż poprawnej powieści poruszył ten problem na tle mieszczańskiego życia Jan Parandowski („Niebo w płomieniach“). Ze stosunku chłopca do szkoły, do buntowniczych idei młodzieńczych i miłości autor zrobił tu konwencjonalną anegdotę, zepsutą przez niepotrzebne gadulstwo i żądę popisania się wiedzą. Bezduszność i przeciętność koncepcji autora występuje tu dopiero w zestawieniu z Żeromskiego „Szyfrowymi pracami“, z prawdziwymi, choć mniej artystycznie wstrząsającymi rewelacjami R. Lena „Młodość za kratą“, lub A. Sokory („Rozdarty bruk“) a nawet „Rubikon“ Z. Nowakowskiego. Zestawienie to demaskuje dobitnie miły autorowi typ „porządnego“,

\*) Fragment z książki „Rzeczywistość i fikcja“, nakładem Nowej Biblioteki Społecznej.

1) Wyraz ten polecam uwadze wychowawców. Pochodzi on od biblijnego Heroda mordercy dzieci betlejemskich.



MARJAN CZUCHNOWSKI

## SCENA, AKTOR I — KLAPA

Chłop i robotnik prowadzi niezwykle towarzyskie życie. Żadna klasa dotąd w historii nie prowadziła tak gromadnego trybu życia jak proletarij. Różnice pomiędzy życiem prywatnym a życiem publicznym tak się u chłopów i robotników zatępiły, że cały tryb życia odbywa się na widoku od narodzin do zgonu. Może nigdy tak jaskrawo jak teraz nie występowała obcość i różnica pomiędzy życiem burżuazji a życiem chłopów i robotników. Burżuazja żyje odizolowana od społeczeństwa ludowego w swych willach, kamienicach i parkach pałacowych, prowadzi hermetyczny tryb życia, z ludem styka się bądź przez pośredników (biurokrację i jej pochodne odłamy) bądź w pewnych, ściśle określonych granicach czasu, kiedy pokazuje się ludowi ufarbowana tajemniczo jak bóstwo. Oczywiście, ta zamknięta forma życia wyciska szczególnie piętno na umysłowości kapitalistów, kształtuje ją w dziedzinie obyczajów i psychologii.

Co wie robotnik o życiu prywatnym swego wyzyskiwacza? Prawie nic. Co wie chłop o trybie życia księcia Sanguski? Prawie nic. Widzi on swego „pana“ w przyłoczku lub w szybach samochodu. Czasem przez okulary lokaja, często przez proces sądowy o alimenty dla córki, ale prawdziwego życia „górnicy warstwy“ własnymi oczami nie ogląda. A co wie jeden robotnik o życiu drugiego robotnika? Wszystko. Ba, nawet czasem więcej niż ten obserwowany. A wie chłop? Jeszcze dobrze swaty nie zaszły do chałupy a telegraf gromadzkim obserwatorem o tysiącu oczu i uszu widzi i wie, ile brodawek ma panna młoda na prawym ramieniu.

Ten proces życia ludowego, jakże inny i niepodobny do życia mieszczańskich i obszarńskich, ma swój zdecydowany wpływ również na psychiczną postawę chłopów i robotników do sztuki. Nikogo nie dziwi, że właśnie widowiska, cyrk, balety, wesela, wiece, odpusty, kiermasze, pielgrzymki, chóralne śpiewy, dożynki, wici, pogrzeby, sumy, nieszpory, festyny — gromadne formy zabawy, gromadne formy smutku, gromadne formy śpiewu, zgromadzenia taneczne i artystyczne, są ludową formą stosunku do sztuki i ludową formą konsumowania sztuki.

o uregulowanym życiu chłopca i jego mieszczańską ograniczoność i wskazuje jak dalece obniżył się poziom ideałów i wymagań, stawianych młodzieży przez starsze pokolenie, a zwłaszcza że jego część, która w czasach kataklizmu dziejowego sama Polsecie do siebie nic nie dała, wskutek pustki i nicości wewnętrznej. Są to kotynuatory przedwojennej bierności, wobec których nawet taki Witte ze swym słynnym zdaniem o socjalizmie młodzieży, mógłby być idealnym wychowawcą<sup>2)</sup>. Wobec znanych wykładów Parandowskiego przeciw tendencji w sztuce, niewiadomo jak określić jego tendencyjne wycieczki i ośmieszanie młodzieży socjalistycznej („Wajda“), której przeciwstawia pozytywnie mdłego, płaskiego, bezbarwnego i anemicznego bohatera. W tych kontrastach, w umiarkowanej i obłudnej opozycji Parandowski mimowoli odsonił prawdę o tchórzostwie dawnej inteligencji i małoduszności własnego środowiska, przez co powieść staje się społecznym dokumentem koniunktury i czasu, ale sprzecznym z intencjami autora.

Znamienne to zjawisko, gdyż m. inn. świadczy, iż to co kiedyś sama młodzież traktowała z pogardą, ów dobrobyt duchowy i materialny, zaczyna obecnie wkraczać cynicznie do literatury i sam siebie idealizować. Pionierami tego są zazwyczaj ludzie, którzy w epoce burzy światowej zażywali kwiatystycznej błogoty spokoju a dziś pragną swój optymizm rehabilitować, a nawet idealizować. Bądźco bądź przed wojną taka powieść o młodzieży byłaby nie do pomyslenia.

Analizę wieku dojrzewania płciowego, jakkolwiek płytką i literacką lecz stanowiącą potęgę w książce Parandowskiego pogłębiła znacznie I. Krzywicka w powieści „Pierwsza krew“, dając przenikliwy i dobrane skomponowany obraz załamania się wielokrotnego rzeczywistości w duszy młodej dziewczyny podczas krytycznego okresu. Głębiej poruszył zagadnienie dojrzewania społecznego J. Gardecki w powieści „Było nas trzech“, rozwijając na tle życia fabrycznego ideę doskonalenia się w pracy i sprawę etyki pracy. Powieść ta już ze względu na swą odrębną tematykę jest swego rodzaju erotycznym unikatem w naszej przesyconej twórczym i frazeologią społeczną literaturze o młodzieży.<sup>3)</sup>

W charakterystyce stosunku ludzi dorosłych do dzieci i młodzieży zaznacza się zazwyczaj zupełna obcość wzajemna lub nawet wrogość. W środowisku proletariackim dziecko jest traktowane narówni z dorosłymi. Rodzice lub otoczenie stawiają mu wymagania, lecz sami rzadko poczuwają się do obowiązku wobec dziecka. Nierównowaga ta

ki. Jak chłop nie może żyć bez swego sąsiada i robotnik bez swego towarzysza i bez współdziałania z nim w życiu, tak nie może on obyć się bez wspólnego z nim udziału w samym widowisku. On chce nie tylko patrzeć ale i współdziałać.

Chłop i robotnik nie jest nigdy zimnym i biernym widzem w teatrze. Jest on widzem i zarazem krytykiem, jest on aktorem i autorem — chce zaraz i bezpośrednio nawiązać zblizenie między sceną a sobą. To też niema bardziej świeżego i lepszego słuchacza i widza w teatrze od chłopów i robotników. Instykt gromadzkich życia i jego wielowiekowa tresura społeczna (więź i charakter społeczny) składają się na dużą i oryginalną kulturę. To słuchacz, który przyszedł nie bawić się i „rozerwać“, ale bawić się i żyć. Teatr, kiermasz, festyn, odpust to nie „odpoczynek“, pauza w życiu, ale przedłużenie życia, konieczne jak jadło, sen lub poród.

Władysław Orkan w krótkim szkicu p. t. „Teatr ludowy“ („Listy ze wsi“, t. II\*) rzucił kilka jak zwykle bardzo ciekawych uwag o teatrze chłopim. Ma na myśli „teatr ściśle ludowy, t. zn. przez chłopów lub dla chłopów grany“. Odrzuca t. zw. „kumedyje“, czyli teatr „komedjancko płytki, bezsensowny, gdy się przypadkiem zdarzyło, w przedstawieniach przejeżdżnych „szmir“ po miasteczkach we święta lub po jarmarkach dawniej widywano“. Natomiast bardzo słusznie widzi teatr ludowy w jasełkach, szopce, kolednikach z gwiazdą i turoniem.

Nie chodzi tu o marne naśladowanie folkloru, stylizowanego i obdartego z chłopkości, grzeźnego i nieszkodliwego ale o oparcie dla autora, aktora, dekoratora i reżysera. Z tych misterjów ludowych wprowadzić nowy i prawdziwy teatr, dać mu masowe oparcie. Jak to zrobić?

Surowo i jasno ocenia Orkan dotychczasowy repertuar narzucany teatrom ludowym: „Zarząd Związku (Teatrów Ludowych) zdaje się rozumieć, że operanie, jak dotąd, powstających teatrzyków wiejskich

\*) Por. „Walka o teatr ludowy“ w nr. 63 „Sygnałów“.

wywołuje w konsekwencji przeciwstawianie się dziecka rodzicom i głuchą walkę z dorosłymi, stosującymi bezwzględny terror. Powiększa ten rozłam szkoła, jaskrawo odbijająca od atmosfery domowej oraz zetknięcie z dziećmi zamoznymi (Kamińska, „Kwintę żyto“). Uosobieniem obcego, lepszego świata jest w oczach dziecka nauczyciel. Świat ten jednak rzadko jest dość przenikliwy, aby poznać istotę kłesk życiowych dziecka a prawie nigdy nie może im zapobiec. Takie postacie nauczycieli jak Otylja Szemplińskiej są wyjątkami, częściej natomiast spotykamy się z typem dobrego nauczyciela, którego dobroć jednak mało jest uzasadniona. Szablonowością doborcy tchną nauczyciele Morcinka. Bardziej realistycznie prześwietla tę dobroć powieść dzisiejsza, stwarzająca dwie postacie nauczycieli: negatywną, pogardzającą własnym zawodem (Kurek: „Grypa szaleje w Naprawie“) i pozytywną, która poprzez szkołę szuka zblizenia z życiem zbiorowym na wsi. Ten drugi rodzaj jest w naszych warunkach najważniejszy i najpotrzebniejszy. Nie idealista więc ani marzyciel, ale nauczyciel społecznik, działacz, nauczyciel realista, wychowujący nie tylko dzieci, lecz i rodziców, stwarzający ze szkoły ośrodek uświadomienia społecznego, jednóstka walcząca, może przeniakać do środowiska ludowego, zespolić się z jego świadomością grupową czy klasową i zrozumieć psychikę jego dzieci. Bez tego ani psychotechnika ani najsurowsze przepisy, nie dadzą rezultatów dodatnich. Rozumie to doskonale nauczyciel Wincenty u Wasilewskiej („Ziemia w jarmie“), który z zaszczubła przez chłopów inteligenta przeobraża się stopniowo w członka gromady wiejskiej, wnika w jej życie i walczy wraz z nią w imię wspólnych już zainteresowań. Jest to proces społeczny przenikania grup, który musi przeżyć każdy nauczyciel, działający w środowisku chłopim, czy proletariackim, jeśli chce sam zrozumieć i być zrozumianym. Inaczej pozostanie zawsze istotą obcą, „panem“ nawet „dobrym“, ale z innego świata i spotka się z nieufnością obcego sobie środowiska. Będzie traktowany wówczas tak, jak wszystkie „opiekunki“, „paniusie“, filantropki, które przychodzą do ludu z garnuszkiem zupy, niosąc mu chudą i sporadyczną pomoc, aby przypadkiem nie zdechł i nie pozbawił ich przyjemności miłosierdzia. Będzie niósł kaganek oświaty, którego mdłe światło zwiększy tylko grozę otaczających ciemności. Dotyczy to nie tylko nauczycieli, ale również tych pisarzy, którzy pisząc o dziecku proletariackim sądzą je powierzchownie, lub z fałszywym optymizmem, którzy odkrywają dopiero teraz wielką prawdę, że proletarij to „także ludzie“ i że dzieci ludu, to dzieci o odrębnym klasowym pokroju i swoistej psychice, do których nie da się zastosować banalny szablon dziecięcości wogóle i które trzeba traktować nie tylko z psychologicznego, ale i społecznego punktu widzenia.

Stanisław Baczyński

na dostarczonym im repertuarze — to prosto rozwinięcie plew po wsiach, nic więcej. W katalogu, mieszczącym przeszło dwieście sztuk i sztuczek, wydanych i zaleconych przez Związek dla użytku teatrów włościańskich, kilka jeno jest zaledwie służących celowi; reszta patryjotyczne (Boże się pożał) lichoty, albo przedmiejskie owe „kumedyje“... Należy się całkownie podjąć i dziś pod tą opiniją Orkana o narzucanym wsi i miastu robotniczemu repertuarze teatralnym.

Orkan dał również pozytywne wskazówki. Powiada on: „Jeśli o oświacie, wpływ doraźny chodzi, to winny być w miastach powiatowych, jako i w większych skupieniach wsi, utworzone budy ze scenami, na których subwencjonowany wdrowny teatr, z świetnych aktorów złożony, przedstawiałby dla tłumów dramaty realistyczne, w leń uderzające prawdą, wstrząsające (jak „Połtę ciemnoty“ Tolstoja, „Wróg ludu“ Ibsena, „Furman Henschel“ Hauptmana i t. p.), jakoteż jasne treści i zrozumiałe formy arcydzieła. — Natomiast teatr przez chłopów grany rozumiałbym jako eksperymentalny — również i co do formy. Więc, począwszy od prymitywów dramatu (np. od takiego „Kupca“ Mikołaja Reja), kolejną za jego rozwojem do rzeczy nowo — w tym sensie — tworzonych, przy regionalnym rzeczy traktowaniu (gdzie sztuka jest próbowana), przy świetnej reżyserji i współpracy twórczego dekoratora, który to teatru, po wyszkoleniu, możnaby z sukcesem w miastach, na stołecznych scenach pokazać. Zatem — dodaje Orkan — teatr, przez najlepszych aktorów, dla ludu — teatr zaś chłopski, odrodzency, dla prawdziwej inteligencji“.

Pionierska, odrodzencyzma rola nowego teatru ludowego, której pragnął po swojemu autor „Skapanego świata“, czeka dziś prawdziwych zwolenników prawdziwego, nowoczesnego teatru. Tu się musi zmienić, żeby nawet klody pod nogi rzucaly wszystkie siły reakcji, wszystkie zastępy urzędniczych „besserwisserów“, pragnące zapomocą głupawego, nieżywego, komedjanckiego „teatru“ trzymać wieś pracującą i robotnicze miasto w ciemnocie i zdżiczeniu. Gdybyśmy wnieśli do myśli orkanowskiej małą poprawkę, że wieś chce i pragnie dobrze teatru „dla ludu“, prowadzonego przez świetnych aktorów zawodowych i również własnego, awangardowego, rewolucyjnego teatru eksperymentalnego równocześnie, to zasadniczo nie uronimy nic z właściwego poglądu Orkana na własny teatr chłopski.

Ci wszyscy, którzy dużo ryczą o „zmianie porządku“, bardzo często umieją tylko ryczeć, ale nie umieją zrobić tej zmiany, nie wiedzą jak się do tego zabrać. Dużo mają tu zasług pionierzy, jeśli uczą tych krzykaczy jak się to robi! Naczytaliśmy się dosyć zadrukowanego papieru o potrzebie ludowego teatru, ale ilu jest tych piszących obelgi, którzy choć trzy lata albo pięć prowadzili lub przyczynili się do prowadzenia jakiejś skromnej ale samodzielnej scenki ludowej. Dowcipnisie mieszczańscy, wypisujący zielone bzdury o teatrach awangardowych, nie zadali sobie nawet trudu, aby zwrócić baczną i mądrą uwagę na samorodny teatr chłopski i robotniczy. Szukają oni sprzymierzeńców wśród ludzi, którzy się do tego nie nadają (burżuazja i finansjera), zamiast oprzeć się na ludzi jako najzdolniejszych i najlepszym sojuszniku. Gdyby w masach chłopskich i robotniczych widzieli ci biedni awangardiści jedynie podłoże, na którym można się całkownie oprzeć, nie bładziliby w próżni i nie czepialiby się iluzorycznych zwolenników.

Poważny brak budynków teatralnych na wsi z odpowiednią sceną, na której możnaby rozwijać bez przeszkód akcję z większym zespołem ludzi, brak środków finansowych na dekorację, kostjumy, kształcenie aktorów i reżyserów, to wszystko było przyczyną, dla której łatwiej było zagrać „sztuczki“ i „kumedyje“ niż dać potężne widowisko z masą aktorów. Dlatego teatr chłopski przenosił się chętnie na kiermasze, chrzciny, wesela, harce koledników, odpusty, wiece i zjazdy polityczne, gdzie masa wyżywała się, w widowisku czysto teatralnym, w misterjum gromadzkim, w którym wszyscy byli uczestnikami, autorami, reżyserami i aktorami.

O czym to mówi? Mówi o tej wielkiej potrzebie, zupełnie żywiołowej, prawdziwego masowego teatru. Zamknięcie się słuchaczy w ciasnym lokalu, pełnym dymu, gorącą i tłoką, wpływało na sztukę, jej jakość, rozmiary, treść i formę. Ciasna, maleńka scenka ludowa gniotła się w jakimś domu spółdzielczym czy ludowym, szkole, ochronce albo w wiejskiej chałupie; męczyła słuchacza i męczyła aktorów. Pozbawione środków scenicznych teatru chłopskie wymykały się coraz częściej z dusznych, małych salek na pole i do gałków festynowych, gdzie na podjum z desek szalały tańce, muzyka i chóralne śpiewy.

Kto był na zjazdach „Wici“ czy złotych T. U. R. a, ten nie zapomni wrażenia żywego, masowego teatru. A chrzciny czy wesela? Co za aktorzy! Co za sceny; ile dramatyczności i komizmu. Obrzędy wiejskie są czystym, oryginalnym teatrem.

Chłop i robotnik jest doskonałym aktorem, oczywiście doskonałym aktorem we własnej roli. W cudzej skórze (jako inteligent np.) chodzi na takich szczydlach, że

peknąć można ze śmiechu. Można to wyłumaczyć naturalnie wesołym satyrycznym i głęboko ironicznym stosunkiem do — pana. „Panowie, panowie będziecie panami ale nie będziecie panować nad nami“ — mówi piosenka. Z chłopskiego aktora można wykrzesać wszystko; jest pojętny, niezmanierowany, ma doskonałą pamięć, uczy się chętnie, jest bardzo ambitny i samodzielny, chce się pokazać i umie to zrobić.

A co zrobił z tego pysznego materiału dzisiejszy, narzucony chłopu przez mieszczaństwo, teatr wiejski? Na szczęście nic. Bo nie zepsuł aktora, który grał ze zdziwieniem w dziwolągach, ale go niestety niczego pożytecznego nie nauczył. Nawet tam gdzie była scena i aktor, tam bywała klapa. Przedstawienia nie można było cztery razy powtórzyć. Czy wyczerpała się liczba słuchaczy? Ależ nie. Przedstawienie było nieciekawe i opatrzyło się prędko. Była scena, aktor i — klapa! Ba, nielada to musiał być zespół aktorski, gdy grał — cztery razy.

Czyja była wina? Wina leży po stronie autora, aktorów, reżysera, dekoratora i stroju społecznego, który nie pozwolił masie chłopskiej i robotniczej na budowę własnych teatrów, z własnym potrzebnym sprzętem technicznym, mogącym zaspokoić dzisiejsze wymagania dzisiejszych mas chłopskich i robotniczych, które mogły już zetknąć się z zawodowym i świetnym teatrem burżuazyjnym i kinem!

Chłopi i robotnicy plaćąc podatki państwu mają pełne prawo domagać się od państwa, aby ono łożyło odpowiednie kwoty na samorodne teatry chłopskie i robotnicze. To nie laska biurokratyczna, to obowiązek społeczny, podobny do obowiązku budowania szkół, szpitali i ochronek. Tem większy obowiązek, że te teatry po ich utworzeniu będą utrzymywać się same, będą żyły własnym rozmachem, nie potrzebując złotych zastrzyków.

Im większa jest świadomość społeczna i polityczna mas ludowych, im mocniej masy uświadamiają sobie swe prawa i obowiązki, tem głośnieji wołają o oświatę ludową. Najbardziej pięknym i cennym ogniwem tej oświaty jest twórczość teatralna; to jest naprawdę masowy rodzaj sztuki.

Gdyby nie wiem jak jasny i piękny był wysiłek pionierów nowego teatru ludowego i poświęcenie autorów i aktorów, gdy nie będzie budynków i scen teatralnych, dostosowanych do potrzeb nowoczesnego teatru, wysiłki pionierów zadławił tępa kołtunów i brak środków materialnych. Aby pomóc teatrom chłopim naprawdę, nie trzeba się wcale owiać w toę „besserwisserów“ — wystarczy zajrzeć do krynicy twórczości, jaką jest lud. Tam bije puls.

## Sztuka pod dykturą

Jerzy Walldorf. Sztuka pod dykturą. Warszawa, „Biblioteka Polska“, 1939.

Autor pisze na str. 12: „Może się zdarzyć, że Polska, zagrożona z dwóch stron potęgami totalistycznymi Niemiec i Rosji, będzie musiała wybierać między własnym przeksztalceniem się w ustrój totalny, a utratą niepodległości. Wtedy napewno my, polscy artyści, nie zawahamy się poświęcić swobód osobistych dla ratowania kraju. — Może chwila ona jest daleka; raczej jednak... bardzo bliska. Dlatego sądzą, że miast krakać, lepiej już zawsze wziąć się do przemyślenia roli, jaką będzie musiała odegrać sztuka w tej przyszłej, silnej Polsce narodowej, aby rola wypadła i dla Polski i dla sztuki możliwie jak najlepiej“.

Dlaczego taki pesymizm? „My“ to jednak nie pan Walldorf, który artystą nie jest, a usurpuje sobie prawo do reprezentowania polskiej myśli kulturalnej. Są w Polsce naprawdę dzielni artyści, którzy nie muszą czerpać twórczej podniecenia z tej płytkiej oceny.

Byłem również przez kilka miesięcy ubiegłego roku we Włoszech. Mógłbym zgodzić się na rzetelną informację autora w sprawach muzyki i teatru, natomiast plastyki Walldorf sam nie odezuwa, nie ma osobistego stosunku do obrazu i rzeźby, powtarza wyświechtane komunały o funkcji społecznej sztuki, nie analizując immanentnych czynników, kształtujących elementy procesu artystycznego tworzenia w warunkach tamtego kraju. Reprodukcje obrazów G. Chirico i Severiniego należałoby uzupełnić świetnym malarstwem Carlo Carrà, ale to właśnie malarstwo, ukształtowane dawno przed wojną w Paryżu, dziś nie stanowi o przeciętnym typie malarstwa Włoch fascystowskich. „Biennale“ 1938 r. było dobitnym pokazem takiej plastyki, która swą programową sztancą, bardzo a bardzo państwowo-twórczą, przeraziłaby napewno Walldorfa; autor w wielu wypadkach słusznie dostrzega niewspółmierność pomiędzy doktrynerskimi hasłami a brakiem pokrycia w praktyce.

Informacje autora są powierzchowne. Na str. 7 np. twierdzi, że we Włoszech niema opozycji. W Wenecji spotkałem robotników i 2 plastyków, którzy powiedzieli: „siamo fascisti per bisogna“ (jesteśmy faszystami z konieczności); nie mialem sposobności poznania nastrojów wsi włoskiej, o której też ani słowa u Walldorfa. Radziłbym czytać dzienniki emigracji w Paryżu: „Voce degli Italiani“ i „Giustizia e libertà“.

Najbardziej stroną książki są bezustanne dygresje na temat faszystu i one najlepiej świadczą o zupełnym braku dyscypliny politycznego myślenia u autora. Dostrzega on tylko zewnętrzne objawy faszystu, nie rozumiejąc jego sprzeczności wewnętrznych.

Franciszek Bartoszek

2) Nawet minister carski hr. Witte twierdził, że kto w młodości nie był socjalistą na starość będzie szubrawcem.

3) Pisarze nasi niejedno o młodzieży mogliby poznać z książki A. Oderfeldówny „Młodzież przedmieścia“ (Warszawa, Instytut Spraw Społecznych, 1937).



PAWEŁ KONRAD

# DWIE PERSPEKTYWY

Sięgnijmy myślą w przyszłość.

Nie poto, aby się zagubić w mrzonkach ale poto, aby na tle perspektyw przyszłości lepiej pojąć teraźniejszość. Na tle perspektyw? A może jest tylko jedna perspektywa, jedna konieczność dziejowa, której na imię socjalizm i która wcześniej lub później spełnić się musi?

Niema podstaw do twierdzenia, że to zwycięstwo jest koniecznością dziejową. Koniecznością dziejową są tylko narastające warunki zwycięstwa nowego ustroju, koniecznością dziejową jest walka, ale ostateczny wynik tej walki nie został zapisany w żadnej księdze przeznaczeń. Tylko religijna wiara w zwycięstwo dobra nad złem, w okupienie każdej krzywdy, może dyktować fatalistyczny sąd o dziejowej konieczności zwycięstwa socjalizmu. Poczucie sprawiedliwości każe nam wierzyć w konieczność „happy end'u“ ludzkich dziejów, ale twarde prawa natury nie znają „happy end'u“, nie znają sprawiedliwości. Sprawiedliwość? To ludzki, czysto ludzki wynalazek, który nie istniał przed człowiekiem i nie może istnieć bez niego. Życie wolnych zwierząt to spłot najstraszliwszych zbrodni, to kłębowski krwawo krzywd, z których żadna nie jest nigdy okupiona. W samej naturze dziejowych procesów nie jest zawarta żadna obietnica zadośćuczynienia, żadne prawo ostatecznej sprawiedliwości. Prawda zwycięża — to tylko kojąca złuda.

Obiektywne prawa rozwoju wołają o nowy ustrój, który ma się zrodzić ze sprzeczności ustroju starego. Ale wołanie to nie odpowiedź. Rozwój dziejów może się zalać i wypaczyć, może przejść w starczy marazm, nie osiągnąwszy pełni rozkwitu. Prawa rozwoju prą ku rozwiązaniu, ale sam rozwój nie jest przecież koniecznością dziejową i sama ludzkość nie jest koniecznością we wszechświecie. Rodzaj ludzki może zalać się, nie osiągnąwszy pełnego rozkwitu. Ewolucja nie zawiera gwarancji własnej wieczności, może zalać się i przejść w inwolucję, która również ma swoje prawa.

Można wierzyć w konieczność ostatecznego zwycięstwa ale niepodobna na podstawie znajomości praw rządzących światem udowodnić, że zwycięstwo musi nastąpić.

Jeżeli socjalizm nie jest dziejową koniecznością, to czy jest możliwa perspektywa wiecznego trwania kapitalizmu?

Pozornie jest możliwa. Żaden ustrój nie załamuje się automatycznie. Wiemy, na podstawie doświadczeń faszyzmu, że zagrożona klasa rządząca, jest zdolna do użycia wszelkich środków terroru i wszelkich metod panowania, aby zdławić każdy opór, aby wychować pokolenie fizycznych i duchowych niewolników. Nowoczesny aparat totalnego państwa poddaje każdy krok każdego człowieka kontroli władzy. Nowoczesne środki militarne, obsługiwane przez garstkę ludzi, która zawsze się znajdzie, mogą nieść śmierć milionom. Armaty, samoloty i gazy niedostępne są żadnej perswazji i żadnej agitacji. O Hiszpanjo, jak straszne są nauki twych walk! Istnieją i muszą istnieć ludzie, których ogarnia zwątpienie, którzy już widzą perspektywę świata pod żelazną stopą, którzy pod wrażeniem niemieckiego i włoskiego totalizmu dostrzegają nowe zjawisko skoordynowanego, państwowego kapitalizmu, którzy bezsilnie padają na kolana przed molochem nadchodzącego superkapitalizmu czy światowego pantotalizmu. Brak wiary? A może przedewszystkiem brak znajomości praw, rządzących społeczną rzeczywistością?

Sprzeczności ustroju kapitalistycznego istnieją i ujawniają swe istnienie zawsze t. zn. nawet wówczas, gdy polityczna walka klasowa została stłumiona. Z bezsporną ścisłością ekonomja wykazuje konieczność kryzysów ekonomicznych i konieczność imperialistycznej ekspansji. Planowość faszystowskiej gospodarki to planowość gospodarki obozu wojennego, gotującego się do walki. Dyscyplina gospodarcza, której poddane są nawet niektóre grupy burżuazji, nie posiada cech nowego ustroju i znamion trwałości, jest bowiem dyscypliną wojennego pogotowia. Kapitalistyczna planowość zawdzięcza swoją rację bytu tylko ostatecznej pozycji w planie; pozycją tą jest wojna. Powstawanie wielu równoległych i nawet zaprzeczających faszyzmowi nie zbliża świata do pantotalizmu, ale jest przejawem rozpadania się światowej gospodarki na grupy o sprzecznych ze sobą, autarkicznych i imperialnych tendencjach. Jest przejawem rozpadania się świata i czynnikiem pogłębiającym sprzeczności między poszczególnymi burżuazjami. Pogńębienie własnego proletariatu nie zmniejsza wewnętrznych sprzeczności kapitalizmu w obrębie gospodarki narodowej. Punkt ciężkości walki politycznej, którą burżuazja wygrywa na płaszczyźnie klasowej, przenosi się na teren międzynarodowy, na płaszczyznę walk międzyimperialistycznych. Totalizm państwowy nie jest wstępem do światowego pantotalizmu, ale jest wstępem do światowych wojen. Wewnętrzne sprzeczności systemu produkcji mogą ujawniać się w konfliktach na różnych płaszczyznach, mogą być czasowo wypierane z jednych, aby tem silniej odezwać się na innych, ale nie mogą w zamkniętym układzie świata przestać istnieć. Jeśli nie nadchodzi „naturalne“ rozwiązanie, jakim jest zmiana ustroju, to sprzeczności rozsadzają stary ustrój, przynoszą załamanie, ale nie przełom.

Nie pantotalizm jest więc drugą mo-

żliwą perspektywą, ale totalne wojny. Ze sprzeczności imperialistycznej wojny zrodzić się może tylko pełen nowych sprzeczności imperialistyczny pokój, będący tylko chwilą wytchnienia przed nową walką. W ostateczną wojnę imperialistyczną i w ostateczne imperialistyczne zwycięstwo nie wolno nam już chyba wierzyć. Perspektywa imperialistycznych wojen — owa druga dziejowa alternatywa — to perspektywa powrotu ludzkości do barbarzyństwa.

Spenglerowski „Untergang des Abendlandes“, załamanie się i kres kultury zachodniej, jest możliwością, o której myśleć trzeba realnie. Nie jest to konieczność dziejowa, jak ją pojmują Spengler, ale jest to konieczność dziejowa ustroju, który nie został zastąpiony nowym. Jest to śmierć ciężarnej matki, która nie zdołała urodzić i która ginie wraz z dojrzałym do samoistnego życia płodem.

Nie zawsze zdajemy sobie sprawę, jak łatwo stoczyć się z wyżyn kultury w przepaść barbarzyństwa. Czy brak jest objawów „prawdziwego“ barbarzyństwa już teraz w naszym kulturalnym i cywilizowanym świecie? Czy przez ulice europejskich stolic nie przeciągają już hordy barbarzyńców, płonących rządzają niszczenia? Czyż owe „heil“, „a noi“ lub „eia eia alalā“ nie są bojowymi okrzykami nowych barbarzyńców, rozkoszujących się przedsmakiem ciepłej krwi i myślą o radości wolnego niszczenia? Silone powiada, że okrzyki te są niewątpliwie zbliżone do dźwięków jakimi porozumiewali się ludzie jaskiniowi. Jak mało z dorobku kultury mieliby do zapomnienia wojownicy w brunatnych i czarnych koszulach, aby zrównać się ze swoimi przodkami sprzed tysięcy lat! Prawda, dzieli ich jeszcze od barbarzyństwa zdolność władania techniką, ale czy trudno jest zniszczyć i wydrzeć z pamięci cały wielowiekowy dorobek nauki i techniki? Dziedzictwo i ciąg kultury i cywilizacji istnieją dopóty, dopóki są przenoszone z pokolenia na pokolenie. Przerwanie tego ciągu niweczy w szybkim czasie dawne zdobycze. Czy nie znamy w historii przykładów upadku wielkich kultur, czy nie znamy przykładów zdobyczy wiedzy, które szły w zapomnienie?

Środki niszczenia, już teraz nagromadzone w świecie, są niewątpliwie wystarczające do zupełnego zniszczenia wszystkich istniejących budowli, wszystkich maszyn i narzędzi, wszystkich wspaniałych wynalazków, jakimi zapelniliśmy glob ziemski. Coraz więcej umysłów wyteża się nad stworzeniem środków niszczenia, nie zaś środ-

ków tworzenia. Obok specjalistów budowy mostów pojawiają się specjaliści od wysadzania ich w powietrze. Obok łowców mikrobów pojawiają się siewcy mikrobów. Pozyskanie nauki i techniki dla dzieła niszczenia — oto wielka zdobycz nowoczesnego barbarzyństwa.

Czy widząc, do jakiego niszcycielstwa jest zdolny faszyzm w okresie pokoju, możemy ludzi się rozmiarami niszczeń jakie przynieść mogą wojny totalne? Wojna, lub kilka kolejnych wojen, może zniszczyć dorobek cywilizacji, może przerwać ciąg kultury, może cofnąć ustrój społeczny do jego pierwotnych form. Ilu pokoleń trzeba było dla osiągnięcia obecnego poziomu wiedzy, dla wydoskonalenia techniki, dla wzbogacenia kultury! Ale wystarczą dwa pokolenia niszcycieli i cały dorobek tysiącleci pójdzie może w zapomnienie. Dorobek ten jest zresztą udziałem tylko drobnej części całej ludzkości. Istnieją przecież dziesiątki milionów ludzi którzy niezmiernie mało mają do zapomnienia, którzy mogą przejść do stanu barbarzyństwa, nie zaznawszy dóbr kultury współczesnej.

Łudzą się klerkowie sądząc, że fizyczna przemoc nie może zniszczyć tysięcy lat kultury. Łudzą się, nie wiedzą bowiem, że olbrzymia większość dotychczasowej ludzkości nie brała świadomego udziału w dziele tworzenia kultury, że przeszła przez życie tylko niewolniczo służąc jej twórcom; łudzą się, nie znają bowiem społecznej podstawy powstawania kultur i społecznej podstawy ich zaniku. Klerkowie nie wiedzą, że na każdym szczeblu rozwoju jeden krok tylko dzieli nas od przepaści. Nie wiedzą, że jakkolwiek długa byłaby przeżyta spirala rozwoju dziejów, najkrótsza droga — to droga upadku w przepaść, do punktu wyjścia.

Nie musi nadejść era socjalizmu. Może nadejść era barbarzyństwa. Nowi barbarzyńcy mogliby liczyć początek swojej ery (jeśli i sztuka liczenia nie miałaby pójść w zapomnienie) od owej chwili, gdy na wielkim placu w sercu Europy pewien czarownik-kuternoga najlepszymi książkami rozniecił wielkie ognisko.

Mając przed sobą dziejową alternatywę: socjalizm albo barbarzyństwo, spojrzmy na rzeczywistość obecnych zmagających politycznych. Walka o socjalizm, to nie tylko walka o realizację takiego — nie innego — ustroju, takiej — nie innej — kultury, takiej — nie innej — ideologii. W szerszym znaczeniu to walka o samo trwanie ustroju społecznego, o samo trwanie kultury, o samo trwanie idei, to walka o samo trwanie

rozwoju ludzkości. System produkcji, program polityczny i kulturalny, to cele najbliższego okresu. W dalszej perspektywie to tylko środki do celu, którym jest byt i rozwój ludzkości. Faszyzm to nie tylko odmienny program, odmienny ustrój, odmienna ideologia, ale to w dalszej perspektywie kres wszelkich programów, ustrojów i ideologii. Nie o to toczy się walka, kto ma obracać koło historii i nie o to, czym je obracać: ręką, nogą czy głową, ale o sam kierunek obrotu, o to czy należy pchać je naprzód czy też cofać wstecz.

Ale czy nie jest dowolny, subiektywny nasz pogląd na to co jest postępem, co zaś reakcją? Przecież słyszy się głosy, mówiące o nowoczesnym nacjonalizmie w odróżnieniu od starożytnych pojęć socjalizmu i demokracji. Chronologiczna kolejność idei nie świadczy o ich wartości. Nie wszystko co nowe jest postępem i nie wszystko co stare jest reakcją. Decyduje kierunek rozwoju. Nikt nie zaprzeczy, że np. poznawanie przyrody, opanowywanie jej sił jest dziełem postępu. Gdybyśmy wszystkie inne wartości mieli uznać za sprzeczne i pozostali tylko przy tym jednym sprawdzianem postępu, to byłby on wystarczający do wykazania, że kapitalizm w skali światowej jest systemem, który osiągnął już kres swej twórczej działalności i który coraz silniej zabiera się do dzieła niszczenia własnych dóbr i własnych wartości. Ten moment niszczenia dzieła własnych rąk jest głównym dowodem reakcyjnej roli ustroju. Jest głównym argumentem obiektywnym, bo gdy niszczenie dzieła cudzych rąk może jeszcze być pojmowane jako czyn postępowy, to niszczenie własnej twórczości jest niewątpliwym aktem cofania wstecz koła historii.

Walka demokracji z faszyzmem to więcej niż scieranie się dwóch światopoglądów: to walka twórczości z niszcycielstwem, to walka o byt lub niebyt gatunku ludzkiego. Wobec takiej alternatywy, fatalistyczna wiara w konieczność zwycięstwa musi ustąpić przed wolą uczynienia zwycięstwa koniecznym.

Czyżby więc wbrew naukom materializmu dziejowego rozwój dziejów zależeć miał od naszej woli, nie zaś od praw, rządzących życiem społecznym? Nie, materializm rozwojowy nie głosi bowiem automatyzmu rozwoju. Prawa, rządzące rozwojem ludzkości, nie podlegają naszej woli, są silniejsze od niej. Prawa te z nieuchronną koniecznością prą do stworzenia wszelkich warunków zwycięstwa, ale same sobie tego zwycięstwa nie wywalczą. Zresztą nie tylko ewolucja podlega obiektywnym prawom ruchu, podlega im też inwolucja. Człowiek nie może wolną wola wpływać na działanie swego serca, nie może z własnej woli urodzić się, może jednak z własnej woli powstrzymać czynność serca, może z własnej woli przestać żyć. Jeżeli wolna wola ludzka nie dopełni dziejowej konieczności rozwoju świadomym aktem zwycięstwa, rozwój zostanie powstrzymany i obrocony wstecz. W tym sensie, i tylko w tym sensie, zwycięstwo zależy od wolnej woli ludzkiej. W tym sensie od wolnej woli ludzkiej zależy, czy ludzkość pójdzie drogą socjalizmu czy drogą barbarzyństwa. Przed taką, i tylko przed taką, alternatywą stoi ludzka wola.

Konieczność dziejowa czy wolny wybór? Odpowiemy: konieczność dziejowych tendencji i wolny wybór między podtrzymaniem ich a przeciwstawieniem się im. Wolny wybór między życiem i śmiercią, ten sam który stoi zarówno przed jednostką jak i przed całą ludzkością.

Dylemat wolności i konieczności dziejowych procesów rozwiązał już Engels, określając wolność jako wgląd w konieczność. Wgląd w konieczność to nie bierność poddanie się determinacji losu, ale wykrycie koniecznych praw rozwoju i świadome włączenie własnej woli od ich biegu, opanowanie tych praw i poddanie ich własnej świadomej woli. Jest to taki sam stosunek do praw społecznych, jak do praw przyrody.

Świadomość tego, że dwie perspektywy, nie zaś jedna, stoją przed światem, składa olbrzymią odpowiedzialność na barki tych, którzy walczą o demokrację. Poznanie konieczności dziejowej podnosi wagę ich woli. Umiejętne i silne włączenie tej woli do mechanizmu dziejowych procesów udostępnia ludzkości perspektywę wolności i rozwoju, perspektywę dalszego bytu. Bez głębokiego wglądu w konieczność i bez celowego włączenia w nią woli pozostaje ludzkości tylko perspektywa barbarzyństwa i niebytu.

JULIUSZ WIT

## BUDOWA DOMU

patrzcie! oto budowa powoli się wznosi  
codziennie wyraźnie rośnie potrochę  
jakgdyby dodawano jej piór do skrzydeł  
na których może wzbić się w błękitne powietrze

jakgdyby to były gałęzie  
i liście zielone

na pniu czerwonym  
na pniu rosnącego domu

ile natchnienia kryje ta cegła

którą wraz z tobą oto teraz podnoszę murarzu

by mocniej spoić mój wiersz

w pomnik tak trwały

jak dom który myśląc murujesz

w pomnik natchniony jak wapnem schlapana kielnia

to są wszystko doprawdy szczegóły wesołe

które codziennie tędy przechodząc widzę

jeśli twoje dzieło urosło o jeden centymetr

to jest to centymetr dumy

to ona zieloną wiechą z której powiewać będą

kokardy radości

sztandary trudu

uwieńczy twe proste i wzniosłe dzieło

oto dom już gotowy

człowiek w nim zamieszka który nie miał domu

lub w zaniedbanej mieszkał ruderze

patrz jaka radość otwiera mu ciemne dłonie

tu tryska żywy strumień wody

tu pachnie farbą i lakierem

jakgdyby to była woń kobiety

z którą wejdiesz do nowego domu

patrzcie!

teraz słońce prześwieca przez blanki muru

to będzie zdrowa forteca którą zbudował człowiek

zanim bezlistny listopad uderzy

zanim grudzień uderzy burzą śniegową

prędzej mądry majstrowie prędzej murarze

prędzej poeci z cegieł budujący poematy

trzeba budowę wznieść pod dach zanim listopad

wszędzie w całym świecie budują domy różowe

patrzcie! słońce prześwieca przez mury

cegła za cegłą układa twarde strofy

śpiewają ramion jasne rusztowania

śpiewa piasek i wapna blask

słońce prześwieca przez moje palce

i kładzie na papier złote plamy

jakgdybym kielnią budował

poemat!



OLEUM PETRAE „GLIMAR“

USUWA  
ŁUPIEŻ  
UZDRAWIA  
WŁOSY







# KAREL CZAPEK

Dnia 25 grudnia ub. r. zmarł na zapalenie płuc, dożywszy zaledwie lat 48, Karel Czapka. Nie był to najznakomitszy pisarz czeski. Poezi tej miary, co Wolker, Nezval, Hala lub Wańczura — prawie nieznanymi u nas — są napewno większymi twórcami. Ale Czapka był najbardziej znany w świecie, był najbardziej charakterystycznym przedstawicielem państwa i narodu T. G. Masaryka, od kilku miesięcy należącego już do historii. Zgon Czapka miał symboliczne znaczenie w tragicznych chwilach społeczeństwa czeskiego. Umarł bowiem ktoś większy niż popularny i chętnie czytany pisarz. Czapka był wyrazicielem postawy duchowej narodu, który po 300 latach zaboru dość niespodzianie odzyskał niepodległość. Mały ale niezwykle uzdolniony i obrotny naród czeski znalazł się przed dwudziestą laty nie tylko we własnym państwie i na własnym gospodarstwie; Czechosłowacja stała się także przedłużeniem ramienia mocarstw zachodnich, przyjmując zaś w Wersalu z rąk tępych z pychy zwycięzców mandat polityczny i kulturalny gnijącego już u szczytu potęgi świata kapitalistycznego nie umiała znaleźć syntezy małości i wielkości. Humanitaryzm ostatniego bodaj wielkiego mieszczańskiego polityka liberalnego, ideologia Prezydenta-Oswobodziciela, nie była tą syntezą i być nią nie mogła. Ale Czesi zawdzięczali tej ideologii wiele, usprawiedliwiała ona i nadawała sens ich sztucznie poczętemu państwu. W zmienionych okolicznościach 1938 r. warto też było bronić tego państwa. Ale tego właśnie Czesi nie nauczyli się od Masaryka. Zapóźno zrozumieli to także Czapka, uczeń i młody przyjaciel „starego pana” z Hradczynu.

Przyjaciele zmarłego pisarza i lekarze opowiadają, że Czapka zgasł bez walki, że mimo walego zdrowia mógłby może przemóc chorobę, gdyby tego silnie pragnął, gdyby pomagał naturze. Czapka nie walczył z chorobą, może nawet w głębi ducha wołał o śmierć. Wypadki wrześnie, zdrada „wielkich demokracji”, przedewszystkiem zaś zdrada wewnątrz kraju, złamały duchowe siły autora „Kratit”. Śmiertelnie chory, musiał opędzać się od ataków gadzinowej prasy brukowej, napadającej go tak podle, jak to czynią zwykle ludzie, pragnący uspokoić swoje własne, mocno obciążone sumienia. Czapka nie bronił się i gasł szybko — choroba trwała zaledwie kilka dni.

Nie był bojownikiem. Był zdolnym „pracownikiem kultury”, umiał pisać, władał doskonale rzemiosłem literackim, był przedewszystkiem pisarzem „pocziwym”. Jego wizje nie były ani zbyt głębokie, ani zbyt wstrząsające. Potrafił jednak zachwycić szczegółem, imponował pomysłowością. Pisał lekko i z zacięciem humorystycznym. Nie polemizował prawie nigdy — raczej martwił się. Stąd pochodziła ironia i sceptycyzm; twierdził jednak, że jest w gruncie rzeczy optymistą. Nie był realistą, ale opiewał i ubóstwiał w człowieku to co normalne, zdrowe rozsądek i zdolność do życia. Podobnie pisał o zwierzętach i roślinach.

Mieszał świat ludzi, owadów i roślin, wymyślał fantastyczne przygody bohaterów, podziwiając przedewszystkiem ten podstawowy fenomen życia, który nakazuje istnieć za wszelką cenę, jakkolwiek najlepiej, najwygodniej i najbardziej po „ludzku” byłoby istnieć w świecie uporządkowanym. Dlatego to ślimaki w jednej z powieści marzą o świecie, złożonym z samych grządków kapusty. Czapka wie jednak, tym razem zbyt realistycznie, że takie „proletariackie” marzenia nie mogą się spełnić. Najważniejszą jest przeto rzeczą, aby istota żyjąca reagowała na życie normalnie. Tę ludzką „normalność” stawia ponad wszystko nawet u ludzi nieprzeciętnych i niezwykłych. Widzi ją także u Masaryka i tę cechę podziwia w nim najbardziej. „Rozmowy z T. G. M.” i „Milczenie z T. G. M.”, „jedyny tego rodzaju pomnik, wystawiony twórcy republiki czechosłowackiej, należą obok „Życia owadów”, napisanego wspólnie z bratem Józefem, do najbardziej charakterystycznych dzieł Czapka. Nie zdawał sobie przytem sprawy, jak bardzo — opiewając „normalność” i siłę istnienia — wyrażał postawę duchową społeczeństwa czeskiego w „pierwszej republice”.

Fantastyczny dramat „R. U. R.” zdobył sławę światową. Czapka podejmuje w nim zagadnienie wellsowskie świata zmechanizowanego „robotów” (nazwa ta przyjmuje się odtąd w świecie). Ale słowianin i piewca życia nie kończy na technokratycznych koncepcjach Wellsa. Jego „roboty” — symbol zagłady ludzkości przez maszynę — buntują się w końcu, bo i maszyny stają się żywe, więc ludzkie — i zaczynają kochać. Sceptyczne założenia znajdują optymistyczne ujście. W „Wojnie z plazmami” znajdujemy również ten sam motyw zagłady, grożącej ludzkości.

Z serji powieści fantastycznych najbardziej godny uwagi jest „Kratit”. Powieść ta stanowi ogniwo, wprowadzające nas w czysto ludzki już świat późniejszych dzieł Czapka, w których górują motywy raczej społeczne, nie tylko „biologiczne”. Zagadnienie: człowiek a świat, istnienie a współistnienie, przeobraża się w problem roli człowieka w społeczeństwie. „Kratit” to fantastyczne dzieje pychy człowieka, czynu, który chce działać i zmieniać świat, rozbijając go w atomy. W każdej cząsteczce materji drzemie wybuch, mówi bohater tej powieści, chemik Prokop, który wynalazł jakiś rodzaj dynamitu o niesłychanej sile. Naprawdę jednak Prokop ugania się za urojeniem „dziewczyny w woale”. Za zjawą miłości i szczęścia. Znajduje wreszcie ukojenie, lecz nie w czynie i nie w ramionach poszukiwanej. Może ją później znajdzie, tymczasem zapomina szczęśliwie formułę straszliwego kratititu, którego ostatnie gramy giną w okropnej katastrofie. „Człowiek powinien raczej nałożyć rozumem, aniżeli uczuciem” — powiada usypiającemu człowiekowi w czynu dziadunio, który jest może jego ojcem a może nawet Bogiem-Ojcem.

Takim znamienym wydzwiekiem kończy się serja fantastycznych powieści Czapka. Zagadnienia, upraszczane zapomocą do-

wolnego krzyżowania rzeczywistości z fantazją, komplikują się i nabierają cech ludzkich. W tym samym czasie przewyższa pisarz do pewnego stopnia zarówno filozoficzny pragmatyzm, jak też oderwany w gruncie rzeczy od człowieka społeczny humanitaryzm. Powieści „Hordubal” i „Zwyczajne życie” mają już cechy bardziej realistyczne. W „Meteorze”, tworzącym wraz z wymienionymi powieściami trylogię, wysuwa się jednak znowu na czoło pierwiastek fantastyczny, jakkolwiek środowisko jest już czysto ludzkie a postawa „biologiczna” ustępuje na rzecz psychologizmu.

Ale bo też i świat zmienił się tymczasem zgruntu. Kryzys gospodarczy już przeszedł jakoby, ale tem groźniej zarysowuje się sylwetka niepewnego jutra. W ciągu kilku lat znalazła się Czechosłowacja w kotłowisku zbrojących się nagwałt państw, wydzierających sobie z rozpaczą środki na dalsze, jeszcze większe zbrojenia. Czapka zna dobrze Europę, zwiedził wiele krajów i pisał o nich. Pozatem przesiaduje prawie codziennie w redakcji poczytnego dziennika, dla którego pisuje feljtony. Nie jest jednak politykiem (choć był nim uwielbiany Masaryk), brzydzi się trochę tem rzemiosłem, nie znosi zwłaszcza napastliwego i trochę zuchwałego tonu pisarzy i krytyków z



Karel Czapka

„obstalunkiem społecznym”, w osobnej zaś broszurze tłumaczy „dlaczego nie jest komunistą”. Czapka nie wierzy, żeby to lub inne rozwiązanie zagadnienia władzy mogło kiedykolwiek naprawdę pomóc człowiekowi. Czapka jest humanitarystą.

Lecz w miarę zbliżającego się coraz bardziej kryzysu sięga głębiej. Czyny to mimowoli, nie wystarczają mu już bowiem jednostki — jak Masaryk lub jego polityczny antagonist, długoletni premier Antonín Svehla — których działalność studjował zapamiętanie, szukając w nich bezskutecznie rozwiązania zagadki rządzenia narodem. Pewnego dnia znalazł się Czapka w niedaleko od Pragi położonym zagłębiu węglowym, w czerwonym Kładnie. Zjeżdża do sztolni, rozmawia z robotnikami, lekarzami i inżynierami, jest pełen wrażeń nowych i niespodziewanych. W ciągu 28 dni powstaje pierwsza książka „społeczna” Czapka, „Pierwsza zmiana”. Niema w niej oczywiście „obstalunku”, ale jest głębokie doznanie. Czapka opisuje katastrofę w kopalni i opiewa bezimiennie bohaterstwo ludzi pracy. Olsńiewa go przytem jedno zjawisko, niezwykle może dla niego, ale tak zwyczajne tam wśród tych górników — solidarność. Jest to pierwsza powieść Czapka optymistyczna bez zastrzeżeń. Wyznawał on dotychczas wiarę w człowieka z natury dobrego, ale słabego w walce z losem. Chciał go więc „ratować”, pomagać mu, chciał szumanizować społeczeństwo. Teraz poznał człowieka w solidarności klasowej, niemniej jednak czeskiego od tych patryjotów z powołania. Odtąd patrzył jaśniej w przyszłość swego narodu i państwa, rozumiał, że nie wystarczy chcieć, że trzeba także walczyć.

Rozpoczyna się okres dramatyczny w życiu i twórczości pisarza. Piszze pokolei dwa dramaty o zacięciu wyraźnie antyfaszystowskim — „Biała choroba” i „Matkę”. Nie, nie wolno ustępować przed nawałą barbarzyństwa, przed dyktaturą szaleństwa, wyzwalającą najgorsze instynkty. „Biała” niemożenie jest symbolem szaleństwa, które wytwarza gnijący ustrój kapitalistyczny. Choroba szerzy się epidemicznie, uznane powagi naukowe nie znajdują żadnego ratunku. Skromny i praktykujący wśród biedaków lekarz Galen wynajduje lekarstwo, lecz niemię tylko ubogich. Za cenę przywrócenia pokoju gotów jest jednak uratować życie „dyktatora”, który również zapada na „białą” chorobę. W drodze do władzy, gdy wojna jest już odwołana, ale rozagitowane tłumy nie jeszcze o tem nie wiedzą, staje się dr. Galen ofiarą rozbewstwionych „patryjotów” i ginie pod obcasami. „Biała choroba” nie jest pozbawiona motywu utopijno-fantastycznego, ale postawa bojowa jest niedwuznaczna. Dramat ten, sfilmowany wcale udanie, promieniował silnie z licznych scen i ekranów, wywołując wściekłość sfer reakcyjnych. Gdy tylko doszły do władzy „Biała choroba” została zakazana.

Ten sam los spotkał także „Matkę”, jedyny bojowy dramat Czapka. Jest to utwór dramatycznie słaby, najsłabszy może z jego dramatów. Rzecz dzieje się wśród samych

**BATERIE**



**bija**

**JASNOŚCIĄ,  
TRWAŁOŚCIĄ,  
WYDAJNOŚCIĄ,**

**ZARÓWKI**

niemal upiorów. Albowiem Czapka nie może się zdobyć na realistyczne przedstawienie interwencjonizmu faszystowskiego i widzi wszystko w świetle upiornym, nieżywym. „Matka” przypisana jest właściwie broczącej w krwi Hiszpanii — w przecuciu losu grożącego Czechosłowacji. Czapka woła tym razem do broni — „matka”, która straciła męża i wszystkich synów na wojnie i wśród zamieszek rewolucyjnych, „matka” żyjąca jedynie myślą uratowania swego najmłodszego pisklęcia, wręcza ostatniemu synowi karabin, pozwala mu odejść i oddać życie w obronie kraju i wolności. Niedługo jednak nawoływała „Matka” Czechów do walki. W kilka tygodni po premierze spełnił się los państwa Masaryka. Czesi nie walczyli.

Katastrofa wrześnie była dla humanitarysty Czapka straszna klęską. Co robić, skarży się w swym ostatnim feljtonie, który ukazał się w dniu jego śmierci — jakież okropne otchłanie rozdziela narody? Najlepiej byłoby zamknąć się w swoich czterech ścianach, pluć na wszystko i zamknąć oczy!

Karel Czapka nie był bojownikiem. Był „pocziwym” pisarzem, dobrze władał piórem, swoim życiem i dziełem znakomicie wyraził postawę demokracji czeskiej. Był rzetelnym pisarzem, dowcipnym feljtonistą, dobrym rysownikiem, zapamiętałym pracownikiem. A w tem wszystkim, jakże typowym Czechem 20 lat republiki masarykowej! W swoim wzniesieniu, w swej przeciwności i w nawskroś cywilnym umiłowaniu kulturalnego życia. Śmierć tego typowego przedstawiciela generacji Tomasza Masaryka jest symbolem.

Józef Płoński

## Powieść o Lermontowie

W związku z artykułem Seweryna Sosnowskiego o „Pojedynku Lermontowa” („Sygnały”, nr. 55) pragnę zwrócić uwagę, że choć krótki a jednak w przeżycia bogaty żywot Lermontowa jest tematem niedawno wydanej powieści niemieckiej p. t. „Der Dämon” (Esche-Verlag, Lipsk). Autorem jest wybitny sławista, gruntny znawca literatury słowiańskich, w pierwszym zaś rzędzie rosyjskiej, Arthur Luther. Nie jest to jednak biografia w formie powieściowej, lecz zarówno pod względem artystycznym jak i psychologicznym powieść, ciekawa i wartościowa. Autor opanował gruntnie bogaty materiał, posługuje się nim ze swobodą, starając się o możliwie najwierniejsze oddanie charakteru swego bohatera. Żywo występuje jego postać na tle epoki, po mistrzowsku ujętej i w obrębie barwnie przedstawionego środowiska. Powieść ta jest więc historycznym dokumentem rosyjskiego biedermeieru, co jednak nie pomniejsza jej wartości literackiej; jest bowiem dokumentem artystycznym. Jest także ciekawym przyczynkiem do psychologii twórcy, autor bowiem kreśląc obraz życia Lermontowa, począwszy od jego sielankowej młodości na dworze baski-arystokratki, poprzez czasy uniwersyteckie w Moskwie, bohemę petersburską, służbę huzarską w gwardji, następnie na Kaukazie, aż do tragicznego końca, wprowadza czytelnika w warsztat twórcy poety; czytelnikowi odsłania się związek między przeżyciami Lermontowa a ich artystycznym odzwierciedleniem w utworach. Proces ten u poetów tego rodzaju co Lermontow, który pozostaje w ciąglem zmaganiu się ze swoim demonem zmóc go jednak nie zdoła, jest szczególnie ciekawy. Demon ten pobudza go do tworzenia ale zarazem zaturuwa mu życie i wreszcie staje się pośrednio winny jego przedwczesnej śmierci. Demon ten buntuje go przeciw fałszowi, niesprawiedliwości i krzywdzie, przymusza go do występowania przeciw zadowolonej ze siebie głupocie, pozerstwu i napuszonej tragiczności. Lermontow czyni to w dobrej wierze, najczęściej zresztą w sposób żartobliwy, nie zdając sobie sprawy, że do zarozumiałców i głupców żart nie ma dostępu. I taki żart właśnie skierowany do majora Martynowa był przyczyną tragicznego pojedynku pod Piatigorskim. Rozdział o nim, prosty i zwiezły, należy do najpiękniejszych i najgłębiej wzruszających.

Jeśli chodzi o prawdę realną, rzeczywistość, to w finale powieści Luthera pokrywa się ona z prawdą powieściową aż do tego miejsca, w którym wedle Jefimowa, a raczej wedle wersji ludowej, Lermontow po pojedynku miał jeszcze żyć kilka godzin; w powieści ugodzony kulą Lermontow pada natychmiast martwy. Luther napisał nie biografję w formie powieści lecz powieść artystyczną, osnutą dokoła życia wybitnie skomplikowanej jednostki twórczej na tle jej epoki.

I to jest istotną jej wartością.

Herman Sternbach

**Czas odnowić  
prenumeratę**

„Był to sam lud, trwający w swej twórczości poetyckiej... Lud jakgdyby wybrał go, by śpiewał w jego imieniu”.

I w innym miejscu:

„Widziałem, że Szewczenkowa muza rozdzierała zasłonę życia ludowego. I strasznie i słodko, boleśnie i przyjemnie było tam spojrzeć”.

Przyjemny i słodki był dźwięk nuty ludowej, brzmiałej nieprzerwanie wzdłuż jego twórczości poetyckiej. Bolesny i straszny był gniew ludu, który jak grzmot oddalał się to zbliżał poprzez ludową słodycz jego śpiewu i był przecież zwiastunem burzy.

Brzmi to nader metaforycznie, a jednak prawie tak było: włączył arterję swego serca w żywy organizm swego ludu (— był weń włączony od urodzenia —) i pił chciwie i nienasyconie prostą a tkliwą melodię jego marzeń i sublimował je w najśodszej melodyce swych śpiewek i liryk, najśodszej i nieśmiertelnej. Włączył się i pił gorzką posokę bólu ludowego i oto wybuchł gwałtowną rytmiką grzmotów (— i ziemia bije grzmotami! —), od której drżał u podstaw ów symbol przeżytego feudalizmu, „słup ukoronowany” i rozdzierały się niebiosy, spadając u jego stóp powłoką pustą a kłamliwą.

Brzmi to prawie misticznie, a jednak jest tak prawdziwe: od urodzenia był włączony w krwawy ból tych najuboższych, najbardziej uciskanych najtów pańszczyżnianych, miał w swojej krwi buntownicze narastanie tego bólu (— oto liczby powstań chłopskich przeciw panom rosyjskim w latach 1830—54, licząc co cztery lata: 46 powstań, 59, 101, 172, 137 —) i w rytmie tego narastania wyczuwał drogi, któremi pójdzie wyzwolenie tych mas z niewoli feodałów. I prorokował:

„Otrzeźwicie! Bądźcie ludźmi,  
Bo was Bóg ukarze...  
Już niedługo się wyzwolą  
Biedni kajdaniarze;  
Sąd nastanie i przemówi  
Dniepr, zahuczy pożar.  
Krew popłynie strumieniami  
Do siniego morza  
Z waszych dzieci... I nie będzie

Rachunku za winy:

Brat od brata się odzegna,

Matka od dzieci;

Dym się wznieście czarną chmurą,

Jasne słońce zgasi,

Rzucą na was wieczną kłętę

Potomkowie wasi!...

Prorokował świadomie, i nie było w tem żadnej mistyki, nic cudownego. Ale oto, co niemalże cudowne: że z głębin niewoli pańszczyżnianej, poprzez zgniłe opary swawoli feudalnej, poprzez ślepe szamotanie się buntów mas chłopskich — w równomiernym ruchu maszyny parowej uchwycił te prawa i siły, które miały wytyczyć drogi do ostatecznego wyzwolenia społecznego, miały prowadzić do zniszczenia niewoli wszelkiej — na dziś i po wsze czasy.

Oto, co zapisywał w swym dzienniku w czasie powrotu z zesłania, pod dźwięki skrzypcowej gry byłego chłopca pańszczyżnianego na okręcie:

— „Pod wrażeniem smętnych, wołających tonów tego biednego wyzwolenca pańszczyżnianego wydaje mi się okręt w swym nocnym spokoju jakimś olbrzymiem, głucho ryczącym dziwem, z otwartą gardzielią, gotową połknąć inkwizytorów - dziedziców. Wielki Fultonie i wielki Waciu! Wasze młode dziecko, rosnące nie dniami, a godzinami, poże w krótkim czasie knuty, korony i trony, zaś dyplomatami i dziedzicami tylko zakąsi, połasuje, jak ucniak słodyczami. Co zaczęli we Francji encyklopedyści, to zakończy na całej naszej planecie wasze olbrzymie i genialne dziecko. Proroctwo moje niewątpliwe!”.

Jest ogromnie współczesny!... Jak Mickiewicz, jak Puszkina, jak Goethe — jest nieśmiertelny; ale też inaczej od nich: jest ogromnie współczesny.

A oto najbardziej wzruszająca z uwag: — czy uwierzycie mi: *konfiskują go i dzisiaj!*

Jak prawie sto lat, jak sześćdziesiąt lat temu: *konfiskują go i dzisiaj!*

Jest tak ogromnie współczesny!

Stefan Tudor



# ZAGADNIENIA RELIGIJNE

**Henryk Cunow. Pochodzenie religii i wiary w Boga.** Przełożył z niemieckiego Z. Mierzynski. Warszawa, „Europa“, (1938); str. 235 i 5 nl.

Wydawnictwo „Europa“ powzięło piękną inicjatywę nowych edycji niektórych dzieł myśli postępowej. Na pierwszy ogień poszły książki Engelsa, Kautsky'ego i Cunowa. Dwie ostatnie z nich mają za swą dziedzinę religjoznawstwo, a więc naukę bardzo jeszcze młodą, która powstała i rozwinęła się właściwie dopiero w ciągu ubiegłego stulecia.

Naukowe badanie religii staje się możliwe pod warunkiem, że traktujemy ją na równi ze wszystkimi innymi przedmiotami badań. Nauka o religii ma odpowiedzieć na pytania: co wyróżnia zjawiska religijne od pozostałych zjawisk życia społecznego? Skutkiem czego powstały religie? Jaką funkcję społeczną spełniają?

Niema dotychczas teorii, systematyzującej wszystkie zjawiska religijne. Marxiizm np. daje tylko ogólne wytyczne dla piórnymi badań religjoznawczych. Badania te zaś są niezmiernie różnorakie, a oddają im się zarówno historycy, jak psychologowie, etnologowie, socjologowie i lingwiści. Zebrany dotychczas przez uczonych materiał faktyczny pozwala rościć najśmielsze nadzieje. Wielką ilość zjawisk religijnych potrafimy już dziś tłumaczyć w sposób naturalny, nie uciekając się do przypuszczeń o nadprzyrodzonym pochodzeniu kultów czy wierzeń.

Heinrich Cunow jest przedewszystkiem etnologiem. Książka jego zapoznaje nas z wierzeniami ludów pierwotnych, podkreśla ich znamienne podobieństwa, uczy orjentować się w gąszczu kulturowych. Doskonale to wogóle źródło poznania duszy pierwotnej i pierwotnej logiki. Ale Cunow jest także lingwistą i egzegetą. Znakomicie udaje mu się analiza niektórych fragmentów biblijnych. Wykazuje on jak na dłoni bezwzględnie historyczność ksiąg „natchnionych“, niektóre ich sprzeczności oraz pozorne dziwactwa. Wyjaśnienie (uznane przez wszystkich badaczy za nader „ciemną“) opowieści Pięcioksięgi (II, 4, 24) o tem, jak raz „zabiegał Pan drogę Mojżeszowi i chciał go zabić“ — przynosi Cunowowi zaszczyt. Bardzo dobitnie uwydatnia się też w tym wypadku owocność badań analogiczno-porównawczych dla rzetelnego, historycznego zrozumienia biblii jako wyłącznie dokumentu określonej epoki. W świetle badań Cunowa widać, że nie można w księgach świętych oddzielić naiwnego od nienaiwnego, „natchnionego“ od zmyślonego, momentów historycznych od prawd rzekomo wiekuistych. Każde zdanie, każde słowo biblii jest dziełem ludzi, i to ludzi pozostających na bardzo niskim stopniu rozwoju umysłowego.

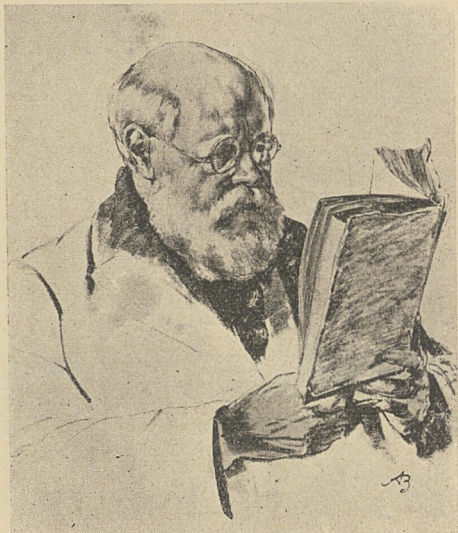
Zasadniczą tezę Cunowa jest, że religia powstała z kultu duchów i przodków. Kult ów w dalszym przebiegu staje się kultem natury. Np. u Polinezjan bóstwa przodków obarczane są obowiązkiem dbania o środki utrzymania potomstwa, a ponieważ na tym szczeblu rozwoju zdobywanie środków żywności zależne jest w wielkiej mierze od sił przyrody, więc jedną z najważniejszych czynności bóstw rodowych i plemiennych staje się sprowadzanie wiatru, deszczu czy też słonecznej pogody. Im więcej człowiek czuje się zależny od wydajności roli, a tem samem od sił przyrody, im wyraźniej widzi, jak przemożnie warunkują one jego walkę o byt, jak nieraz w ciągu kilku minut niszcza cały owoc jego długiej pracy, tem ważniejsza staje się działalność ubóstwianych przodków, rządzących potęgami natury. Tak bogowie otrzymują do spełnienia najróżniejsze czynności, i od tych czynności zależą różne atrybuty, przypisywane im przez czcicieli. Bóg, dający światło słoneczne, staje się bogiem „świetlanym“, „promienistym“, „ognistym“, „budzącym roślinność“. Bóg, rządzący wiatrami, staje się bogiem „ryczącym“, „szumiącym“, „huczącym“, „wznoszącym fale“, „wałącym góry“. Uwydatnia się to na obrazach bogów: bóg słońca wyobrażany jest z tarczą słoneczną, kołem świetlanym lub promienistą koroną, z kłosem lub narzędziami rolniczymi; bóg deszczu — z tęczą, z roślinami wodnymi, z drgającą błyskawicą i t. p.

W finale książki wykazuje Cunow, że starohinduska religia Wedów, którą tak często stawia się za wzór, jako najczystsza postać rzekomo pierwotnego kultu natury, również powstała z kultu duchów i przodków. Tak więc i w tym wypadku potwierdza się teza, że wszelki rozwój religijny ulega jednakowemu prawom i odbywa się na tych samych drogach; nie jest on swobodną igraszką wyobraźni, lecz osadem myślowym pewnych określonych stosunków życiowych, stosunków społecznych. Organizacja produkcyjna pierwotnej hordy jest najgłębszym podłożem kultu przodków i w konsekwencji — wszelkiej religii. Jakkolwiek bowiem wielki dystans dzieli monoteizm od politeizmu, nie wydaje się różnica pomiędzy nimi być donioślejsza od różnicy, która dzieli kult bóstw plemiennych i kult bóstw przyrody.

**Karol Kautsky. Pochodzenie chrześcijaństwa.** Warszawa, „Europa“, 1938; str. 304.

Niezmiernie i wszechstronnie płodny ideolog II Międzynarodówki pozostawił w swej spuściznie literackiej m. inn. doniosłe dzieło o pochodzeniu chrześcijaństwa. Rozważania swe w tej książce podzielił na cze-

ry części. Pierwsza poświęcona jest osobie Jezusa, druga społeczeństwu cesarstwa rzymskiego, trzecia żydostwu przedchrześcijańskiemu, czwarta początkom chrześcijaństwa. Pochodzenie jednej z trzech wielkich religii światowych nie zawsze było przedmiotem badań naukowych. Obecnie rozróżniamy dwie równoległe rozwijające się szkoły w tej dziedzinie: historyczną i mitologiczną. Przedstawiciele pierwszej z nich uznają historyczność postaci Jezusa. Wedle nich Jezus z Nazaretu istniał rzeczywiście w czasach ewangelicznych i działał między ludem żydowskim. Późniejsi wyznawcy otoczyli imię jego legendarnymi cudami, zwykle pomyślanymi bądź podług wzorów, czerpanych z proroków żydowskich, bądź będących powtórzeniem najpopularniejszych cudów ówczesnego świata pogańskiego. Najgłośniejszymi przedstawicielami tej szkoły są: Dawid Fryderyk Strauss (1808—1874), Ernest Renan (1823—1892), a w Polsce Ignacy Radliński (1843—1920). Szkoła mitologiczna zajmuje zupełnie odmienną postawę wobec postaci domniemanego założyciela chrześcijaństwa. Założycielem tej szkoły jest Karol Franciszek Dupuis (1742—1809), dzieło zaś jego kontynuowali: Bruno Bauer (1809—1882), pastor Albert Kalthof (1850—1906), pracujący do dnia dzisiejsze-



Karl Kautsky

go badacz niemiecki Artur Drews (ur. 1865), a u nas Andrzej Niemojewski (1864—1921). Oczywiście, wymieniliśmy tylko nazwiska najważniejsze. Wszyscy ci badacze są zdania, że założyciel chrześcijaństwa jest postacią całkowicie mityczną. Nie posiadamy żadnych dokumentów, na których podstawie mielibyśmy prawo twierdzić, że człowiek taki istniał kiedykolwiek. Ewangelje w dzisiejszej swojej postaci — a starszych, bardziej wiarygodnych tekstów nie posiadamy — pochodzą z czasów tak odległych od domniemanej chwili żywota Jezusowego i tak są pełne sprzeczności, że mogą być uznawane tylko za dokument, świadczący o poglądach owego środowiska (gmin chrześcijańskich z końca pierwszego i z pierwszej połowy drugiego wieku naszej ery), które pisma te wydało. A źródła niechrześcijańskie? W „Starożytnościach żydowskich“ Józefa Flawjusza (ur. w r. 38 po Chr.) znajdujemy dwa krótkie fragmenty, odnoszące się do Chrystusa, które powszechnie są dziś uznane za późniejszą wstawkę chrześcijańskiego przepisywacza. Wiemy, że w „Historji wojny żydowskiej“ tegoż autora jest ustęp o Piłacie, niema jednak ani słowa o Jezusie z Nazaretu. Plinusz Starszy (ur. w r. 24 po Chr.), wódz, polityk i uczyony opisał wszystkie zaćmienia słońca w Palestynie za jego czasów... z wyjątkiem tego, o którym mówi ewangelja Mateusza (XXV, 45). Swetonjusz nie zna nawet imienia Chrystusa w dzisiejszej jego formie i twierdzi, że cesarz Klaudjusz wygnał z Rzymu „Żydów, którzy za poduczeniem Chrestusa (impulsore Chresto) wzniecali ciągle rozruchy“. Współczesny Swetonjuszowi Tacyt nie wiele więcej wie o domniemanym założycielu chrześcijaństwa, toteż już pod koniec XVIII w. historyk angielski Gibbon z ironją zwrócił uwagę na fakt, że nikt z współczesnych nie zajmuje się postacią Jezusa, który — wedle ewangelij — dokonywał tylu rzeczy nadzwyczajnych. „Jak wytłumaczyć — pisze on — tę nieuwagę starożytnego świata pogańskiego i filozoficznego wobec świadectw, zsyłanych przez Wszechmocnego? — i to świadectw nie rozumowych, lecz całkiem zmysłowych? W czasach Jezusa, jego uczniów i apostołów, nauka przez nich głoszona poparta była licznymi cudownymi wypadkami. Chromi chodzili, ślepi widzieli, chorzy powracali do zdrowia, umarli zmarłych wstawali, czarci bywali wypędzani i prawa natury niejednokrotnie były uchylane dla dobra kościoła. Uczeń jednak greccy i rzymscy przechodził obojętnie obok tych rzeczy nadzwyczajnych, i zajęci codziennymi troskami życiowymi lub swemi badaniami, zdawali się zupełnie nie spoznać tych wielkich zmian w fizycznym i moralnym porządku świata.“

Dupuis i Niemojewski szukali źródeł podań ewangelicznych przedewszystkiem u astrologów. Podług nich legenda Jezusa — jak np. legenda Ozyrysa, Mitry, Attisa, Adonisa, Herkulesa i bardzo wielu innych bogów lub bohaterów — jest legendą słoneczną, opowiadającą doroczne dzieje słońca, pozornie wędrującego między gwiazdozbi-

rami. Bauer i Kalthof usiłowali wytłumaczyć powstanie chrześcijaństwa i jego główne nauki układem stosunków społecznych i przebiegiem walk politycznych w wielkim imperjum rzymskim. Drews dał nader obfite materiały, wykazujące niezbicie, że cała legenda chrześcijańska, łącznie z mitycznym imieniem Jezus, jest znacznie starsza, niż chrześcijaństwo historyczne.

Najważniejszy czynnik dziejowy, walka klas, odegrała, oczywiście, swą decydującą rolę i przy powstaniu chrześcijaństwa. Na niej też skupia głównie uwagę Karol Kautsky — i w tem leży podstawowy walor jego dzieła. Zaciekawia w niem zwłaszcza analiza czynników rozwojowych antycznego społeczeństwa żydowskiego, któremu autor poświęcił prawie 1/3 książki. Zdaje się, że u żadnego innego badacza nie można znaleźć

## TEATR GACAKÓW

Piszę to późną nocą, tuż po wierzorze teatralnym „Gacaków“: przed paroma godzinami, u brzegu trwającej jeszcze nocy, szła w Teatrze Wielkim sztuka Bus-Feketego „To więcej niż miłość“, o kilka ulic dalej — w „Rozmaitościach“ wychowankowie Uniwersytetu Orkanowego w Gaci „mówili słowem i pieśnią o wsi i chłopie“. Sala upięta w modne fryzury pań, wyskrzonna światłem i wygrzeczniona wzorowo prezentującymi się paniami była jeszcze teatrem wielkiego miasta, zachowała zwykłą szachownicę foteli i twarzy w fotelach, ale scena nie zabłysła już techniką dekoracji ani nie olśniła wystawą: wstępowali na nią chlōpi, wiciarki i wiciarze, uprawiający sztukę nie z profesji i nie w symbiozie z dziennikarskimi recenzjami.

Wieczór zaczął się wielkim ścisłkiem przy kasie, giełdą „rezerwowych“ biletów między ogonkami, nadziejami, że jeśli dziś nie można się dostać do „będzie jeszcze raz“. Niema już dzisiaj takiego teatru sprzed którego kas ludzie odchodziliby bez biletów, niema nigdzie takich programów, jakie za „wolne datki“ sprzedawali chlōpi w lwowskiem foyer; programów wypełnionych ręcznym piśmem, koślawo rozbazgranem na éwiartce szarego kartonu, umalowanego kredką jak wielkanocna pisanka — programów gryzmolonych nocą do łojowego światła we wsi podprzeworskiej czy podłańcuckiej i sprzedawanych w pluszowym, przegładającym się w lustrach teatrze wielkiego miasta.

Kurtyna roztworzyła się wśród fermentującego zniecierpliwienia, ukazała odrazu całą grupę, chłopską masę aktorską: dziewczęta kolorowe, krakowskie, obciste gorsetami, szumiące wstążkami i spódnicami, chlōpcy o bardziej jednakowej tonacji stroju, w większości codziennego. Grupa, bodaj nie mogąca pomieścić się na scenie masa, szła z „przyśpiewem do ludzi“, do publiczności. Brzmiała w głosach harnych dziełuch i w zdrowych głosach chlōpów nuta usprawiedliwienia i nuta dumy wsiowej, dumy chłopskiej. „Idziemy do was nieproszeni goście, gościniec niesiemy... kołacz biały, choć brak nam czasem i razowego chleba...“ — śpiewali wychowankowie Solarzów, uczniowie teatralni Solarzowej. Refren „idziemy tu do was, idziemy tu do was“ szedł po sali, w serca publiczności, i wracał już spomiędzy krzeseł ciepłą, niemal rodzinną atmosferą przyjęcia — chłopskiej, niemianowanej i nieindywidualizowanej przez miejską publiczność masy aktorów. Ale też to nie był teatr, sama Solarzowa ubrana po krakowsku, otoczona, objęta przez swoje dziewczęta-aktorki, zapowiedziała zaraz po przyśpiewie, że to nie teatr, że to kawał życia. Ci, którzy symbolizowali ten kawał życia chłopskiego na lwowskiej scenie, przyszli tam z jedną tylko misją — zwalczania przesądu o wsi i chlōpie. Z misją zwalczania przesądu bierności, przesądu o zacieśnieniu życia chłopskiego do morgowego horyzontu. Chłop, młody chlōp pojmuje i rozumie więcej niż niejeden mieszkaniec miasta, wywalcza lepszą dolę nie tylko dla siebie ale i dla was — mówiła dalej Solarzowa i tu padły pierwsze, nieprzewidziane, nieryczałtowe oklaski, długo zagradzające drogę dalszym jej zdaniem. Pojmuje i rozumie, że by dobrze było w Polsce trzeba w pierw zmienić siebie i wieś, dokonać rewolucji dusz. Drogę przemiany, przeistoczenia w świadomego swej misji chlōpa odbywa, jakże często o głodzie, w Uniwersytecie Gackim. Teatr tylko pomaga, „nasza robota“ nie jest teatralna. Solarzowa mówi przez chrypkę, w jedenastym rzędzie prawie nie słycać, sala akomoduje się więc wielką ciszą, a ta, wyraźnie znużona usprawiedliwia swój ochrypli teatr, dający już drugie skołki w tym dniu przedstawienie: drugie śpiewy i tańce. Dajęcy poprzez inscenizację wejrzenie w nieobce chlōpu głębokie zagadnienia życia, w samodzielnym rozstrzygnięciu problemy moralne; a choć miasto nigdy nie przychodzi do wsi, to on przychodzi dzisiaj do miasta, do ludzi pracy. Niesie chłopskie serce, chce życzliwości, nie wyrozumienia, nie po to tu przyjechał: chce zrozumienia.“

Rozczulające gryzmoły programu zapowiadały, że zaraz po „słowie od zespołu“ będą „stare chłopskie pieśni, opowieści o życiu i boleści i o ludzkiej dobroci“. „Ojciec i trzy córki“, „W nocy o północy“, „Z tamtej strony jeziorca“. W tych trzech obrazach ożyło kilkakrotnie więcej podań i zasłyszeli w kleconych opowiadaniach i w anonimowej pieśni wędrownego dziada obiega-

podobnie trzeźwego ujęcia historii Izraela.

Nie wiemy, jakie dzieła ukażą się jeszcze nakładem „Europy“. Ale wydaje się, że wydawnictwo to dobrze zasłużyłoby się polskiemu czytelnikowi, gdyby przedwzdziało w swym planie, jako jedną z najważniejszych pozycji, stare, fundamentalne dzieło Niemojewskiego p. t. „Bóg Jezus“. Naturalnie, trzeba by je zaopatrzyć w komentarze, uwzględniające zdobycze religjoznawstwa za okres ostatnich lat czterdziestu. Z nowości natomiast zagranicznych wartoby przetłumaczyć na polski książkę Mario Meuniera: „Apollonius de Tyane“ (Paris, 1938, Grasset). Niewiele się bowiem u nas wie o historycznej niewątpliwie postaci wielkiego maga i „cudotwórcy“, którego zwolennicy stanowili ongiś groźną konkurencję dla chrześcijaństwa. Apolonjusz z Tjany był jednym z najwybitniejszych ludzi owej „mesjanicznej“ epoki. Książka Meuniera wprowadza też czytelnika znakomicie w atmosferę zmierzchu starożytnego świata.

Zygmunt Jarosz

jących odpusty, przedmieścia miasteczek i zapiecki wsi. Zgrzybiały ojciec, odpędzany od zasobnych progów domostw swoich córek, którym zapisał cały majątek z „dożywociem“, przygarnięty przez trzecią, której dał tylko ruciany wianek, chlōp mordujący swoją kochankę, młynarczkę i szamocący się w żelaznej pajęczynie winy, w labiryncie dostojewszczyzny, i wreszcie „z tamtej strony jeziorca“ jadący ulani — najczystsza przecież propaganda, apoteoza swojszczyzny, polskości, nieskazony kruszec obyczajów ludowego doniesiony między kabarety, dancingi i kawiarnie zapełniane przez tych, co wazyli się twierdzić i pisać, że Uniwersytet Orkanowy w Gaci to „folks-front“, to „żydokomunistyczna jaskinia wyrotowców“. Wyklinani przez kler, szczuci w opinii publicznej, głodni i chłodni wychowankowie Solarzów manifestowali na tej scenie ową najprawdziwszą, więcej głębią i rozłogami polskości, choć ani razu nie padło słowo naród czy Polska. Dominantą wieczoru był smętek, krajobraz rozoranych pól, zagony i zagony, pola i pola idące wsiami aż ku granicom kraju. Dominantą była to sentymentalna, to poważna i surowa, ale zawsze obca nerwom miasta, jaszczurczemu niepokoju wielkiego, stłoczonego zbiorowiska; nawet w tańcach: śląskim, polskim i kujawiaku, nawet w krakowiaku; szczytu rzewności dosięgła w inscenizacji wiersza Kasprowicza „Szaja Ajzenszok“, oplakującej dzieje nowotarskiego szlabaniarza. Była to chyba najlepsza „kreatcja artystyczna“ zespołu i tylko chlōp współżyjący z urokami małego, obszytego sobolowemi czapkami szabesowych Żydów miasteczka, tylko chlōp ocierający się o ekskluzywizm ghetta prowincji, o półmrocze, pejzaste karczmę szlabanowe, mógł tak realistycznie przenieść na scenę kasprowiczką, ziemią karmioną, poezję.



Uniwersytet ludowy w Gaci

Kilka par zespołu tańczyło przy harmonji, zwykłej harmonji, a za muzykantem dla nadania instrumentowi i grającemu powagi stanęła gromada wsiowych gapioń. Tańce mieniły się figurami i kolorami, trzeba było widzieć jak duszą wszystkich taktów na scenie była Solarzowa, jak dziewczęta poddawaly się jej oczom, jej spojrzeń i coraz to jawiły się w innych, pomysłowych, świeżych płasach do refach, oklaskiwane gorąco, natarczywie przywoływane „bisami“, choć nie pokazywały gołych nóg, „toczonych“ ramion, a chlōpcy nie „grali“, „amantów“: teatr gacki zwyciężał prostotą, bezpośredniością, do złudzenia nie było tu gry i sceny, zachowywał się tak jak na wiejskim festynie, równoległe z zupełnym brakiem dekoracji forsował zbiorowego aktora, aktora-masę, który w rozlicznych postaciach tak wypełniał scenę, że ornament dekoracyjny stały się zbędny, zawadający. I to jest największa zdobycz teatru Solarzowej, ten żywy, różnorodny aktor-masa, masa chłopska, brak pojedynczych aktorów i aktorek „przechodzących samych siebie“, owo tworzenie artystyczne zbiorowością. Już dwa lata temu w Przemysłu dostrzegaliśmy w „Kordjanie i chami“ rodzący się, nowy chłopski teatr, który osiągał samorodne szczyty w scenach i grze zbiorowej, a łamał się w „indywidualnych“ rolach, kulał „indywidualnymi“ aktorami.

Teatr działa jak maszyna puszczona w ruch i nie zatrzymująca się już w biegu: tym razem maszyna działała inaczej, wolniej wśród gęsto zapadających, ciepłych, nabrzmiałych serdecznością oklasków: tuż przed końcem, na ostatniej przerwie, kiedy kurtyna poszła już dogory, bieg maszyn znow zatrzymuje się: w pierwszych rzędach wstaje ktoś z publiczności i krzyczy: „nasi kochani goście, ofiarni pracownicy wsi niech nam żyją!“, sala zrywa się, po-



wtarza okrzyk i klaszcze, klaszcze, klaszcze uparcie.

Kończył się wieczór „Budowa”, symbolicznym obrazem dziejów kuźnicy Orkanowej w Gaci. Skrót był za wielki, zresztą tej heroicznej historii powstającego chłopca nie wyczerpie nawet dramat, nawet powieść. Przymat sztuki jest tu za delikatny i za piękny wszelka stylizacja szkodzi, trzeba twardej, ordynarnej konfrontacji faktów, radości i cierpienia, obucha chłopskiej rzeczywistości; nie dotarła do krzesła i do mózgu tej sali „budowa” i tej budowy idea, nie jestem nawet pewien, czy dotarł do filantropijnie i humanitarnie traktującego wieś miasta dyskretny, pośredni policzek, wyrzut przy słowach Solarzowej gardzących „wyróżniałością” dla wsi i jej teatru.

Tęgo wieczora zaszało dużo niewspółmierności. Zaszała pozorna, optyczna niewspółmierność między nasileniem braw a produkcjami scenicznymi, obnażyła się jaskrawo niewspółmierność między tym chrypiącym, nie mogącym sobie pozwolić na nocleg we Lwowie, pomoczanym teatrem, a bogatymi, subwencjonowanymi przez państwo i samorząd perfumierkami teatralnymi wielkich miast. Jakaś chorobliwa niewspółmierność między ubogim, oddech chłopskich ról nanoszącym, amatorskim teatrem, oklaskiwanym za wysiłek i za „kawał życia” i między klasycznym, obowiąz-



Przedstawienie na wolnym powietrzu

kowym kulturalnie i snobistycznie teatrem oficjalnym, między dopłacaniem do znużonego widza i do pustego fotelu, a dokładaniem do sztuki pięt i nóg brnących w błocie na daleką stację. Tak wielka, że chciałoby się gwałtownie rozpedzić owe lustrzane perfumierki na cztery wiatry, aktorów oddać sztuce czasu i sporom epoki, a przez teatralne muzea i stajnie Augiasza przepuścić łożysko wzburzonego, występującego z brzegów życia.

Wyszła tego wieczoru nadto okazała niewspółmierność francusko-węgierskich szmir, pompacyjnej pustki zakurzonego repertuaru klasycznego sytych, zasobnych teatrów i żywiołowej reakcji publiczności na „kawał życia”, choć w tej reakcji przemycali się także nasze rozczarowania. Nasze tęsknoty były tego wieczoru inne, zakłopotane nieco wobec gorsetów i kolorowych krakowianek. Były to tęsknoty do „Kordjana i chama” i do „pawich piór”. Obecnie nam jest inteligencje delektowanie się zapachem potu pod nos podsuniętej pięści, ale łatwiejby nam było widzieć w wiciowym, odradzającym chłopca teatrze, powstającego, twardego i wolnego chama. Chama, który rzeczywiście „zapala wić, bo się zbudził, zaczął żyć, polski chłop”, dla którego słowa Jasińskiego o „chłopskiej nędzy przegładającej się w szybach Lwowa” byłyby nie tylko okazją do podniesienia głosu w deklamacji.

Jeśli Uniwersytet Orkanowy w Gaci napoczął nowy, wolny czas wsi polskiej, to skonstruować musiała szczupłość i oszczędność stosowana przez zespół wobec znamion i teatralnych możliwości owego czasu. W lwowskich „Rozmaitościach” chłopski teatr odrodzeniowy, teatr wiciowy, stanął jeszcze raz na drogach rozstajnych haftowanej, tradycjonalnej ludowości i chłopskiej, niepisanej, ponurej historii, chłopskiej zbudzonej teraźniejszości.

Franciszek Gil

## E P O K A

NIEZALEŻNE CZASOPISMO SPOŁECZNE  
POLITYCZNE I LITERACKIE

EPOKA broni zasad wolności i sprawiedliwości społecznej

EPOKA zawiera w każdym zeszytach obfity przegląd najważniejszych spraw naszych czasów

EPOKA zamieszcza artykuły wybitnych piór publicystycznych i literackich

EPOKA jest wszędzie do nabycia

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:

WARSZAWA, UL. ORDYNACKA 5  
TEL. 2.13-90

# O nowem prawie niemieckiem

Nieodłączną i przyrodzoną cechą ustroju totalnego jest „prymat polityczności” we wszystkich dziedzinach społecznego istnienia. Despotyczne i niekontrolowane rządy monopartijne wymagają likwidacji wszystkich niezależnych instytucji i urzędów społeczno-politycznych, aby na ich miejsce powstać mogły mniej lub więcej pomysłowe surrogaty, podporządkowane całkowicie programowi i celom grupy rządzącej. Totalizm zrywa zdecydowanie z klasyczną zasadą podziału władzy, dążąc do skupienia w rękach wodza i jego drużyny całej pełni funkcji państwowych. Niema już żadnej granicy między władzą ustawodawczą, wykonawczą a sądowną; czynnik w państwie totalnym decydujący jest jednocześnie twórcą praw, ich głównym wykonawcą i sędzią najwyższym, cały zaś aparat legislacyjny, administracyjny i sądowy staje się zespołem funkcjonariuszów monopartijnej i podlega jedynie jej dyrektywom. W tych okolicznościach niepodobna dostrzec różnicy (poza kwestją munduru czy paporobor...) między członkiem totalnego „parlamentu” a policjantem, między sędzią a strażnikiem więziennym.

„Trzecia” Rzesza może być uważana za doskonałą (w pewnym sensie) wzór ustrojowego totalizmu. Tu właśnie monoidei przez monopartijne reprezentowanej podporządkowano z niemiecką systematycznością wszystkie urzędy i przejawy życia zbiorowego, ba! sięgnięto nawet głębiej i dalej, aż do sfery interesów czysto prywatnych, o zagadnieniach kuchni i alkowy nie zapominając. Jak wyraził się w jednym z przemówień dr. Goebbels, wybitny ideolog „narodowego socjalizmu”, celem tego ruchu jest m. in. „wytarcie roku 1789 z historii niemieckiej”, innymi słowy zburzenie proklamowanych wówczas podstawowych praw człowieka i obywatela. Po tej drodze kroczą Niemcy dzisiejsze z dużym rozmachem i konsekwencją. Jednym ze środków, przyspieszających proces niszczenia „zgniłych przeżytków demoliberalizmu” jest przekształcanie całego systemu prawnego w taki sposób, by niemiecki człowiek i obywatel o prawach swoich szybko i gruntownie zapomniał.

Pozostawiając na uboczu rozległy kompleks zagadnień, związanych z bezceremonialnym „glajchszaltowaniem” rzeczywistości niemieckiej na modłę hitlerowską, zajmijmy się tu pokrótce tylko kwestją „ujednolicenia” prawa i wymiaru sprawiedliwości. Jest to dziedzina ważna, istotna, i jeśli tak powiedzieć można, reprezentatywna dla wewnętrznej polityki „narodowo-socjalistycznej”. Prądy i idee decydujące o przeobrażeniach w tej dziedzinie, określają zarazem doskonale charakter i kierunek nazistowskiej aktywności w stosunku do nauki, sztuki, literatury i wszelkich wogóle przejawów wolnego ongi w Niemczech ducha ludzkiego.

Ukazała się niedawno doskonale napisana, bardzo treściwa i uczciwa książka Krzysztofa Poraję p. t. „Koszary i koszmary”, obrazująca wszechstronnie stan rzeczy w Niemczech brunatnych, ich byt, dążenia, zamiary i cele. Dwa rozdziały tej godnej uwagi publikacji poświęcił autor Temidzie niemieckiej, pokonanej zresztą przez brutalnego Wotana. Klęska zasad prawnych, uznawanych do r. 1933 w Niemczech i stanowiących ogólnoludzki dorobek cywilizacyjny, jest tem znamienniejsza, że w tym kraju właśnie poczucie prawa i praworządności było bardzo głębokie i powszechne, a nauka niemiecka świeciła nazwiskami tak znakomitych prawoznawców i prawników, jak Savigny, List, Ihering, Jellinek, Radbruch i w. in.

Z objęciem władzy politycznej przez partję „narodowo-socjalistyczną” sytuacja ta uległa całkowitej zmianie. Prawo stało się narzędziem polityki; wrznięto je do rydwanu potrzeb partyjnego katechizmu, z wymiaru sprawiedliwości uczyniono instrument terroru, zwróconego przeciw wszystkim wrogom systemu. Ideologiczną bazą nowego prawa niemieckiego jest słynne oświadczenie ministra sprawiedliwości „Trzeciej” Rzeszy, dr. Funka, że „prawem jest to, co jest pożyteczne dla narodu niemieckiego, bezprawiem to, co przynosi mu szkodę”. Nie istnieją więc żadne nadrzędne względy moralne, religijne, pochodzące z racji szerszych i słusznych obiektywnie. Zamiast tego wszystkiego — utylitarystyczny w najbrutalniejszej postaci, przyczem rozumie się samo przez się, że o „korzyści” lub „szkodzie” narodu niemieckiego rozstrzygać będą wyłącznie i bezapelacyjnie partyjne władze nazistyczne.

Aczkolwiek konstytucja wejmarska formalnie nie została zniesiona, nie ma ona obecnie żadnego praktycznego znaczenia. W innych dziedzinach prawa — dawnych kodeksów nie zastąpiono bynajmniej nowymi; w miarę potrzeby wydaje się nowe ustawy i rozporządzenia o charakterze ramowym i częściowym celem osiągnięcia pewnych skutków doraźnych. Lepsze są ogólniki, imitujące prawo, niżli kodyfikacja równoznaczna z precyzowaniem i konkretyzowaniem norm prawnych. Aczkolwiek partja nazistowska ma najzupełniejszą swobodę tworzenia nowych, potrzebnych jej, przepisów prawnych i nie jest niczem kępowana w ich stosowaniu, — uznano przecież za konieczne rozszerzyć jeszcze istniejące możli-

wości przez ustanowienie „nowych” (bo zapomnianych już dawno wśród społeczeństw cywilizowanych) źródeł prawa. Jednym z nich jest „wola wodza”, pojęta jako czynnik absolutny i niekwestjonowany: „prawo i wola wodza — to jedno”, mówił Goering na zebraniu sędziów pruskich, a prezes sądu hanzeatyckiego, dr. Rathenberger uzupełnił tę sentencję, twierdząc, iż „każde oświadczenie, każde powiedzenie wodza jest także prawem”. Źródło drugie — to program partji „narodowo-socjalistycznej”, który ma być „podstawą interpretacji” prawniczej i sędziowskiej. „Sędzia powinien opierać swe rozważania na artykułach narodowo-socjalistycznego programu” — pisze dr. Max Bauer w jednym z czasopism specjalnych. A więc wszystko, co się zgadza z „wolą wodza” i programem partji musi być uznane za słuszne i legalne. Interpretowanie ustaw drogą „zdrowego poczucia ogółu”, szeroko stosowane w „Trzeciej” Rzeszy, stanowi koncepcję pomocniczą, ułatwiającą omijanie i obalanie pewnych „niedogodności” prawa pisanego.

Tendencje „narodowo-socjalistycznej” przebudowy prawa niemieckiego znajdują wyraz najdokładniejszy i najbardziej jaskrawy w obrębie prawa karnego, które ma się stać potężnym młotem, spadającym bezlitośnie na głowy wrogów brunatnego systemu. By zapewnić skuteczność działania tego młota, zerwano w Niemczech z odwieczną zasadą „nulla poena sine lege” („nie może być kary bez odpowiedniego przepisu prawnego”), dopuszczając możliwość karania „według zdrowego poczucia ogółu” nawet wtedy, gdy dany czyn nie podpada pod żaden z artykułów kodeksu. Według ustawy z dn. 26 czerwca 1935 r. i komentarzy ministra dr. Franka „sędzia będzie mógł wymierzyć karę nawet w tym wypadku, kiedy popełniony czyn nie był wprawdzie przewidziany przez ustawę, ale okazał się podobnym do czynu zagrożonego karą”. Cóż za wspaniałe pole do „interpretacji”, zwłaszcza gdy „sędzia — jak pisze prof. W. Sauer — podległy jest tylko rozkazom wodza” i „niezależność sędziów należy, jak się zdaje, definitywnie do historii...”

Złamano również kardynalną i powszechnie obowiązującą zasadę „lex retro non agit” („prawo nie działa wstecz”), wychodząc z dogodnego założenia, że ustawodawca musi mieć możność ustalania nie tylko nowych czynów karalnych, lecz również nakładania i zwiększania kar za przestępstwa dawniej popełnione. Pogląd ten znajduje szerokie zastosowanie w codziennej kronice sądów „Trzeciej” Rzeszy.

Ponieważ cały nowozbudowany system norm, przepisów, orzeczeń i komentarzy nie gwarantował jeszcze zupełnej uległości sędziów zawodowych, zwłaszcza w dziedzinie przestępstw politycznych, prawnicza „elita” hitlerowska powołała do życia dla tych spraw właśnie specjalne t. zw. trybunały ludowe, składające się z dwóch sędziów zwykłych i trzech „honorowych”. Ponieważ sędziami „honorowymi” muszą być z reguły wyżsi funkcjonariusze partyjni, więc i brzmienie wyroków jest zgóry wiadome. W parze z ustanowieniem „trybunałów ludowych” idzie przepis ustawy z dn. 24 kwietnia 1934 r., wedle którego wybór obrońcy zależny jest od zatwierdzenia przewodniczącego trybunału, przyczem raz udzielone zatwierdzenie może być jednak cofnięte. Jaką rolę wyznacza obrońcy nazistowski urząd prawny, o tem świadczy słowa dr. Dix'a, który w „Deutsche Juristen Zeitung” oświadczył, iż „adwokat powinien dla obrony autorytetu państwa pragnąć, aby władza oskarżeniemu nastąpiło skazanie... Co to jest „autorytet państwa” — decydować mają, oczywiście, przywódcy partji nazistowskiej. I nikt więcej.

Hitlerowski system penitencjarny jest odpowiednim uzupełnieniem przedstawionych tu sposobów i metod wymiaru sądowej sprawiedliwości. Wbrew przyjętej powszechnie w świecie cywilizowanym zasadzie, że kara nie może być zemstą i odwetem, lecz zmierzać musi do poprawy przestępcy i przywrócenia go społeczeństwu, hitlerowskie autorytety prawnicze są zdania, że kara powinna być właśnie „skutecznym środkiem zastraszania i odwetu” i dlatego należy istniejące już kary ostrażać „przez wprowadzenie kary cielesnej i postu”. Prof. Hoche w jednym z czasopism kryminologicznych nie zawahał się napisać, że nawet kara śmierci nie jest dostateczną odplatą, gdyż „kara powinna zawierać w sobie cierpienie, a skoro się zmarło, już się nie cierpi”, a więc „kara śmierci nie jest karą”. O traktowaniu więźniów w niemieckich zakładach karnych i obozach koncentracyjnych dostarcza nam prasa codzienna coraz bardziej wstrząsających wiadomości. Charakterystyczne są opinie dyrektorów więzień w Niemczech, którzy — stosując się do konjunktury — twierdzą, że pożywnie więźniów jest jeszcze za dobre i że sumy na ten cel wydatkowane należałoby zmniejszyć o jedną trzecią. Nie należy wątpić, iż powołane czynniki skwapliwie dają posłuch tym „kompetentnym” wypowiedziom.

Informacje i spostrzeżenia, zawarte w książce Poraję, choć nie mają charakteru fachowej analizy prawniczej, pozwalają jednak na wyrobienie sobie należytego pojęcia o szczególnych i oryginalnych aspektach nowego prawa niemieckiego. Ale przegląd ten nie byłby pełny, gdybyśmy nie dodali jeszcze, że w miesiącach ostatnich zalegalizowano w Niemczech oficjalnie zapadłą

— jak się zdawało — już dawno w mroki niepamięci zasadę odpowiedzialności zbiorowej za czyn przez jednostkę popełniony. Pogromy antyżydowskie i miliardowa kontrybucja na Żydów niemieckich, jako środki represyjne po zabójstwie von Ratha w Paryżu, — to znakomity chyba dowód, że system „upaństwowionej” i „usankcjonowanej” vendetty znajduje w „Trzeciej” Rzeszy licznych i wpływowych zwolenników. A w przemówieniu najbardziej miarodajnej osobistości hitlerowskiej znalazł się niedawno ustęp, według którego próby obrony wewnętrznych wrogów hitlerizmu na łamach prasy zagranicznej poczytane będą... broniom za dowód „zdrady stanu”, co pociągnie, rzecz prosta, odpowiednie konsekwencje.

Rzućmy teraz okiem na „odnowiony” gmach prawa niemieckiego od strony... skuteczności sankcji karnych, zastrzonych według wskazań ideologów regime'u. O procesach politycznych statystyki urzędowe milczą lub usiłują zatrzeć prawdę. Z innych przecież, wiarogodnych źródeł dokładnie wiadomo, że sprawy tego rodzaju, zarówno jednostkowe jak zbiorowe, nie schodzą z wokandy trybunałów sądowych i mimo zapadających rozporządzeń okrutnych wyroków liczba ich nie zmniejsza się wcale. Przystępność wśród młodzieży, wychowywanej hurtowo w organizacjach partyjnych, wzrasta wyraźnie: w r. 1934 zarejestrowano 6633 przestępstw kryminalnych, w r. 1936 już 9934. Podobnie w dziedzinie przestępstw obyczajowych wzrost jest zastraszający. Z porównania danych za rok 1934 i 1936 otrzymujemy liczby następujące: kazirodztwo — 501 i 768, homoseksualizm — 948 i 5321 (!), uwodzenie nieletnich — 5323 i 7641, szpadzenie płodu 1181 i 3582 (!). Takie zestawienia nie świadczą dodatnio o zdrowiu moralnym społeczeństwa, poddanego dotkliwym zabiegom „rewolucji narodowej”.

Obserwując jej wyniki w sferze pojęć prawnych, musimy dojść do wniosku, że chociaż „prawo — jak pisał Marx — nie może nigdy wnieść się wyżej, niż ustrój ekonomiczny i uwarunkowany nim rozwój kulturalny społeczeństwa”, to jednak w pewnych wypadkach prawo spada poniżej tego poziomu. Mianowicie — w ustroju totalnym.

Bolesław Dudziński

## Teatry warszawskie

Współczesna komedia polska z jednej ostateczności wpada w drugą. Był taki czas, kiedy mądrość magistra nakładała obfite podatki na farsę, niż na komedję i dramat, słusznie rozumując, iż kto chodzi do teatru jedynie dla rozrywki, niech przy najmniej przyczynia się do brukowania ulic. Akurat wtedy farsa rozdziła się coniemiarą; a każda najchudsza taka krotoczwila watowała swe wątle wdzięki paroma patetycznymi zawołaniami w rodzaju „nie damy ziemi”, by tylko, awansując do rangi komedji, zasłużyć na łaskawszą ocenę magistrackich mecenasów sztuki. Ledwie jednak teatr otrząsnął się z tej choroby, spadła nań inna. Dziś kiedy się człowiek wybiera na komedję, wziąć musi do kieszeni ze cztery chusteczki; jest bowiem rzeczą pewną, że spłaciec się jak bóbr i wrzuszony do głębi serca. Doprawdy wartoby w interesie sztuki obłożyć teraz skolei wyższym podatkiem wszystkie takie „siakacze”, noszące szyderczą nazwę komedji.

Takie oto refleksje przychodzą na myśl, gdy się słucha nowej sztuki Morstina „Obrona Ksantypy” w Teatrze Polskim. Do galerii odbrązowionych postaci przybywa jeszcze jedna, jeszcze jedna legenda odwraca się dogóry nogami. Morstin pokazuje ową Ksantypę, jaką być mogła: piękną i spragnioną miłości, a uwiązaną u boku mędrca, któremu gotować musi strawę i cerować opończę — w najpiękniejszym mieście Hellady, mieście miłości i przepychu. Ma ona przytem „swoją rozum”, swoje trzeźwe spojrzenie na życie — przyziemne, zapewne — lecz przeciwieństwo jej uwierzyć w jego znikomość, skoro ono to właśnie pozwala Sokratesowi włożyć się z przyjaciółmi po Atenach. Raz wreszcie uprowadzi ją piękny Charmides na przechadzkę, oderwie ją od garnków i żaren; dnia tego Sokrates, wróciwszy do domu, nie znajdzie ugotowanej strawy ani wody w dzbanie i głodny spać się położy. To jest akt pierwszy, najlepszy z całej sztuki, zakończony dobrą pointe'ą i utrzymany harmonijnie w komedjowym planie. Dalej jednak rzecz się rozszczępia: nosicielem pierwiastka komedjowego zostaje jedynie groteskowy niewolnik Sokratesa, a sprawa Ksantypy przechodzi w plan melodramatyczny. Bo okazuje się, że łatwoby jej było porzucić to nędzne życie i pójść za Charmidesem, gdyby nie to, że kocha Sokratesa. Więc buntuje się przeciw niemu i przeciw życiu, przeciw je-przeciw niemu i przeciw życiu, przeciw jego mądrości i własnemu rozsądkowi i miocząc głosem oszalałym; a wtóruje jej ciche łkanie na widowni. Wreszcie ukorzy się wobec widomej boskości Sokratesa i pogodzona z losem wróci do swych żaren.

Dziesięć lat temu widziałem w Pradze „Panią Dulską” w interpretacji znakomitej czeskiej artystki Hiberowej. To także była rehabilitacja swego rodzaju Ksantypy, tem trudniejsza, że o żonie Sokratesa nie wiemy nic prawie, a Dulską znamy

\*) Krzysztof Poraj. Koszary i koszmary. Lwów, Księgarnia Polska — Bernard Polonicki (1939); str. 222 i 2 nl.



nawylot. I choć jako eksperyment rzecz była doskonała, komedia dulszczyzny oczywiście musiała w tem zginąć. Bo rehabilitacja — jeśli nie w życiu to na scenie — musi odbywać się czymś kosztem. Morstin uczyłowiec swoją Ksantypę, ukazując źródła jej cholerycznego temperamentu. Ale tout comprendre c'est tout pardonner; i gdybyśmy się dowiedzieli, że humor Ksantypy wywołany był chorobą wątroby, uniewinnilibyśmy ją tak samo. W planie komedjowym rehabilitacja Ksantypy wymagała — pogrążenia Sokratesa; i to chyba był szkopuł, o który wykoleiła się sztuka Morstina. Nie chciał pokazać Sokratesa w pantoflach, o co było tem trudniej, że

Sokrates chodził boso; chciał go zachować w całym blasku platońskiej apologii, a może przy okazji przypomnieć tę ludzką postać mędrca naszym nieludzkim czasom. Jeśli kazał mu tańczyć, to raczej przez sentyment dla pięknego wiersza Tuwima i także nie ujmując nic jego wielkości. A przecież był już tak blisko: właśnie w stosunku człowieka rozumiejącego wszystkich ludzi prócz własnej żony, znaleźć mógł najlepszy odwet dla swej uczyłowiecznej megery. I kto wie, czy jakiś inny czeski reżyser nie poprzestawia tu kiedyś światła i nie zrobi z tej „Obrony Ksantypy“ — prawdziwej komedji.

Jerzy Pański

## UCIECZKI ZE ŚLEPYCH TORÓW

Halina Górska. Ucieczki. Część druga cyklu „Barak płonie“. Warszawa, „Rój“, 1939; str. 297 i 7 nl.

Halina Górska wydała ostatnio drugą część zamierzonego cyklu p. t. „Barak płonie“. Po „Ślepych torach“ mamy obecnie „Ucieczki“. Ułatwia to w dużym stopniu należytą diagnozę i ocenę zamierzenia i osiągnięcia twórczego lwowskiej autorki.



Halina Górska

Dzieło Górskiej pod niejednym względem jest unikatem w naszej literaturze. Uogólniając, można wysunąć tu dwie sprawy główne: techniczną i moralną.

„Barak płonie“ nie ma i nie będzie miał nic wspólnego z popularną ostatnio formą kronik powieściowych. Niewiele on zresztą ma i ze zwykłej powieści fabularnej. Górska świadomie odrzuciła w nim udeptaną drogę powieściopisarską, biegnącą poprzez kolejne perypetje życiowe bohaterów. Nie jest to także zwykły reportaż, jak o tem świadczą słowa autorki we wstępie do pierwszej części cyklu („Ślepe tory“), które potwierdza sam utwór. „Barak płonie“ tyle ma cech niepodobnych do form dotychczasowych, że śmiało go można zaliczyć do protoplastów nowych rodzajów powieściowych.

Cechą charakterystyczną cyklu Górskiej jest jego wielotorowość. Autorka przedstawia w nim losy szeregu rodzin bezrobotnych, zamieszkujących jeden kompleks piwnic i dzieje kilku członków swoistej akcji charytatywnej, którzy się tamtymi opiekują. Każda z tych dwóch grup postaci, kontrastujących ze sobą, całkowana jest nie tyle związkami fabuły, które poza „miejscem“ (sąsiedztwo mieszkaniowe u jednych i wspólna praca organizacyjna u drugich) są nikłe, ile raczej swoistą techniką ich przedstawiania.

Odtwarzając mieszkańców piwnic Górska posługuje się arsenalem klasycznego realizmu. Prosto opisu topograficznego, wywoływanie efektów (w danym wypadku — wstrząsających) nie przez kwiecisty styl, wykrzykniki autorskie i t. p. liryczne dygresje, ale przez suchotę i zwięzłość iście sprawozdawczą, czytelny rysunek postaci, bez zbędnego psychologizowania, ale z podkreśleniem istotnych różnic charakterologicznych, „codziennosc“ w doborze sytuacji, brak scen wyjątkowych i sensoryjnych — wszystko to w ręku autorki „Ślepych torów“ ułożyło się w dzieło o wysokiej wartości artystycznej. Górska wykazała doskonałe opanowanie techniki powieściowej, zwłaszcza w dziedzinie kreowania charakterów ludzkich. Mimo dużej ilości postaci, wśród których niema bohaterów, a raczej bohaterami są wszyscy, żadna z nich nie zlewa się z innymi w jednostajną morską nudę (jak to w regule bywa u różnych Otwinowskich), większość zaś pozostawia po sobie silną i wyraźną pamięć.

Naogół bardziej się udały typy kobiet. Doskonała jest Boniorowa — „żona i nic

więcej“, ze wszelkimi tego konsekwencjami, albo taka kolejka na temat „matka“ jak Kubiakowa, Porczakowa i Stawarska. Bardziej blado wypadła Minczelesowa, w rysunku jej przeważały cechy ogólnoludzkie nad indywidualne, natomiast Rudzka, która najsilniej miała reprezentować typ kobiety proletariackiej, po dosyć bladym występie w „Ślepych torach“, w „Ucieczkach“ nabrała nagle rumieńców życia i stała się jedną z najlepszych kreacji powieści.

Zamyka tę znakomitą galerię garbata i podstarzała krawcowa, Eleonora Dziś która na tle swego kalektwa i staropanieństwa dostała manji „narodowej“, stając się adjutantem i szefem propagandy przy boku „świętej“ — niedoszłej maturzystki, której w nocy zaczęli się objawiać Mickiewicz, Słowacki i Krasiński, dyktując antyżydowskie wiersze i powierzając do odegrania ważną rolę — polskiej Joanny d'Arc, mającej wygnać Żydów i dokonać „przełomu narodowego“.

W poczet zasług autorki należy zaliczyć i to, że w tym groteskowym epizodzie zachowała dużo umiaru i nie poszła łatwą drogą sprowadzania antysemityzmu do takiego absurdu, jakim jest. Eleonora Dziś nie jest karykaturą, jest także człowiekiem, wprawdzie pomylnym i głupim, ale też bardzo nieszcześliwym. Jej mistyczne uniesienia także są „ucieczką“ z beznadziejnego, ślepego życia w krainę wprawdzie bzdurnego, ale „marzenia“.

Typy męskie, poza Boniorem, są naogół mniej wyraziste. Największym osiągnięciem tutaj jest bodaj Wicek Stawarski. Jego metamorfoza z wrażliwego, czystego chłopca w szesnastoletniego złodzieja, sutenera i syfilityka, dzięki technice autorki, która to przedstawiła w dwóch krańcowych obrazach, bardzo nieznacznie tylko szkicując stąd przejściowe, należy do najsilniejszych momentów utworu.

Druga grupa postaci i związane z nimi partie obu książek to już nie klasyczny realizm, ale raczej technika Żeromskiego i Struga. Autorka ograniczyła tu elementy fabularne do minimum, wysuwając na pierwszy plan analizę psychologiczną i to zresztą w dosyć wąskich zakresach. Interesowało ją przede wszystkim to, co jej inteligentkich bohaterów pchnęło zrazu do akcji charytatywnej, później zaś odsuwało, odpychało z powrotem do własnej zamkniętej tak czy inaczej egzystencji.

Naogół biorąc, pierwsza grupa góruje nad drugą. Może jest w tem przewaga techniki ściśle realistycznej, która więcej atutów daje do ręki pisarzowi niż wielosłowny aparat, który do mistrzostwa doprowadził autor „Ludzi bezdomnych“, do przesady zaś autor „Ludzi podziemnych“. Może zaważył tu większy kaliber motorów życiowych ludzi z piwnic w porównaniu ze wzniosłymi, ale bądźco bądź wtórnymi pobudkami inteligentów z „Akcji Błękitnych“, bo i w literaturze obowiązuje moralność z bajeczki: „dla was to są igraszki, nam chodzi o życie“. W każdym razie fragmenty „ucieczek“ Krystyny, Heleny, Marji czy Stefana są mniej dobitne od dziejów Kubiakowej czy Stawarskich i nie sprawiają tyle satysfakcji.

Kompozycję obu części dobrze określają tytuły. Autorka konsekwentnie przeprowadza budowę równoległych wątków tematycznych, eksponując je na pierwszych stronach cyklu rzeczowo i bezpośrednio. Fragmenty, odpowiadające mieszkańcom kolejnych piwnic, dają w sumie jeden przekrój, dzieła je wątki inteligentkie. Kilka-naście tak czy inaczej bezwyjściowych sytuacji tych, którym się ma pomagać i tych, którzy mają pomagać — to kompozycyjne ujęcie tematu symbolizuje tytuł pierwszej części cyklu.

Podobnie jest z „Ucieczkami“. Mamy tu drugi przekrój wątków tematycznych, przedzielony od pierwszego pasem paru lat. Chwył ten należy do najlepszych osiągnięć technicznych Górskiej, bo pozwala na dużą ekonomję materiału fabularnego, obok tego zaś przez odrzucenie nieistotnych przebiegów fabularnych potęguje napięcie i ułatwia autorce wypowiedzenie tego o co jej chodzi z wyrazistością, którą zwykła powieść może zdobyć tylko kosztem doczepienia takich czy innych morałów. Trzeba przyznać, że autorka nie wyzyskała w pełni możliwości, które dawała jej odważna technika, wstrząsająca przemiana Wicka Stawar-

skiego ma w innych wątkach odpowiedniki znacznie słabsze.

Atmosfera ogólna dzieła Górskiej jest zarazem anachronizmem i nowatorstwem. Ludzie z „Akcji Błękitnych“ urzeczeni są tym dziwnym impulsem moralnym, który nakazuje człowiekowi sytemu odczuwać niewytłumaczony wstyd na widok głodnego. Takich ludzi, wyznających i uprawiających czystą filantropję, wbrew pozorom, jest dziś niewiele. Religia nakazuje „miłość bliźniego“ nie jako cel sam w sobie, ale jako stopień do mistycznych wzruszeń, obiecując za to zresztą nagrody pośmiertne. Ta różnica celów nie jest tylko teoretyczna: katolicka „miłość bliźniego“ jest dosyć wieloznaczna i pozwala dla zbawienia duszy niszczyć ciało, taki jest sens inkwizycji, tak też zapewne tłumaczą przed sobą swoje krwawe wyczyny hiszpańscy „requetes“. Oficjalna „Winterhilfe“ jest tylko sprytną kalkulacją grup rządzących. Wyrosły na miłości bliźniego socjalizm swoje humanitarne posunięcia określa wielkimi liczbami populacyjnymi i czasowymi, obliczony jest na dziesięciolecia i wieki, na miliony, nie na dzień dzisiejszy jednego, dwóch, dziesięciu biedaków.

Górska i jej inteligentcy bohaterowie wywodzą się z prostej linii z Dostojewskiego. Tylko u Dostojewskiego humanitaryzm wykrystalizował się w formy czyste. Pod tym względem nader wyraziście kontrastuje on z pisarzami katolickimi Francji i ich naśladowcami. Jego mistycyzm i religijność są prawie tak nieistotne i wtórne, jak np. reakcyjność jego poglądów polityczno-

społecznych. Jest on antropocentryczny i w tem jego główna różnica w stosunku do jego katolickiego potomstwa.

Górska jest przedstawicielką tej drugiej, bliższej mistrzowi linii rodu czystych humanitarystów. Ale czysty humanitaryzm jest zarazem naiwny. Paljatywy „Błękitnych“ nie mogą zmienić niczego. Autorka z dużą siłą przedstawia bezpłodność ich wysiłków, ale świadomość tego, przynajmniej narazie, nie idzie u niej w parze z uświadomieniem konieczności innych form walki, a raczej te inne formy, według niej także nie dają rozwiązania.

Próby szukania wyjścia z sytuacji bezwyjściowych, „ucieczki“ bezrobotnych od nędzy i pomocy, która im nie pomóc nie może, „ucieczki“ inteligentów od swego sumienia, które im mówi o bezowocności ich wysiłków — takie ukształtowanie ogólnego drugiego tomu cyklu z tem większą niecierpliwością każę nam czekać na tom następny. Byłby on konieczny zarówno dla zamknięcia budowy artystycznej, którą dwa pierwsze tak mocno rozpoczęły, jak i dla usłyszenia od autorki odpowiedzi na tyle ważnych, niepokojących pytań, które po brzegi wypełniają „Ślepe tory“ i „Ucieczki“. Zapewne, trzeci tom stawia przed Górską zadania najtrudniejsze, nie może się ona jednak uchylić od konsekwencji nałożonych na nią przez ten krok, którym skreśliła z gładkiego i pustego gościńca współczesnej prozy, by pójść przez krainy zarazem zapomniane i nowe.

Jerzy Putrament

## Z WYSTAW WARSZAWSKICH

Wystawę „Portret kobiety“ w żydowskim Towarzystwie Krzewienia Sztuk Pięknych zorganizowano doraźnie i przypadkowo. Ogromna większość eksponatów tematycznie ma może coś wspólnego z „portretem“, niewiele jednak z malarstwem. Są to przeważnie zaledwie akademickie bądź amatorskie, mniej lub więcej pretensjonalne



T. Haber: Studjum portretowe

„studja“ i „szkice“. Wśród tego jarmarku żalostnego partactwa nieoczekiwanie odnajdujemy kilka wręcz znakomitych prac: „Dwie dziewczynki“ i „Studjum“ Tobjasza Habera o ściszonej, wyrafinowanej różnicowanej, monochromatycznej, brunatnoszarej gamie, impresyjnej, płynnej formie i lirycznym nastroju, „Hiszpanka“ Antoniny Richterówny ze Lwowa, franująca żywiołową pasją malarską, dynamiczną, bujną fakturą, trafną i zwięzłą charakterystyką modelu, wreszcie postimpresjonistyczny, oparty na zdecydowanych kontrastach „Portret z martwą naturą“ Abrahama Frydmana.

\*

Piąty jubileuszowy salon Stowarzyszenia Żydowskich Artystów Plastyków w Polsce nie grzeszy surową selekcją prac. „Jury“ salonu, jak widać, zachowało tradycję pobłażliwej, graniczącej z niechlujstwem, oceny nadesłanych eksponatów. Jako całość wystawa ta jest dość wiernym odbiciem wszystkich niemal kierunków, nurtujących współczesną sztukę. Przeważają jednak prace pod znakiem koloru odbiegające od impresjonistycznej problematyki barwy, bardziej konkretną i zdefiniowaną plamą, ujętą w karby ogólnej budowy obrazu.

Sympatyczną atrakcją salonu są plótka kilku debiutantów oraz artystów prawie nieznanymi. Na szczególne wyróżnienie zasługują dwa „realistyczne“ portrety, wybitnie uzdolnionego Abrahama Skórnicka, pełne ekspresji, malowane z fugą, utrzymane w głębokiej, czarno-brunatnej tonacji. Oryginalną malarską wizją rzeczywistości odznaczają się dyskretne, tłumione w kolorze, jeszcze chwytliwe w formie kompozycje

olejne i gwasz Abrahama Michałowicza. Izak Perle daje mocno skonstruowane, kolorystycznie świeże i bezpośrednie „Okno“, zaś Chaim Uryson w „Pierwszym śniegu“ i „Miasteczku“ wykazuje szlachetną prostotę w odczuciu natury i wrażliwość na skontrastowaną barwę. „Capri“ Korenblita, „Kwiaty“ Ewy Brzezińskiej i „Brama“ Wolfa Witała świadczą o znacznej kulturze malarskiej artystów, są jednak jeszcze niezbyt charakterystyczne i odrębne. Spośród prac „starszej“ generacji do najlepszych zaliczam: „Powrót z polowu flader“ i „Pejzaż z Polski“ Romana Rozentala, w których artysta z rzadko spotykanym wdziękiem, lekkością rzutu i smakiem wydobycia czysto plastyczne efekty, posługując się przytem najprostszymi środkami, oraz „Róże“ i „Martwą naturę“ Feliksa Frydmana, który tym razem jakoś potrafił uniknąć pokazowego „temperamentu“, dając skupione, soczyste w barwie (pojętej raczej walorowo), materjalne w konsystencji tła, starannie przemyślane kompozycje. W dziale grafiki i rysunku niepospolitą poetycką inwencją fabularną, oryginalną formą rysunku i kreski, wyczerpieniem kompozycji ilustracyjnej zwraca uwagę Mendel Reiff (ilustracje do opowieści Mangera) oraz malarsko traktowane, cokolwiek jednostajne tusze Ignacego Hirszwanga. Metaloplastykę żydowską reprezentują: Henryk Szpiigel i Józef Sliwniak. Metaloplastyk Szpiigla cechuje precyzja techniczna, podkreślanie charakteru wątku, organiczne wiązanie elementów zdobniczych i nieco zbyt ostry, graficzny linearyzm poszczególnych motywów; natomiast bardziej dekoracyjny i syntetyczny, uwzględniający wieloplanowość powierzchni blachy, jest „prymitywistyczny“ „Świecznik“ Józefa Sliwniaka.

Rzeźba poprawna (Fefer, Hanoft, Mes-

ser).

Leon Strakun



A. Richterówna: Portret

**Prenumerata jest podstawą bytu i rozwoju „Sygnałów“**

Redakcja i administracja: Lwów, Hauke Bosaka 12, telefon 244-78, codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godziny 17 do 19. — Prenumerata w kraju: kwartalna 2 zł., półroczna 4 zł., roczna 7 zł.; zagranicą: kwartalna 3 zł. 50 gr., półroczna 6 zł. 50 gr., roczna 12 zł. — Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości jednej szpalty 80 gr. — Konto w P. K. O. nr. 503.400. Pocztove konto rozrachunkowe nr. 1.