

# KUŹNICA

Rok V

Łódź, 27 lutego 1949 r.

Nr 8 (181)

**TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI**

ZYGMUNT MYCIELSKI

## KILKA MYŚLI O CHOPINIE I POLSKIEJ MUZYCE WSPÓŁCZESNEJ

**W**IELKI mnie ogarnął niepokój, gdy przeczytałem propozycję napisania artykułu o Chopinie, ściślej: o stosunku polskiej muzyki współczesnej do Chopina. Zobaczyłem w imaginacji szereg stron w jakimś piśmie fachowym, na przykład w „Kwartalniku Muzycznym”, upstrzonych znakami nutowymi. Po lewej stronie znajdowały się tam harmoniczne, melodyjne i rytmiczne formułki Chopina, a po prawej przykłady z Lutosławskiego, Panufnika czy Szałowskiego. Taka praca wyglądałaby bardzo poważnie i byłaby pełna naciągniętych analogii, czy niedociągniętych do analogii różnic. Nigdy bym się nie podjął napisania czegoś podobnego. W sztuce udowodnienie czegoś jest bardzo często kwestią pilności. Można udowodnić, niewątpliwie zresztą, wpływy Wagnera na Debussy'ego, lub napisać rozprawę o pierwiastkach gregoriańskich w motywie tegoż Wagnera.

Mówiąc „ballada” czy „preludium” Chopina, mamy na myśli coś, czego nie zdążymy w myśli usłyszeć, a co przecież reprezentuje pewną jedyną zawartość formalną, treściową i pojęciową. Kształt dźwiękowy, zespół cech — które by można wytypować, lecz których najprostszym symbolem są właśnie ballady i preludia Chopina.

Zresztą to, co się „jednym rzutem oka” wybija na pierwszy plan — gdy mowa o specyficznym jakimś dziele sztuki — zmienia się zależnie od odbiorcy, zależnie od pokolenia, zależnie od tego, czego w dziele sztuki szukamy i co — w rezultacie znajdujemy.

U nas pozycja tego wzruszającego cyzelatora utworów fortepianowych, którym był Chopin, jest bardzo specjalna. Rola jego nie polega bowiem na jakimś pozycjonowaniu, używaniu czy czerpaniu z tematyki ludowej. To już robili przed nim tak zwani klasycy, którzy z wielką dezynwolucją traktowali dobór tematyki. Porównanie tematów już choćby tylko „klasyków wieńskich”: Haydna, Mozarta i Beethovena — wskazuje zbieżność, o których muzykolodzy XIX wieku pisali tomy. U Chopina nie temat mazurek, krakowiaków czy koleda w scherzu jest ważna, lecz klimat — rzecz trudniejsza do określenia niż czterotaktówka, którą moglibyśmy odszukać czy porównać z piosenką ludową zanotowaną przez Oskara Kolberga. Strój, przetworzenie, źródło natchnienia — jest istotą tego, co Chopin stworzył, co jest jego kreacją i wynalazkiem i co pretenduje do miana polskiego stylu muzycznego.

Tworzył Chopin ten styl tym łatwiej, że był romantykiem. Romantyzm jest polskim stylem — w sztuce przynajmniej. Lecz znaczenie Chopina polega i na tym, że potrafił on uniknąć niebezpieczeństw tego



Portret Fryderyka Chopina

Ary Scheffer 1839

czasu i tego stylu — dzięki zadziwiającej dyscyplinie klasycznej. Nie improwizował jak Liszt i Wagner, lecz komponował, jak Mozart i Bach. Gdy zabierał się do pisania mazurki, etudy czy preludium, to zakładał, wiedział i znał dokładnie swe zamierzenia twórcze. Nic mu się nie rozstało ponad miarę, nie puszczał wodzy imaginacji, nie odbiegał od planu. Całkiem wyjątkowe są w jego dziełach miejsca, w których moglibyśmy podejrzewać, że dał się do pewnego stopnia unieść swej fantazji. Nad bujnością swych pomysłów muzycznych panuje — jak panowali nad nią tylko najwięksi.

Dzieło Chopina jest polskie, jak polski jest romantyzm. Nawiezaliśmy dużo psów na romantyzmie od stu lat, ale trudno: jesteśmy romantykami. Chopin wykazał nam, że jeśli potrafimy ten romantyzm ująć w ściśle ramy, to możemy wygrać bitwę o polski styl, o polską szkołę muzyczną.

Jedną z cech romantyzmu jest liryzm. Słowianie lubują się w nim jak Francuzi w klasycyzmie, a Hiszpanie w baroku. Można z tych naszych gustów popaść w słabość i nudę, można z nich krzesać i siłę. Siła wyrazu naszej sztuki leży w walce z romantyzmem. Nie tylko muzyka Chopina, lecz nawet jego trzeźwe listy są tego przykładem.

Ciekawa jest proporcja tego, co Chopin odziedziczył, zastał, wziął i pożyczył od drugich, a co sam dodał i włożył w muzykę. To, co znalazł w sobie — zaczerpnął z Polski, z Warszawy i — dokładniej — z Mazowsza. Lecz równie ciekawa jest ostrożność, z jaką tworzył, bezkompromisowość i wierność temu, co znał najlepiej i co najlepiej miał opanowane, owa wierność fakturze fortepianowej.

Wielki był nacisk i w kraju i na obczyźnie ze strony emigracji: „Napisz operę” — „Stwórz narodowy styl”. Nie zdajemy sobie dziś sprawy, jak bardzo współcześni

nalegali, by otrzymać od Chopina to, do czego byli przyzwyczajeni. Nie zdajemy też sobie dziś sprawy z tego, jak wielką była i siła i pokora Chopina, który nie posłuchał tych rad. Nie uległ, ryzykował małość, ryzykował miano „kompozytora salonowego”, kompozytora drobnych utworów i romantyczno-nastrojowych miniatur.

Dziś też świat, muzyczny szczególnie, naciskał na Chopina, żeby pisał partytury, symfonie, balety czy kantaty. Autor mazurek miałby krzyż pański z tą opinią, która uważa, że kompozytor musi wydobyc mnóstwo hałasu z orkiestry symfonicznej, by być uznanym za dojrzałego fachowca. Wzruszająca jest ta wierność Chopina wobec tego, co uważał za swoje zadanie.

Zmarły kilka lat przed wojną pianista Francis Planté opowiadał jak — dzieckiem będąc — był w salonie, w którym znajdował się Chopin. „I cóż? — Nie zapamiętałem go dobrze. W tym samym salonie był Liszt. On był centrum zainteresowania, bożyszczem wszystkich. Chopin siedział w ciemnym kącie... Historia ta, którą mi opowiadał pewien pianista znający dobrze Planté'go, wydawała mi się zawsze symboliczną, nawet jeśli by była podkoloryzowana. Chopin za życia był pianistą, który także komponował. W ostatnich latach był pianistą, który grał coraz ciszej, dla coraz to mniejszej ilości słuchaczy. Był chory. Nie pretendował do wielkości, do kolośności, jak Beethoven, Berlioz, Liszt i Wagner. Nie podkreślał nigdy siły, którą dzieła jego zawierają. Byłby zapewne olśniony, gdy mógł usłyszeć polonezy, etudy i sonaty w wykonaniu pianistów na przestrzni ostatnich stu lat. Kto wie, czy byłby zadowolony, lecz olśniony — na pewno!

Równie dyskretny, jak jego stosunek do wielkości jest jego stosunek do polskości. Tworząc ten „swój” polski styl, odnosił się z odrazą do wszelkiej krzykliwej jego

...ostatecznych przyczyn wszystkich zmian społecznych i przewrotów politycznych należy szukać nie w głowach ludzi, nie w ich coraz lepszym rozumieniu wieczystej prawdy i sprawiedliwości, lecz w zmianach sposobu produkcji i wymiany. Przyczyn tych należy szukać nie w filozofii, lecz w ekonomice danej epoki.”

Fryderyk Engels

### TREŚĆ NUMERU:

- ZYGMUNT MYCIELSKI —  
KILKA MYŚLI O CHOPINIE  
I POLSKIEJ MUZYCE  
WSPÓŁCZESNEJ
- ALEKSANDER JACKIEWICZ —  
MINIATURY  
ZOFII NAŁKOWSKIEJ
- MIECZYŚLAW JASTRUN —  
WIERSZE
- ZOFIA LISSA —  
CHOPIN W MUZYCE ROSYJSKIEJ
- MICHAŁ SZOŁOCHOW —  
CI, CO WALCZYLI  
ZA OJCZYZNĘ...
- MAREK WIERCZYŃSKI —  
KRZYWDA  
BRACI MAZANOWSKICH
- JANINA PRAGER —  
TRWAŁA POZYCJA LITERATURY  
MIĘDZYWOJENNEJ
- RYSZARD MATUSZEWSKI —  
W SŁOWACJI
- ADOLF SOWIŃSKI —  
KRONIKA GALLA ANONIMA
- GABRIEL ZYCH —  
KIEDY URODZIŁ SIĘ CHOPIN
- KAZIMIERZ KOZŃIEWSKI —  
ZABAWNY BŁUCCI
- PRZEGLĄD PRASY
- RM —  
MAŁY PROKESCH MARKSIZMU
- KORESPONDENCJA
- NOTY



Dom rodzinny Chopina w Żelazowej Woli



Grób Chopina na Père Lachaise

brzmiał zawsze bardzo spokojnie i wyrażał coś ponad miarę, coś niezwykłego, coś niedostrzeżonego dostatecznie przez ogół. Coś, o co bardzo dbał.

W naturze Chopina tkwiły także sprawy, o które dbał „straszliwie”, wobec których czuł się unicestwiony i które dyktowały mu rzeczy z trudem wciśnięte w język muzyczny. Sekretem każdej wielkości jest proporcja temperatury i opanowania, proporcja namiętności i miary, bez której nie ma dzieł trwałych. I myślę, że tu gdzie tkwi sedno dzisiejszej dyskusji nad formalizmem i realizmem w sztuce. Że w rzeczywistości jest to dyskusja nad sprawami, o których wyraz nam chodzi i nad formą, która grozi załamaniem czy unicestwieniem tego wyrazu, tych spraw, bez których wielkości i wagi nie ma dzieła sztuki. Klasyk, romantyk — jeden i drugi musi je ważyć. Lecz czy istnieje wielki klasyk bez temperatury lirycznej i wielki romantyk bez klasycznego opanowania formy i bez posłuszeństwa jej dyscyplinarnym nakazom?

ALEKSANDER JACKIEWICZ

## Miniatury Zofii Nałkowskiej

Na warsztacie każdego artysty, przy budowaniu dzieł, pozostają nie wykorzystane sytuacje, koncepcje, obserwacje, wreszcie schematy ludzkich figur. Kruszcąc często bardzo cenny. Taki w każdym razie wypełnił „Charaktery” — dawne i ostatnie, Zofii Nałkowskiej (P.I.W., 1948).

Jest to zbiór szkiców, obejmujących kilkadziesiąt typów ludzkich, ich środowiska i losy. Forma utworu rozciąga się od statycznego portretu literackiego do małej noweli z akcją i pointą; niektóre miniatury są jak gdyby załączkami powieści.

Zacznijmy od portretów. Większość z nich ukazuje ludzi wyjętych z sytuacji życiowej, laboratoryjnie spreparowanych, typowych, lecz mało indywidualnych. Autorka nie przedstawia, lecz komentuje i opowiada. Inne portrety znów mówią same za siebie: ludzie żyją życiem własnym. Rzadko wtrąca tu autorka komentarz własny.

Portrety prezentują marzycieli i lowelałów, ludzi niedostosowanych do swego losu i ludzi z życia zadowolonych, urodzili i kobiety zrezygnowane, indywidualistów i bezinteresowne kochanki, wyrafinowane potzerki i pechowców. Czasem mamy tam syntezę charakterów, dokonane na podstawie głębszej analizy, czasem znów pisarka ukazuje nam tylko pewne cechy danej postaci. Niektórzy portretowani znają siebie. Inni są sobie nieświadomi, widzą ich tylko autorka i czytelnik.

Manswet, kateka, żyje z własną służącą. Kocha przyrodę, często chodzi na przechadzki, na których się zalega i później choruje, ale, po wyzdrowieniu, powtarza się to samo. Je potrawy, które mu szkodzą. Lecz nie narzeka. „Wystarczy mu nie patrzeć w lustro, aby wierzyć w doskonałość rasy człowieka. Wystarczy mu wiedza, że szczęście jest możliwe, aby cieszyć się jego istnieniem”.

Eulalia pracuje ciężko cały dzień przy gospodarstwie domowym. Jest zawsze w dobrym humorze, jest kochająca żona. Po obiedzie, gdy skończy prace, zmienia bieliznę, wkłada ładną sukienkę i idzie do kochanka. Wraca przed kolacją i znów z pogodnym uśmiechem zabiera się do pracy.

O ile Mansweta charakteryzuje autorka przy pomocy komentarza, to Eulalia charakteryzuje się sama przez własne postępowanie. Szkice o Eulalii posiadają pointę: nieoczekiwaną wizytę u kochanka, tak bardzo przeciętą dla bohaterki naturalną i wcale według niej nie grzeszną.

Portret Zenobii znów różni się znacznie, przede wszystkim od strony ujęcia artystycznego, od omówionych szkiców. Zenobia opłuje Nałkowska od strony jej wyglądu. Twarz Zenobii en face jest młoda i miła. Ludzie, którzy w ten sposób ją widzą, chętnie z nią przebywają i chętnie jej słuchają. Z profilu natomiast Zenobia jest stara i brzydka. Lecz ona o tym nie wie. Ten obraz jest symboliczny, możemy go odnieść nie tylko do wyglądu człowieka, lecz do nieświadomej dwoistości jego sylwetki psychicznej.

„Taki kobiet jak Zenobia jest wiele. Ale na niej, bardziej niż na innych, ta rzecz jest uwidoczniła” — pisze Nałkowska.

Jesteśmy przy typowości opisywanych charakterów. Ale typowość często — zwłaszcza w serii charakterów „dawnych”, pisanych przed wojną, odrealnia tu ludzi, tworzy schematy. Obraz psychologiczny staje się pojemny, ale krew z niego ucieka. Dziwna i raczej ujemną rolę, zresztą prawie we wszystkich szkicach, grają imiona opisywanych postaci. Ich przykłady: Eutyron, Rufin, Sylwia, Elwira, Marcja itd. Jeżeli miały one przeciwdziałać kojarzeniom charakterów z określonymi ludźmi, to nie spełniły swego zadania, wywołały wrażenie pewnej profesjonalności.

Słuszność zarzutu wyidealizacji i schematyzowania utworów można sprawdzić na szkicach, w których typowość postaci bardziej się konkretyzuje w określonych cechach indywidualnych lub w satyrycznym stosunku do nich samej autorki. Krytyk ma na myśli portrety ludzi starych. Przekonywujący jest na przykład portret cichej, uśmiechniętej staruszki, która dla świata ma

I tu znowu Chopin patrzy mądrze, skromnie i silnie ze swego mrocznego kąta. Jego wielkość jest jakby mimo woli, wbrew sobie.

Na pomniku Chopina na Père Lachaise widziałem bukietki fiołków i wierszyki, zaczynające się od słów „Cher Chopin”. Nie wiem, czy jest drugi kompozytor, który by dostawał takie prezenty w sto lat po swoim zgonie. Pisują to zapewne elegijne pensjonarki, a Chopin spełnia tu funkcję nieżywego kochanka, lecz nie natrząszajmy się nigdy z dowodów miłości. Podziwiamy raczej jej przedmiot i rzewne ofiary. Bo grobowiec Chopina to nie miejsce wiecznego spoczynku Romea i Julii, lecz symbol zdumiewającej żywotności jego dzieł.

Po wszystkich inwektywach na romantyzm, możemy sobie śmiało powiedzieć — uwolnieni z jego powierzychowych czadów — że nie wybrniemy z zaułków sztuki, póki nie zaatakujemy go znowu, z całym przekonaniem i wszelkimi dostępnymi nam dziś środkami. Póki nie zaatakujemy liryzmu, który Chopin tak opanował i ujarzmił.

Liryzmu, który wyrazić może i dramat i czułość i siłę, który jest poezją każdej sztuki i który łączy polskość Chopina z arią czy preludiami Bacha.

Trudno jest myśleć o Chopinie spokojnie, a przecież trzeba myśleć — jak o każdej rzeczy — nie historycznie, lecz właśnie spokojnie. Jako romantycy, mamy skłonność do historycznego myślenia. Zwłaszcza gdy chodzi o tak zwane „świętości narodowe” — obracamy się najchętniej w kręgu wyświechtanych frazesów. Są to jakby jakieś „oficjalne gusta”. Zamieniamy miłość w rodzaj kultu, a przedmiot jej zamieniamy w tabu, otaczamy pokrowcem, spod którego nie sposób wytuskać żywego człowieka. Nie pomógł tu nawet Boy, zwyczaj pozostał nam we krwi, a kadzidło jest nadal ulubioną naszą perfumą.

Gdy wyszły listy Chopina, ktoś, pozbawiony tych historyczno-inteligenckich obstawek, — wyraził się po ich przeczytaniu: „Biedne chłopczyko”.

Z trzech kart tego romantyka więcej dzwina i prosta, młodzieńcza świadomość

wiszącego jak fatum nieszczęścia. Smutek ten jest rzadko wyrażany wprost, potęguje się latami i chorobą, przegląda z ironicznych zdań i odsiania niezaspokojony stosunek do świata i ludzi, jakiś niedosyt, będący treścią arcyzmu. Mały człowiek nie stworzył nigdy wielkich dzieł. „Biedne chłopczyko” organizowało sobie życie jak mogło, przyjaciele pomagali — on pisał ciągle testament i dbał o jego czytelność. Ten pozorny rozdźwięk człowieka i napięcie emocjonalnych, które jego dzieło zawiera, jest u Chopina niezwykły. Nie widzimy u niego tej „zażartości zawodowej”, którą zdradza biografia wielkich mistrzów. Coś innego jest jego cechą, pozorna swoboda sposobu bycia, przy całym natężeniu świadomej woli twórczej. Bardzo ciekawy styl życia, inny od dotychczasowych geniuszów, czy „tytanów pracy”.

Lecz nad wszystkim góruje natężenie tej świadomej woli twórczej, skupienie jej na każdym, najmniejszym choćby dziełku, na każdym taktcie, każdej nutce. Tu arcyzm, poezja i liryzm Chopina stają się niezwykłe i wielkie. Tu muzyczna forma i zapas muzycznych zwrotów wychodzi z ram każdej rutyny. Tu największy, jak chociażby wielcy klasyki wiedeńscy, stają się jakby „starymi rutyniarzami” przy tym skromnym chłopcu, którego romantyzm ma przejrzystość kryształu górskiego.

Myślę, że ten brak wszelkiej romantycznej „mętnizny” najbardziej uderzał i pociągał Szymanowskiego. I — myśląc o Chopinie — sądzę, że tu leży sedno jego wpływu, który zaważył powinien nad polską szkołą muzyczną, nad tym co kompozytorzy polscy powinni czerpać z Chopina. W tym sensie powiedzieć możemy, że kompozytorzy współcześni bliżsi są chopinowskiej postawie niż ci, którzy polskość w muzyce pojmowali jako opracowanie oberka, kujawiaka czy mazurka.

Mając na myśli romantyzm Chopina określiłem go jako „walkę z romantyzmem”. Uważam ją za istotę i rdzeń jego arcyzmu. Jest to walka człowieka z demonem poezji, która go nie rozsadza, nie wpędza w balaagan wzruszeń, lecz wzruszenia te porządkuje.

Chopin jest tego przykładem, jakiego nie znajdujemy drugiego w historii muzyki, a już szczególnie w tej epoce, którą określamy mianem czasów romantycznych. Schubert wykazuje coś podobnego w swych pieśniach, Schumann załamuje się, dręczony psychiczną chorobą, Beethoven marzy o dziele, które rozsadziłoby ramy muzyczne, goni, jak Michał Anioł, za czymś niedoścignym. Chopin trzyma w rękach materia i treść, emocję i środki, które są zdolne ją wyrazić. Ten romantyk nie ludzi się nigdy. Jest realny, wie zawsze do czego warto i wolno się wziąć, a z czego trzeba zrezygnować.

Nie potrafię jasno i ściśle wyrazić myśli, które nasuwa temat związków muzyki współczesnej z twórczością Chopina. Chciałem tylko skierować uwagę na to co mi się wydaje zagadnieniem centralnym: na istotę liryzmu, arcyzmu, romantyzmu i dyscypliny Chopina — a co w sumie stało się sednem jego polskości. I sądzę, że tu tkwi różnica stosunku, jaki łączył z Chopinem pokolenie pomoniuszkowskie i pokolenie dzisiejsze. Można by to też ująć od strony podejścia artysty do muzyki ludowej i narodowej, lecz u Chopina zagadnienie leży jeszcze głębiej. To sam artysta, rzemieślnik przynależny do jakiejś grupy etnicznej i dlatego wszystko co tworzy staje się sztuką narodową, a nie dlatego, że czerpie z takiej czy innej tematyki.

Ravel mógł czerpać natchnienie z hiszpańskich, wiedeńskich czy hebrajskich źródeł — a wszystko co stworzył było francuskie. W tym sensie możemy go nazwać uczniem Chopina, który wycisnął piętno narodowe na każdym swoim utworze. Podpatrując od stu lat sekrety Muzy Chopina — wierzę — że stajemy coraz bliżej tych źródeł, które on i odkrył i stworzył.

Książka tygodnia

same zię słowa, lecz wypowiedzi je ze słowem; „wejście jej jest łagodne, gdy z ust padają ciche słowa nienawiści”. Prawdziwy jest portret Joanny, pięknej, dumnej kobiety, która na starość dziecinieje i, zdziwiona swym stanem, szepcze: „Nie czuję rzeczywistości”. Szkice te żyją przez silne kontrasty artystyczne i psychologiczne, przez styl, który wyzbywa się chwytów umownych i staje się wynalazczy. Wreszcie szkice te mają określony podkład filozoficzny.

Wspomniany portret Joanny ukazuje już nie tylko człowieka, ale człowieka uwikłanego we własny los. Pisarka udrummatyzowała postać. Dramatyzm ten przepaja miniaturę nowelę o żydowskiej dziewczynie, Chawle. Warto się specjalnie zatrzymać nad jej precyzyjnym kształtem. „Chawy nie opuścił kochanek, ani nie jest bez środków do życia, ani nie ma nieuleczalnej choroby, ani nie cierpi na rozstrój nerwowy. Ma dziewiętnaście lat, jest zdrowa i silna, nie płacze nigdy i uważana jest za najdelikatniejszą w całej rodzinie”. Ten pozornie spokojny opis, zaczęty od przeczeń, i dalszy jego bieg, ukazujący monotonię życia biednej żydowskiej rodziny, tworzy głęboki kontrast z faktem, że Chawa pewnego wieczora w ogrodzie jakiejś willi wypłała butelkę jodyny. Chciała odejść od życia bez celu. Uratowała ją, mimo że się bronila. Po wyzdrowieniu przyszła z bukietem georginii podziękować swym usługom wybacwom. „Państwo przecież chcieli jak najlepiej” — powiedziała grzecznie.

W realistycznych obrazach, w których przedmioty i środowisko grają nieraz nawet większą rolę od opisywanej postaci, ukazuje autorka świat wyrobnic, chłopów i robotników, wreszcie daje widać opis cięplarnianych kwiatów, które hoduje ogrodnik Wawrzyńc. W tym szkicu świat zewnętrzny całkowicie dochodzi do głosu: kwiaty Wawrzyńca „mają tego roku wszystkie kolory, o jakich marzył — kolor złota i miedzi, młosa i chmur, i pachną tym chłodnym zapachem, który jest właściwy kwiatom pędzonym, kwiatom zaledwie mogącym nadążyć”.

Najbliższe czytelnikowi współczesnemu pod względem prawdy psychologicznej i społecznej są szkice związane z okupacją i czasami powojennymi. O ile poprzednie, mocniejsze lub słabsze artystycznie, były niejako zawieszona poza czasem historycznym, to te w miniaturach kształtach reprezentują nie tylko ludzi, lecz cały frazizm wzajemnego stosunku między człowiekiem a epoką, w której żyje.

Szkice te nie mieszczą się już w ramach literackiego portretu, ogarniają szersze horyzonty, predystynowane są do większych form, świadczą podobnie jak „Medaliony” o tym, że świetna pisarka jest w stanie dać nam jeszcze niejedną znakomitą i związaną z dzisiejszą epoką próbę swego pióra.

Kontrasty sytuacyjne urastają tu w drobnych miniaturach do wielkości pełnego dramatu.

Zacznijmy od spraw znanych nam z własnych przeżyć, z opowiadań czy nawet z powojennej literatury. Mamy opis wojny r. 1939, ucieczki ludności cywilnej i jej wrotu do zburzonych domów. A oto wśród narodowej tragedii wyraża postać mieszczki Teodozji, która obok ogólnej ruiny odnajduje zachowany swój dom. Zachwycona woła do męża: „Najdroższy, teraz widzę prawdę, że jest Bóg.” Sledzimy okupacyjny los Żydówki Lili, która nie chciała być podobna, chciała zachować się w aryjskim tłumie, „z całych sił operowała się temu, co następowało z zewsząd. Nie chciała ulec”. Gdy zaś już w obozie wyznaczono ją do pracy, a jej matkę na śmierć, przyjęła śmierć obok matki. W dalszych szkicach powojennych w pamięć wrzyna się postać Błażeja, który nie potrzebuje martwić się o rekawiczki, o spodnie i buty — bo jest bez rąk i nóg. Wędruje po ulicach wielkich miast grając wojskowe piosenki na ustnej harmonijce zawieszanej na drucie. Widzimy Florentego pochylonego nad fotografią skały, z której Niemcy kazali skakać swym ofiarom. Jeden ze skazańców nie rozbił się za pierwszym skokiem, Niemcy zmusili go, żeby skoczył po raz wtóry. „Ta rzecz powraca do mnie, nie chce odejść. Bo co myślał, gdy uratowany musiał wrócić. Co wtedy czuł, gdy jeszcze raz szedł tą samą drogą do góry” — mówi Florento do przyjaciela. Podobnie przeżywa swoją niedoświadczoną śmierć były partyzant Grzegorz. Wspomnienie mać mu radość wolności.

Zatrzymamy się nad sprawą Dionizego. Poświęcony mu szkic jest zawiązką jeszcze nie napisanej powojennej powieści. Dionizy wierzył, że kiedyś przyjdzie czas sprawiedliwości i braterstwa. Tymczasem przyszła wojna. „Zamiast sprawiedliwości Dionizy ogląda spalone miasta, żłupione muzea, oplakujące pomordowanych, uduszonych i spalonych ludzi. Na rozległych pobojowiskach Europy niedobitki obu wojen szczerzą na siebie zęby, strzelają do siebie po nocy”. Rozgoryczony marzyciel nie widzi powojennego życia kraju, jego odbudowy, ani dróg, na które ten kraj wkroczył. „Nie wierzy w przyszłość wówczas właśnie, gdy staje się ona teraźniejszością. Nie wierzy, że ludzkość składa się z ludzi i że nimi to, nie zaś straszliwą i tajemną mocą losu, robi się historia powszechna. A tak daje się omijać oznakom epoki, o której nastaniu marzył”.

Przeszliśmy galerię ludzi i ich spraw. W epigramatycznych skrótach, w jednej książce, odnaleźliśmy książek wiele. Lektura ta obnaża sprawy człowieka, poddaje punkty do niepisanych wniosków czytelnika. Epigramaty odsłaniają też prawdziwą twarz autora. Czytelnik i autor stają naprzeciw siebie. Dzieło, które zwykle ma własne życie i pomni twórcę a odbiorcą tworzy swolity świat, tu jest przejrzyste. Autor mówi bezpośrednio do czytelnika. Obydwaj stają się twórcami „Charakterów”.

Aleksander Jackiewicz

Zygmunt Mycielski

STEFAN INGLOT

**HISTORIA**

SPÓŁECZNA I GOSPODARCZA ŚREDNIOWIECZA

Wyd. drugie rozszerzone

Stron 384  
Cena zł 760.-

BIBLIOTEKA NARODOWA

N. 128 S. 1

FR. D. KNIĄŻNIN

WYBÓR POEZJI

OPRACOWAŁ

WACŁAW BOROWY

ZAKŁAD NARODOWY MIENIA OSOBISTYCH

Stron 189  
Cena zł 240.-

ST. JODŁOWSKI I W. TASZYCKI

SŁOWNICZEK ORTOGRAFICZNY Z ZASADAMI PISOWNI

DLA NIŻSZYCH KLAS SZKOŁY PODSTAWOWEJ

Wyd. trzecie

Stron 191  
Cena zł 140.-

MIECZYSLAW JASTRUN

## W I E R S Z

## NOC POŁUDNIOWA

Ta noc ukazuje potęgę trzech wymiarów,  
W górach,  
W gwiazdach,  
W kuli oszklonej powietrzem,  
W której zamknięci nie jesteśmy więźniami,  
Gdyż jesteśmy dość wielcy, by pomieścić ogrom planetarny w sobie,  
I dość silni, by mu wykazać skończoność.

Darmo byś szukał potęgi  
Większej od tej, którą ma człowiek:  
On promieniami głosu  
Związał najdalsze lądy,  
Kazał przemawiać iskrom,  
On pociskami niewidzialnej artylerii  
Zbombardował spoistość wszechświata.

Ten sam,  
Który zziębnięte piskle ogrzewa w swej dłoni  
I parszywemu psu nie odmawia łęgowskiego,  
On który własnym światłem, jak podmorska ryba,  
Miażdży noc pożerając tysiąclecia,  
Posiadał ludzką władzę  
Nad globem zamieszkanym przez miliardy stworzeń,  
Statystykę mordu upodobił do astronomii,  
Przewyższył zbrodnie wieków zbrodniami jednego dnia.

W zwojach mózgu, w nasieniu ma wszystkie pokolenia,  
We krwi wszystkie klimaty,  
Człowiek, który ma żywot cienia,  
Człowiek, żyjący wokół swej lampy jak nocny motyl.

Umieścawiony wśród rzeczy,  
Czy nie umierałeś od samego widoku pięknej twarzy,  
Czy nie umierałeś od promieniającego wzroku?  
Te wzruszenia potężne mógłbyś porównać jedynie  
Do wzruszeń, które dawała ci sztuka wyrażająca człowieka,  
Na przykład rysunek tak czysty, jak czyste mogą być oczy dziecka,  
Albo kształt glinianego garnka wypalony przez garncarza w Atenach.

Pośród tej nocy, która zjawia się wokół nas — rodzina  
Gwiazd — abyśmy się nie czuli samotni w słonecznym systemie,  
Pośród tej nocy, która zawieszona nad nami gromą czarnego wina,  
Pośród tej nocy, gdy aromaty ziół zmieszane z wonią Czarnego Morza  
Unoszą się w powietrzu, jak wędrujące ogrody,  
Wypełniasz jasnym spojrzeniem trzy wymiary, mieszkanie człowieka.

Biała jak śnieg, ale w granicę zapisująca ślady nog na ziemi  
Jest dobroć jego.  
Wstrząsająca ładami, jak trzęsienie ziemi,  
Jest miłość jego.  
Piękniejsze od obrazów nieba, wód i ziemi  
Jest piękno jego.  
Pustynią byłby obszar nieba, wód i ziemi  
Bez twarzy jego.  
Na powietrzu, na wodzie, wśród ognia, na ziemi  
Jest ręka jego.  
Znów się przystosowują do obwodu ziemi  
Proporcje jego.  
I znów zrastają się rozbite części ziemi  
W nowy kształt jego.

## ŚNIEG

W śniegu zatarte tropy  
Zwierzca leśnego.  
Szedłem przez starą Trację,  
Przez pustynne Rodhopy  
Do krainy dobrego śniegu.

Płak przemknął,  
Cień upadł z drzewa.  
Stara chłopka patrzyła w pole,  
Daszek robiąc z dłoni,  
W jaskini po zwierzcu leśnym  
Sopeł lodu lzy ronił.

Śnieg leżał w słońcu  
Oslepiająco biały.  
Obudziłem się ze snu  
W krainie dobrego śniegu.

Szczęściem jest wdychać  
Powietrze czyste i mroźne  
Iskrzące się każdą cząsteczką,  
Powietrze czyste i mroźne  
Przemieniało mnie, uszczęśliwiało.

Zaklinałem echo pośród gór:  
Daj mi głos  
Dla nadludzkiego wieku,  
Daj mi głos,  
Aby rozebrzmiał jak cały chór  
Prawdą o człowieku.

Powiem nowe i niesłychane,  
Przez nikogo niepowiedziane,  
Powiem bielsze od śniegu wiersze,  
Niewidziane dotąd i pierwsze.

## ZGROMADZENIE

Hutnicy, metalowcy,  
Spawacze, gisierzy,  
Włókniarze łódzcy,  
Pamiętający rok 1905,  
O wyrobionym obliczu,  
Mową prostą, oszczędną  
Prowadzą rzecz swą,  
Rzecz klasy robotniczej.

Młodzi i smagli,  
Piękni jak odwet,  
Dziewczęta z fabryk  
Płowe i modre,  
Przedownice pracy  
Z miasta, z okręgu,  
I inni, których nie zliczę,  
Mową prostą, oszczędną  
Prowadzą rzecz swą,  
Rzecz klasy robotniczej.

Delegaci chłopscy,  
Nieumiejętni w ruchach,  
Kwadratowi, szorstcy,  
Którzy mówią o sobie:  
My delegaci  
Robotników rolnych  
I gdy gwar nacichł  
Wpadają w słowo  
Prowadząc rzecz swą,  
Rzecz ludzi wolnych.

Jak na sądzie — surowy,  
Stary robociarz  
Wzywa na świadka  
Historię  
Walki ludowej.  
Mówi ściśle, chociaż  
Nie uczył się na pamięć,  
Mówi wolno, z rozwagą,  
Z dokładnymi datami,  
Mówi: nie Waryński,  
Lecz Ludwik Waryński.  
Mówi: nie Okrzeja,  
Lecz Stefan Okrzeja;  
Na twarz mu skinie  
Sztandar czerwone błyski,  
Rzekłby kto, że przy dziejach  
Stał, jak przy swej maszynie

Za chwile oni, co krzeszą  
W stalowych hutach gwiazdy,  
Pospołu  
Z Powszechną Rzeczą  
Zaproszą wiek dziewiętnasty  
Do przydzielonego stołu.

Przywołają cienie  
Z cel więziennych,  
Burzę czarną  
Majów i strajków,  
Widma niemieckich obozów  
I automatów warkot.

I kiedy tu na sali  
Z miejsce się podnieśli,  
Powstali,  
Okazało się, że nie są mniejsi  
Od WYKŁĘTYCH, KTÓRZY POWSTALI  
W pieśni.

## DO ROBOTNIKÓW FRANCUSKICH

Chwycić za ręce, granatami zbrojne,  
Wroga, co przeciw wam wystawia koszary —  
To wasza rzecz od lat, to wasza noc i dzień ten.

Tak dziś, ty, okręgu Loary,  
Tak dziś, wy, górniczy z St. Etienne  
Bronicie nagą pierśią Republiki,  
Nowi  
Na starym jak psalterz tle  
Mierzycie się z napastnikiem,  
Wojnę  
Napadłszy w jej gniazdach.

W zagłębiu Nord i Pas de Calais  
Rodzi się Francji Wolnej  
Róża,  
Gwiazda.

## WIĘŹNIARKA Z EGINY

Ten głos, donośniejszy  
Niż zaprzęg stukonny  
Radiowych depezy,  
Przyzywa na pomoc,  
Gdy w miastach rozlega się dzwon ich,  
Ten głos więźniarki z Eginy.

Dopóki na ziemi  
Są jeszcze więzienia,  
I skargę skazańca  
Jak skargę kamienia  
Przyjmuje chór głuchych i niemych,  
W tym chórze nikt nie jest bez winy.

„Ja nie chcę umierać  
Gdy w ciemnych winogron  
Słodczy gniew wzbiera,  
Gdy ramię i biodro  
O miękki się jedwab ociera,  
Gdy żyją mężczyźni, kobiety i dzieci.

Jest zbrodnia — człowieka  
Zatrzasnąć w pułapce  
Jak szczura, by czekał  
Na swego oprawcę,  
Tygodnie, miesiąc śmierć zwleka,  
Tygodnie, miesiąc nam słońce nie świeci.

Ja umrę, i Grecja  
Żyć będzie beze mnie,  
Ja nie chcę umierać,  
I w trwodze bezsennej  
Swoją własną mur dźwigam na plecach  
I słucham jak zgrzyta klucz — blade.

Ja nie chcę umierać,  
Choć padną tysiące  
To jeden wciąż pada,  
Lecz jedno jest słońce,  
Choć miliard promieni zawiera,  
I jedna jest wolna Hellada“.

Te skargę słyszymy  
Wśród muzyk, co kłamią,  
Wśród gajów oliwnych  
I mirtów Eginy —  
Głos pusty bez żrenic i ramion  
Tej, którą po latach przekują na marmur.

Wy, którzy czuwacie  
W spokojnych mieszkaniach,  
Gdzie lampa cieni rzuca  
I ciszę pochłania,  
Wy, którzy przy lampach czuwacie,  
Zadrżycie w tę noc od alarmu!

## ODPOWIEŹ

W ziemi głąb  
Schodzą  
Górniczy uranu,  
W laboratoriach  
Trudzą się  
Konstruktorzy  
Atomowych bomb.

Drży elektryczny drut,  
Ruczy podmorski kabel,  
Życie ludzkie jest słabe,  
Silny jest przemysł śmierci,  
Krupp  
Osiwlały w dwóch wojnach  
Odlewa pocisk trzeciej  
W piekle hut.

Poeta zachodzącego świata  
W leku przed nowym  
Przyzywa atak  
Apokalipsy  
Wzgardliwym słowem.

By zabezpieczyć milion,  
Zniszczyć dwadzieścia,  
Aby ocalić dogmat,  
Pedłować dynamit,  
Aby uzbroić słowa w alarmowy dzwon,  
Sięgnąć do Boga.

Tak ślepy Tejrzejasz, Eliot,  
Rozmawia z bogiem bomby atomowej.

Moralność starego świata  
Umiera  
Nie w przypowieściach  
Proroków,  
Moralność starego świata  
Umiera  
W bankach, w fabrykach broni.  
Ten ogień  
Sam siebie pożera.

Niech oczy, które  
Nie widziały jasno,  
Teraz  
W śmiertelnym blasku  
Ujrzą,  
Niech słowa, które  
Wylały całą swoją woń ustną,  
Odzyskają  
Okrutną prawdę jednoznaczność.

Stary świat kończy swoją nocną drogę,  
Stary świat skończy swoją nocną drogę,  
Nim gwiazdy blednąc zaczną.

ZOFIA LISSA

# Chopin w muzyce rosyjskiej



Fryderyk Chopin

WŚRÓD tematów, które dotąd podejmowała muzykologia polska już to w planie ściśle naukowym, już to w publicystycznym a więc w sposób bardziej popularny — nie było jednego zagadnienia: jakie były wpływy wzajemnej muzyki polskiej i rosyjskiej na przestrzeni wieków ich sąsiedniego rozwoju?

Na zjawisko to wpływały dwa fakty: z jednej strony to, że polska i rosyjska muzyka istotnie przez kilka pierwszych etapów swego rozwoju stały w kręgu odmiennych wpływów kulturowych; że bizantyjska kultura zawiązała na kierunku rozwoju rosyjskiej muzyki cerkiewnej, gdy wpływy Zachodu zdecydowały o wytycznych rozwoju muzyki polskiej. Z chwilą jednak, gdy obie wyzwały się z przemożnych wpływów i form narzuconych im przez ceremoniał kościelny, gdy w centrum zainteresowania kompozytorów stanęły formy świeckiej kultury muzycznej a wzmożona wymiana dóbr kulturalnych wpłynęła na pewnego rodzaju kosmopolityzację języka muzycznego — granice te zaczęły się coraz bardziej zacierać. Od momentu, gdy w centrum kultury muzycznej staje forma opery (co w Polsce miało miejsce już w XVI w.) i wpływy włoskie obejmują nie tylko Polskę, ale docierają do stolicy carskiej, gdy rozwój środków komunikacji zezwala na wzmożony ruch koncertowy w skali międzynarodowej — możliwości wymiany i wpływów wzajemnych jeszcze bardziej wzrastają. Ale wzmagające się antagonizmy państwowe, wzajemne ustosunkowanie się na płaszczyźnie politycznej, której finałem były rozbiory Polski, stworzyły tu nowe przeszkody: niechęć do carskiego zabioru stwarzała przegrody kulturalne, brak zainteresowania się muzyką polskich dla tego wszystkiego, co działo się w muzyce rosyjskiej, nawet jeśli to co się działo, miało zaważyć na rozwoju muzyki światowej.

Pozostałością tych urazów jest fakt, że nawet w XIX i XX w. — kiedy o wpływach wzajemnych muzyki polskiej i rosyjskiej można już było nie jedno powiedzieć, kiedy z jednej strony Moniuszko, z drugiej zaś Glinka i Dargomyżski podawali sobie dłonie poprzez ten mur kompleksów, kiedy Cui przeniósł polskie tradycje do muzyki rosyjskiej, kiedy przemożny wpływ Czajkowskiego sięgał do Karłowicza, a Skriabina był, obok Chopina, niejako „ojcem chrzestnym” twórczości Szymanowskiego — mimo wszystko nikt się u nas tym tematem nie zainteresował. Nie interesowali się nasi muzycy nawet tym, że Fryderyk Chopin, który nie posiadał bezpośrednich naśladowców i epigonów wśród kompozytorów polskich, znalazł ich właśnie wśród kompozytorów rosyjskich zarówno drugiej połowy XIX, jak i początku XX wieku, i to nie byle jakimi.

To też „Rok Chopinowski”, setna rocznica śmierci geniusza muzyki polskiej, jest dziś okazją do tego, by ten niestrasznie zaniedbany problem, problem wpływów wzajemnych muzyki polskiej i rosyjskiej podjąć choćby na odcinku zagadnienia wpływów Chopina na muzykę rosyjską.

Zdajemy sobie sprawę z tego, że problem ten wymaga obszernych i gruntownych studiów, i że wart jest poświęcenia mu — w całości — obszerniej, ściśle naukowej pracy. Dziś podejmujemy go jedynie szkicowo, fragmentarycznie i jednostronnie, ograniczając się do zagadnienia: jakie były wpływy Chopina na muzykę rosyjską?

Chopin należy do rzędu tych nelicznych kompozytorów, których styl jest tak swoisty i charakterystyczny, że można z niego tylko dwójako czerpać tradycję, uważać za odskocznik, za punkt wyjściowy: można go tylko powtarzać, przejąć dosłownie pewne właściwości stylu, t. zn. stworzyć manierę à la Chopin, z której wcześniej czy później każdy twórca kompozytor musi się wyzwolić, by pójść własną drogą; albo też można założenia leżące u podstaw jego twórczości przenieść na grunt inny, tworząc tam według wspólnych, najogólniej pojętych i wydedukowanych z twórczości Chopina, wytycznych.

To też rozważając wpływy Chopina na muzykę rosyjską, będziemy to czynili z tych

dwu punktów widzenia. Wpływy Chopina zaznaczają się bowiem w muzyce rosyjskiej właśnie na tych dwu płaszczyznach.

Czy można mówić o jakimkolwiek „wpływie” Chopina na ojca narodowej muzyki rosyjskiej, Michaiła Glinkę? Raczej tylko w tym drugim planie — w planie stosowania pewnych najogólniejszych wspólnych założeń.

Starszy od Chopina o 6 lat, Glinka znał dobrze i cenil muzykę Chopina. Dowodzą tego wzmianki w jego wspomnieniach<sup>1)</sup>, gdzie sam pisze, że ilekroć spotykał Lisztą, prosił go by ten grał mu Chopina; dowodzi tego fakt, że w czasie jednego ze swych pobytów w Warszawie napisał mazurek, który sam określił jako „à la Chopin”. Przebywając już po śmierci Chopina przez kilka lat w Paryżu, stykał się niewątpliwie z muzyką Chopina, której kult centralizował się właśnie w stolicy Francji.

Glinka kierował swoje zainteresowania raczej w stronę muzyki włoskiej; potem przejął się wpływami Berlioza, który był obcy Chopinowi. Forma operowa, tak daleka polskiemu kompozytorowi, była domeną Glinki. Ale jedną zasadę mieli wspólną: oparcie swej muzyki na folklorze, na pieśni ludowej. Nie cytowanie motywów ludowych, nie mechaniczne przejście urywków, ale twórcze wtopienie pierwiastków ludowych w swój indywidualny styl kompozytorski. Chopin czynił to w subtelnych poematach fortepianowych, w swych lirycznych miniaturach, Glinka — w potężnych operach narodowych. Obaj stali się twórcami narodowej muzyki swego kraju.

W innym sensie możemy mówić o wpływie Chopina na niektórych przedstawicieli „potężnej piątki” a więc grupy narodowej szkoły w muzyce rosyjskiej drugiej połowy XIX w. (Musorgski, Balakirew, Borodin, Rimski-Korsakow i Cui).

Bezpośredni wpływ muzyki Chopina (obok Lisztą) widzimy więc w utworach fortepianowych Balakirewa. Zdobycze techniki fortepianowej, stylu pianistycznego i harmonicznego Chopina możemy z łatwością odnaleźć w twórczości tego kompozytora rosyjskiego: a więc typowo chopinowskie alteracje akordów, typ modulacji, odchylenia tonalnych, efekty wynikające z zastosowania skal ludowych. Wszystko to wyraźnie wskazuje na swe źródło — Chopina. Z Chopinem łączy też fortepianową twórczość Balakirewa ornamentalny typ melodyki i styl wariacyjny, który przypomina młodzieńczy, figuracyjny typ wariacji chopinowskich, mimo że faktura fortepianowa jest tu mniej subtelna, niż w Chopina. Na reminiscencje Chopina wskazuje u Balakirewa także mazurek jako część druga jego sonaty fortepianowej, jak u Chopina — w tonacji b-moll; i cykl mazurków fortepianowych (6), które szczególnie jasnie nawiązują do stylu niekiedy kompozytora. Ciekawe jest tu, jak niektóre właściwości skalowe (elementy idyjskie, eolskie, nawet frygijskie) wynikające u Chopina z oparcia się na folklorze polskim, przybierają u Balakirewa koloryt rosyjski, wschodni.

Związanie się pozostałych przedstawicieli „potężnej grupy” z rosyjskim folklorem było tak silne, że poprzez ten narodowy charakter ich muzyki mniej jasnie mogli przeświecać wpływy polskiego kompozytora, również narodowego, ale o wyraźnym polskim obliczu. Mimo to przyznawali się do tych wpływów i nawet je podkreślali zarówno Musorgski, jak Rimski-Korsakow. Natomiast bardziej jasnie występują one u Cezara Cui, również należącego do „potężnej piątki”, choć mniej wybitnego jako oryginalny talent kompozytorski.

Cui, uczeń i przyjaciel Moniuszki, wychowany w Wilnie (mając matkę Polkę) przeniósł do swej twórczości wiele cech muzyki chopinowskiej. Zwłaszcza — w początkowym i końcowym okresie jego twórczości, w których Cui hoduje lirycznej miniaturze fortepianowej, wpływy Chopina, splecione z reminiscencjami stylu innego wielkiego romantyka, Roberta Schumanna, narzucają się od razu każdemu słuchaczowi. Wpływ Chopina przezierny jest w cyklu mazurków Cui'ego z jego suit fortepianowych, a zwłaszcza z cyklu 25 preludów, które są jasnie „chopinowskie”.

Także w twórczości Antoniego Rubinsteina, stojącego na boku od poczynań „potężnej piątki”, mimo jej ekletyzmu, możemy odnaleźć ślady chopinowskiej faktury fortepianowej, zwłaszcza w etudach fortepianowych. Co prawda są one tu zatarzte silniejszymi wpływami Schumanna i Lisztą.

Silniejsze nawiązanie do stylu chopinowskiego widzimy u kompozytorów rosyjskich na przełomie XIX i XX wieku. Cała twórczość fortepianowa Anatola Liadowa, autora często u nas wykonywanej baśni symfonicznej „Kikimora”, data powód do tego, by go historycy muzyki rosyjskiej nazwali „rosyjskim Chopinem”. Istotnie, bliskość jego stylu do puściźny kompozytorskiej Chopina jest wprost zadziwiająca. Nie jest to jednak zwykłe naśladowstwo czy też maniera stylistyczna. Liadowa podciąga w muzyce Chopina jej śpiewność, nasyconie melodyczne nie tylko głosu głównego, ale i pobocznych głosów fortepianowej faktury chopinowskiej. Słowiańskość tej melodyki — to drugi ideał Liadowa — którego ucieleśnienie widział on w stylu Chopina. Zwartość, jasność i przejrzystość formy, liryzm, zawsze pozostający

<sup>1)</sup> Notatki M. I. Glinki, wyd. „Academia”, Moskwa — Leningrad, 1930.

pod ścisłą kontrolą, srogą dobór środków w każdej miniaturze — oto co również przejmujemy Liadow od Chopina. Łączy go nadto z wielkim polskim kompozytorem już nie tylko pokrewieństwo w doborze i użyciu środków technicznych, ale idea: zwrot ku ludowej (rosyjskiej) pieśni, która staje się oparciem dla całej późniejszej twórczości Liadowa.

Zapewne też pod wpływem Chopina podejmuje Liadow temat polskiej pieśni ludowej jako osnowę dla swych wariacji fortepianowych, dwóch preludów i mazurka (co zresztą podkreśla zawsze w tytułach); nadto zaś tworzy dwa orkiestrowe „polskie” tańce. Mamy tu podwójne zbliżenie się do Chopina: od strony założeń technicznych z jednej strony, od strony folkloru, i to polskiego — z drugiej.

Styl muzyki chopinowskiej staje się punktem wyjścia i odskocznią dla twórczości innego wielkiego kompozytora rosyjskiego na przełomie XIX i XX wieku — dla Aleksandra Skriabina. Jeżeli można mówić o „szkole” Chopina, to należałoby właściwie poprowadzić linię przez Liadowa i Skriabina do powrotu do muzyki polskiej — do Karola Szymanowskiego. Cały pierwszy okres działalności kompozytorskiej Skriabina (około 20 początkowych opusów) to właściwie kontynuacja stylu Chopina, więcej nawet, naśladowstwo tego stylu; i w stosowanych formach, które ograniczają się do fortepianowej miniatury lirycznej (preludia, etudy, walce, mazurki), i w związku z tym wylicznym z fortepianem jako środkiem i terenem wyrażenia artystycznego, i w harmonice przejmującej i rozwijającej typowe dla Chopina zwroty (które dopiero potem doprowadzą kompozytora do pewnego typu impresjonizmu opartego na oryginalnym, własnym systemie harmonicznym), i w typie melodyki, giętkiej, ornamentalnej a przy tym elegancznej, i w tej utajonej żarliwości wypowiedzi lirycznej, która dopiero u dojrzałego Skriabina przejdzie w patos i żarliwość nie chopinowskiego już typu. Właściwie można powiedzieć, że młody Skriabin wszystko zawdzięcza Chopinowi, a jedno tylko, czego od niego nie przejął — to była ludowość muzyki Chopina. Droga twórcza Skriabina prowadzi od Chopina, poprzez Lisztą i Wagnera, do własnego oryginalnego i w sobie zamkniętego świata muzycznych wyobrażeń, w którym miejsca na ten pierwiastek estetyki chopinowskiej nie było.

Ja to można Skriabina śmiało uznać za kontynuatora fortepianowego stylu Chopina i to w dwójakim sensie: jako kontynuatora w planie kompozytorskim, i również odtwórczym, pianistycznym. Styl wykonawczy Skriabina — pianisty (który zresztą z zamiłowaniem wykonywał swego mistrza — Chopina) był dla słuchaczy idealnie adekwatny ze stylem kompozycji chopinowskich.

I może dlatego właśnie, że Karol Szymanowski wyczuł w Skriabinie tę wszechstronną bliskość, to pokrewieństwo, nawiązanie do tradycji Chopina pod wieloma względami, on, który tradycje Chopina uznawał za jedne, do jakich współczesna muzyka polska mogła i powinna była nawiązać — przeszedł w swojej twórczości również przez etap wpływów kontynuatora Chopina, Aleksandra Skriabina.

Role Chopina w rosyjskiej kulturze muzycznej zaznaczała się w rozmaitych sposób. Nie negowali jej — jak już zaznaczyliśmy — przedstawiciele rosyjskiej narodowej szkoły kompozytorskiej (Musorgski). Podkreślał ją Rimski-Korsakow, który swoją operę „Pan Wojewoda” (zresztą opartą na librecie osnutym na Mickiewiczowskiej balladzie „Czary”) poświęcił pamięci Chopina. Akcentował rolę Aleksander Głazunow, dokonując szeregu doskonałych transkrypcji orkiestrowych utworów Chopina, ujętych w suitę orkiestrową, oraz balet „Chopiniana”. Nie sposób też nie dostrzec tych wpływów w twórczości Sergiusza Rachmaninowa. Typ jego melodyki, i wprawdzie zmumentalizowany, niewątpliwie wskazuje na swoje prądko — Chopina i Lisztą. Swoją łączność z polskim kompozytorem podkreślał zresztą Rachmaninow — pianista, jeden z najdoskońalszych interpretatorów Chopina. Jako kompozytor zadokumentował ją ciekawymi wariacjami fortepianowymi, których tematem jest preludium C-dur Chopina.

Przypuszczalnie interesujące będzie dla polskiego czytelnika przytoczenie wywodów wybitnego muzykologa radzieckiego Lwa Mazela, dotyczących pewnych pokrewieństw stylistycznych między Chopinem a Czajkowskim. Mimo, że tak odlegle na pierwszy rzut oka są wypowiedzi artystyczne tych dwóch kompozytorów, warto głębiej zastanowić się nad wywodami znakomitego radzieckiego znawcy stylu Chopina, czego najlepszym dowodem jest jego książka poświęcona analizie Fantazji f-moll i mongrafia o Chopinie<sup>2)</sup>. Mazel stwierdza głębokie wewnętrzne pokrewieństwo obu kompozytorów. Przed wszystkim, zdaniem radzieckiego muzykologa, Chopin i Czajkowski to dwaj najwiśkszy melodyści XIX wieku, mimo że bardzo różni w typie swej melodyki. Szerokie tułki melodyki Czajkowskiego i na rytmicznej wariacyjności oparty rozwój motywów melodycznych u Chopina łączy jedna cecha wspólna: ich śpiewny, wokalny charakter. Wokalny — mimo że u obu kompozytorów

łączy się on z instrumentalnymi zasadami rozwoju i przetwarzania. Wspólna w melodyce obu kompozytorów jest synteza ludowej melodyki z typem (w zasadzie) operowej włoskiej kantyleny. Wspólna jest rola, jaką w tej melodice odgrywa czynnik taneczny; podobny wreszcie jest sposób kontrastowania, łączenia przeciwstawnych sobie motywów. Zjawiskiem może przypodobnym, ale jednak podobnym jest koncepcja formy sonatowej, w szczególności zaś rozwiązywanie zagadnienia finału (przy- pomnijmy sobie tragiczny finał VI Symfonii Czajkowskiego i co najmniej „dziwny” i do- tad nie wyjaśniony w swej funkcji wyrazowej finał Sonaty b-moll Chopina).

Ujawnione tu momenty nie dają się jednak sprowadzić do formułek bezpośredniego czy pośredniego „wpływu” Chopina na Czajkowskiego. Raczej należy je uznać za wyraz głębiej leżących pokrewieństw założeń twórczych. One to właśnie łączą wielu kompozytorów rosyjskich z Chopinem, realizowane w formie bardziej lub mniej jawnych analogii stylistycznych. Przystąpić należy, że w ostatniej instancji są one wynikiem i dają się sprowadzić do pokrewieństwa słowiańskich kultur muzycznych. Rozwinięcie tej tezy na tym miejscu zaprowadziłoby nas jednak zbyt daleko.

Dość tu należy, że kompozytorzy rosyjscy w różny sposób wyrażali swoją wewnętrzną bliskość w stosunku do muzyki i do postaci Chopina. Prócz wspomnianych już form holdu Chopinowi, jakie składali Rimski-Korsakow i Głazunow, ciekawą formą hominagium złożonego Chopinowi jest poemat symfoniczny Sergiusza Liapunowa „Żelazna Wola” (op. 37). Zadziwiająco istotnie, że miejsce rodzinne geniusza muzyki polskiej nie natchnęło żadnego polskiego kompozytora do tego rodzaju utworu, i że uczynił to właśnie kompozytor rosyjski! Wykonanie tego utworu dziś, w stulecie zgonu Chopina, byłoby pięknym podkreśleniem tego znaczenia, jakie kompozytorzy rosyjscy nadawali Chopinowi i jego twórczości dla swojego świata muzycznego.

Ciekawe, że bardzo daleko odłaski muzyki chopinowskiej możemy odnaleźć nawet w twórczości współczesnych kompozytorów radzieckich. Nikt zapewne nie przypuszcza, że można odnaleźć przełamanie się typowo chopinowskich motywów w jednym z preludów fortepianowych Szostakowicza. Jest to oczywiście „Chopin” widziany przez pryzmat stylu Szostakowicza; jest to może coś w rodzaju parodii stylu Chopina, ale jest to istotnie jakieżś nawiązanie do polskiego kompozytora, to nie ulega dla słuchacza żadnej wątpliwości. Że raczej należy do tego podchodzić od strony jakiegoś myślowego skojarzenia kompozytora — tego dowodzi fakt, że styl pozostałych preludów tego samego zbioru jest już zupełnie inny.

Podobnie odległą reminiscencję typu chopinowskiego możemy też odnaleźć nawet w twórczości Prokofiewa (cz. II w VII Sonacie fortepianowej). Znaczącą, że mowa tu już raczej o reminiscencjach a nie trwałych wpływach stylistycznych.

Ale twórczość Chopina posiada, poza bezpośrednim znaczeniem typu „wpływowiczego”, ważne zasadnicze znaczenie dla kompozytorów radzieckich. I to właśnie dziś, i szczególnie twórczość Chopina, kompozytorzy radzieccy (zresztą nie tylko oni) stoją dziś przed problematyką, która dziwnym trafem właśnie w twórczości Chopina znajduje swoje najdoskonalsze rozwiązanie, rozwiązanie typowe zresztą dla epoki, w której Chopin żył z ducha chorego i dla której tworzył.

Stoją dziś przed kompozytorami radzieckimi zagadnienia: pogłębienia treściwego dzieł muzycznych które by nie było jednak zewnętrzną programowością; organicznego zespolenia ludowego języka muzycznego z indywidualnym stylem kompozytorskim; problem stylu narodowego, który by jednak w pełni wykorzystywał ogólno-swiatowe zdobycze techniczne; zagadnienie symfonicznego typu pracy tematycznej w formach mniejszych; wreszcie tak aktualne dziś zagadnienie dostępnosci, prostoty form wyrazu przy pełnym zachowaniu ich wysokiej wartości technicznej i wyrazowej. To wszystko w genialny sposób, pod kątem widzenia swego pokolenia kompozytorskiego, rozwiązał w swojej muzyce Fryderyk Chopin. I w tym sensie a nie w sensie akademickiego naśladowania, epigoństwa czy mecnanicznego powtarzania, może i powinien dziś Chopin być mistrzem i wzorem dla współczesnego kompozytora, przede wszystkim polskiego, ale i radzieckiego.

Na marginesie naszego zagadnienia należy zaznaczyć, że i pianistyczna szkoła rosyjska wiele zawdzięcza Chopinowi i związana jest z kulem Chopina. W XIX w. niezrównany wykonawcą dzieł Chopina był Antoni Rubinstejn, który Chopina nazywał „duszą fortepianu”. W XX w. pianistyką rosyjską może się poszczycić chopiniąsta tej miary, co Sergiusz Rachmaninow. Pianistyką radziecką wykazała najlepiej na wszystkich międzynarodowych konkursach chopinowskich swój stosunek do spuścizny wielkiego kompozytora polskiego, Chopin w ZSSR — to temat zupełnie specjalny, podobnie zresztą jak zagadnienie radzieckich prac o Chopinie, którego już tutaj poruszać nie będziemy.

Jak widzimy, trwałe i wielostronne są związki między twórczością Fryderyka Chopina a rosyjską kulturą muzyczną. Byłoby bardzo na czasie, by któryś z naszych chopinologów chciał się tymi związkami bliżej zająć i pogłębić temat, tutaj tylko zlekka zarysowany.

Zofia Lissa

<sup>2)</sup> L. A. Mazel: „Fantazja Chopina. Próba analizy. Prace Naukowo-Badawczego Instytutu Muzycznego przy Mosk. Państw. Konserwatorium, wyd. MUZGIZ 1937, Moskwa.

L. A. Mazel: F. Chopin. MUZGIZ, Moskwa — Leningrad, 1947.

MICHAŁ SZOŁOCHOW

# Ci, co walczyli za ojczyznę...

W 31 ROCZNICĘ UTWORZENIA ARMII RADZIECKIEJ

WYSCHNIĘTA od słońca ugorna ziemia na wzgórzu była twarda jak krzemień. Łopata z trudem wchodziła nawet na kilka centymetrów, odłamywała drobne kruszące się kawałeczki ziemi, zostawiała w miejscu nacięcia połyskliwe błyszczące ślady.

Żołnierze okopywali się z gorączkowym pośpiechem. Niedawno przeleciał niemiecki samolot wywiadowczy. Okrążył wzgórze, nie zniżając lotu, dał dwie salwy karabinowe i odleciał na wschód. — „Będziemy mieli wkrótce gości!” — mówili żołnierze.

Mikołaj wyrwał dół do kolan, wyprostował się, by oddechnąć. Niedaleko okopywał się Zwiagincew. Bluza jego na plecach była mokra i ciemna, po twarzy pot spływał strumieniem.

— Choroba, a nie ziemia! — powiedział dysząc ciężko, wycierając rękawem purpurową twarz.

— Trzeba ją prochem wysadzać, nie dłużyć łopatką. Dobrze, że chociaż Niemiec nie naciera. Nie prędko zaryjesz się w taką ziemię, leżąc pod ogniem.

Mikołaj wsłuchiwał się w zachichający w oddali huk dział, później wychnawszy nieco, znów chwycił za łopatę.

W oczy i nozdrza przenikał gładzący pył, serce waliło ciężko, trudno było oddychać. Wyrwał okop głęboki do pasa i nagle poczuł, że bez oddechu nie jest w stanie wyrzucić z dna jamy wykopanej już ziemi. Wypłuł z wściekłością trzeszczący w zębach piasek i usiadł na skraj okopu.

— No cóż, robotka przyjemna — spytał Zwiagincew.

— No, pewnie.

— Widzisz, Mikołaju, co wojna to wojna. Ile tej ziemi łopatką przerezesz — nawet powiedzieć trudno. Myślę, że ja jeden wykopałem jej na froncie nie mniej, niż traktor kołowy przez rok. Nasza robota nie da się obliczyć na żadne dniówki!

— Skończyć rozmowę! — krzyknął surowo lejtendant Gołoszczokow i Zwiagincew z niezwykłą zrezygnacją dał nura do okopu. Do trzeciej godziny były wyrwane okopy na wysokość wzrostu człowieka. Mikołaj narwał wiązkę drobnego błękitnawego piotunu, starannie zamaskował swoją jamę, w wyżłobionym w przedniej ścianie wgłębieniu ułożył tarcze i granaty. U nóg postawił rozwiązany plecak, gdzie obok niewielkiego żołnierskiego dobytku leżały rozsypane naboje, i dopiero wtedy uważnie rozejrzał się dokoła.

Zachodnie zbocze wzgórza schodziło stromo do jaru. porośnięte młodą rzadką dębina. Gdzieś tam na zboczu zieleń się krzaki dzikich cierni i głógów. Dwa głębokie parowy, które zaczynały się z obu stron wzgórza, łączyły się z jarem i Mikołaj spokojnie pomyślał, że z flanków czołgi się nie przedra.

Skwar jeszcze nie zelżał. Słońce nadal bezlitośnie paliło ziemię. Gorzki zapach wędzącego piotunu budził nieświadomości smutek. Mikołaj oparłszy się plecami o ściankę okopu patrzył ze znużeniem na bury, wypalony step, gęsto usiany usypianymi przez suszę wzgórkami, na unoszącego się nad głaskami traw równie białawego jak trawy stepowego gołębia. W szparach między łądkami piotunu widniał nieprzejrzany mocny błękit nieba, a na dalekim wzgórzu niejasno zarysowały się, w mglicie kontury gałków, które z tej odległości sprawiały wrażenie błękitnych i unoszących się nad ziemią.

Mikołaja dręczyło pragnienie, ale wiedząc z doświadczenia, jak droga jest w czasie walki każda kropla wody, upił z manierki tylko jeden łyk. Spojrzył na zegar, było trzy na czwartą. W męczącym oczekiwaniu przeszło pół godziny. Mikołaj dopalał chwiei drugiego papierosa, gdy dał się słyszeć daleki szum motorów. Rósł i potężniał, brzmiał wciąż wyraźniej i groźniej ten przetaczający się, wiszący nisko nad ziemią grom. Nad polną drogą, wijącą się kapryśnie wzdłuż jaru, długim szarym trenem nawisła kurzawa. Szły czołgi. Mikołaj naliczył ich czternaście. Skryły się w jarze, rozproszyły się zajmując pozycje wypadowe przed atakiem. Szum motorów nie słabł. Teraz po polnej drodze mknęły samochody z piechotą. Jako ostatnia przepełzła i skryła się za urwiskiem jaru krepka, opancerzona autysterna.

I oto nastąpiły poprzedzające walkę, krótkie i pełne ogromnego wewnętrznego napięcia chwile, gdy szybko i głucho biją serca, a każdy żołnierz, choć wielu jest koło niego towarzyszy, czuje przez chwilę lodowaty chłód samotności i ostrą ssącą



teśknotę. Mikołaj znalazł to uczucie i jego źródła. Gdy kiedyś mówił o tym z Łopachinem, ten powiedział z niezwykłą dla siebie powagą: „Walczyliśmy, widzisz, razem, a umierać będziemy oddzielnie i śmierć każdy ma swoją własną, tak jak plecak z literami napisanymi atramentowym ołówkiem... A przy tym, Kola, spotkanie ze śmiercią to rzecz poważna. Odbędzie się to spotkanie, czy się nie odbędzie, serce ci bije jak zakochanemu i nawet przy świadkach czujesz się tak, jakbyś był tylko dwoje było na całym świecie: ty i ona... Każdy człowiek chce żyć, coż dziwnego?”

Mikołaj wiedział, że gdy tylko bitwa się zacznie, zamiast tego uczucia przyjdą inne: krótkie, gwałtowne, może nie zawsze podlegające rozumowi... Westchnawszy, zaczął uważnie wpatrywać się w wąską, zieloną smużkę, oddzielającą jar od zbocza wzgórza. Tam za ta smużką wciąż jeszcze głucho i równo huczały motory. Od naprężenia Mikołajowi oczy zaszyły łzami i całe jego wielkie ciało, teraz już nie całkowicie jemu podległe, zaczęło wykonywać dziesiątki drobnych niepotrzebnych ruchów: nie wiadomo po co ręce namacały leżące we wgłębieniu tarcze, jakby tarcze te, ciężkie i gorące od słońca, mogły gdzieś zniknąć, potem Mikołaj poprawił fałdy bluzy i ciągle nie odrywając wzroku od jaru, posunął nieco karabin automatyczny, a gdy z nasypanych zaczęły padać suche grudki gliny, czubkiem buta namacał je i rozdeptał, rozsunął gałązki piotunu, chociaż widoczność i tak była dobra, wruszył ramionami... Ruchy te były nieświadome i Mikołaj ich nie zauważył. Pochłonięty obserwacją patrzył z uporem, nie odrywając wzroku, na zachód i nie odpowiadając na ciche odezwanie się Zwiagincewa.

W jarze zawłyły motory, ukazały się czołgi. W ślad za nimi, nie pochylając się, szli wyprostowani jak struny piechurzy.

— „Ale się rozczuchwali, dranie! Idą jak na paradzie, że... No, już my was przyjmemy godnie! Szkoda tylko, że nie ma artylerii, przyjelibyśmy waszą paradę według wszelkich prawideł!” — myślał Mikołaj z ciężką, zapierającą oddech nienawiścią, patrząc na zmniejszone przez odległość postacie wrogów.

Czołgi szły z niewielką szybkością, nie odrywając się od piechoty, ostrożnie wymijając usypane przez suszę wzgórki, badając karabinowymi salwami podejrzane miejsca. Mikołaj widział, jak zakolysał się, jakby od podmuchu wiatru rosnący w odległości jakichś dwustu metrów krzak głogu i ścięte kulami posypały się gałązki i liście.

Czołgi w biegu otworzyły ogień armatni. Pociski padały głównie koło krzaków, nie dosięgając wzgórza, a później czarne fontanny wybuchów zaczęły się przesuwać, zbliżać się do okopów i Mikołaj przygnał piersią do ściany, gotów każdej chwili szybko się pochylić.

Gdy czołgi przeszły większą część drogi i koło krzaków zwiększyły szybkość, Mikołaj usłyszał przeciągłe słowa komendy. Prawie jednocześnie obsługa dział przeciwczołgowych otworzyła ogień i do werbla automatycznych karabinów dołączyły się odrębne — suche i trzaskające wystrzały karabinów ręcznych.

Przez jakiś czas piechota niemiecka, która pozostała w tyle za czołgami, nie

bacząc na straty, ciągle jeszcze posuwała się naprzód, potem, przyciśnięta ogniem do ziemi, legła.

Karabiny przeciwpancerne siekły coraz gęściej. Pierwszy czołg zatrzymał się opodal cierniowych krzaków, drugi zapłonął, chciał zawrócić i nagle znieruchomiał, wyrzucając w niebo czarną jak dziegieć lewko kołyszącą się pochodnię dymu. Na flankach zapłonęły jeszcze dwa czołgi. Żołnierze wzmożli ogień, strzelając do usiłującej powstać piechoty, do szpar w czołgach, do załogi wyskakującej z luk płonących maszyn.

Pięty czołg korzystając z tego, że zamłki osłaniający środkowe pozycje karabin przeciwpancerny sierżanta Borzycha, zbliżył się na jakieś stowadzieścia metrów do linii obrony. Ale naprzeciw czołgowi już pełził kapral Koczetygow. Przygnałszy do ziemi, mały, zwinny Koczetygow szybko przemykał się między burymi wzgórkami nor i tylko lekkie kołysanie się traw zdradzało jego ruchy.

Mikołaj widział, jak Koczetygow nagle się zerwał, zamachnął się wyciągniętą w bok ręką i w tej chwili rzucił się na ziemię, a na stałowego szcękającego gasienicami obrzyna wyciekał, opisując ciężki luk, granat przeciwczołgowy.

Z lewej strony czołgu wznosił się przeciety ukośnym bładym płomieniem szeroki stęp ziemi, jak gdyby jakiś nieznamy, ogromny ptak machnął naraz czarnym skrzydłem, i czołg, drgnawszy konwulsyjnie, odwrócił się na jednej gasienicy i zastął na miejscu, wystawiwszy na ogień naznaczony krzyżem bok.

Milczący od kilku chwil karabin przeciwpancerny sierżanta Borzycha przemówił znowu, strzelając z bliska w obozowładnią, bezsilną, zwołaną na bok maszynę. Wraz z pierwszym wystrzałem z szczelin czołgu poczęła wydostawać się smuga dymu. Karabin maszynowy czołgu zaniósł się długi, krztusząca się salwą i zamłki. Obsługa nie chciała, czy też nie mogła już opuścić maszyn; po kilku minutach zaczęła wybuchać amunicja i oswojony dym strzelił ze szpar i zamłkowej wieży gęstymi, spienionymi kłębam.

Przygwożdżona ogniem karabinów maszynowych piechota wroga próbowała kilka razy powstać i kładła się znowu. W końcu porwała się, krótkimi przebiegami zaczęła się zbliżać, ale w tej samej chwili czołgi w rozwiniętym szyku ostro ruszyły w tył, zostawiwszy na zboczu sześć dopalających się i przestrelonych maszyn.

Skądś, jakby spod ziemi, Mikołaj usłyszał głucho, radosny głos Zwiagincewa.

— Mikołaju, wykurzyliśmy ich, sk...! Chcieli wziąć z biegu, gwałtem, aleśmy ich wykurzyli! Wykurzyliśmy pierwszorzędnie! Niech przyjdą jeszcze raz — to znów ich wykurzymy!

Mikołaj załadował puste tarcze, napił się trochę ohydnej ciepłej wody z manierki, popatrzył na zegarek. Wydawało mu się, że walka trwała kilka minut, gdy w rzeczywistości od początku ataku minęło przeszło pół godziny; słońce wyraźnie pochyliło się ku zachodowi, a promienie jego stawały się coraz mniej dokuźliwe i palące.

Mikołaj, tyknawszy raz jeszcze wody, z łałem odjął od wyschniętych ust manierkę i ostrożnie wyjrzał z okopu. W no-

zdrza uderzył go ciężki odór rozżarzonego żelaza i benzyny, pomieszany z gorzkim zapachem spalonej, spopielałej trawy. Koło najbliższego czołgu wypalała się trawa, na wierzchołkach jej drgały, prawie niewidoczne w dziennym świetle języczki płomieni, na zboczu dymili się zwęglone, ciemne szkielety nieruchomych czołgów i jak gdyby powiększyła się ilość wzgórków, usypianych przez suszę, tylko że nie wszystkie były teraz jednostajnie burego koloru, niektóre z nich wydawały się z góry bardziej płaskie i odcinały się szarozieloną barwą. Mikołaj wpatrzywszy się, zrozumiał, że to trupy zabitych Niemców i w duszy żałował, że szarozielonych pagórków jest nie tak wiele, jakby pragnął...

Z jaru zaterkotały karabiny. Mikołaj ukrył głowę za nasypem. Odpoczywał oparłszy się spoconymi plecami o ściankę okopu i począł patrzeć w górę. Tylko tam, w tym zimnym, obojętnym na wszystko błękitnie nic się nie zmieniło; tak samo wysoko i płynnie krążył stepowy orlik, z rzadka poruszając oświetlonymi z dołu szerokimi skrzydłami; tak samo trwał w bezruchu w zenicie, podobny do muszli, biały na liliowym tle obłoczek, mieniący się subtelnie perłową macicą; tak samo skądś z wysokości dźwięczały proste, lecz bezbłędnie trafiające do serca trele skowronków, tylko nieco bardziej przezroczyście wydawała się mgielka na dalekim wzgórzu, a okalające je gałki nie zdawały się już tak lekkie i jakby unoszące się nad ziemią, lecz nabrały ciemno-błękitnej, uchwytniej dla oka gęstości...

Mikołaj spodziewał się, że drugi atak Niemców zacznie się, gdy czołgi i fizyliery przedsięwzięją atak oskrzydłujący, ale Niemcy widać spieszyli się, by przedostać się do skrzyżowania dróg i wyjść na leżący za wzgórzem szeroki trakt: czołgi i towarzysząca im piechota tak jak i poprzednio z tępym uporem szły na wprost, po usianym trupami zboczu.

I znowu odcięta ogniem od czołgów legła piechota na nagim zboczu, i znowu wyrwyjące się naprzód czołgi parły w pełnym biegu ku linii obrony. Dwum spośród nich na prawym skrzydle udało się tym razem dosięgnąć okopów. Oba zostały podbite granatami — lecz jeden zdążył przewalić się przez kilka okopów i płonąc, jeszcze wciąż próbował posunąć się naprzód; bezsilnie i z wściekłością grzmiał jedyną ocalałą gasienicą, pluił ogniem, obracając wieżyczką, ale po rozżarzonego jego pancerny już błyskawicznie ślizgały się niebieskawo-żółte płomyki i na bokach łuszczyła się od gorąca i zwiąjała w trąbki złowrogo-ciemna farba.

Ukośne promienie słoneczne padały pod hełm, trudno było patrzeć i celować do przebiegających w blasku zachodzącego słońca postaci. Mikołaj oszczędzając naboje, strzelał krótkimi salwami, bił tylko na pewniaka, pomimo to czuł silne zmęczenie w oslepionych przez słońce oczach i gdy drugi atak został odbity, westchnął i z rozkoszą zamknął na chwilę oczy.

— Znowuśmy ich wykurzyli... — zabrzmiał z boku głucho, tym razem bardziej opanowany głos Zwiagincewa. — Zyjeś, Mikołaju? Zyjeś? To dobrze. Czy aby starczy nam amunicji, by ich wykurzyć do końca, w tym sek... Wali się ich, a oni liza, jak wredne robactwo na chleb...

Jeszcze coś mamrotał stłumionym i niewyraźnym głosem, ale Mikołaj już go nie słyszał — niski, przerywany, basowy huk lecących gdzieś niemieckich samolotów przykuł do siebie całą jego uwagę.

— „Tego tylko brakowało...” — pomyślał, na próżno szukając na niebie oczyma i przeklinając w duszy słońce, które przeszkadzało patrzeć.

Dwanaście „Junkersów” szło na północ-zachód od wzgórza, kierując się widocznie ku Donowi. W pierwszej chwili Mikołaj, określiwszy kierunek ich lotu, zdecydował, że samoloty będą bombardować prawą. Westchnął nawet z ulgą, pomyślałszy przelotnie... „Przeszły!” Ale prawie w tej samej chwili ujrzał, że czwórka samolotów oderwała się od szyku i rozproszywszy się mknęła wprost na wzgórze.

Mikołaj wsunął się głębiej w okop, przygotował się do strzelania, ale zdążył dać tylko jedną salwę do błyskawicznie i ukośnie padającego samolotu. Do wycia motoru przyłączył się krótki narastający świst bomby.

Mikołaj nie słyszał wstrząsającego ziemie grzmotu wybuchu, nie widział ciężko skłębionej obok niego masy ziemi. Zgęszczona, ciężka fala gorącego powietrza straciła do okopu nasyp przedniego waju ziemnego, odrzuciła z siłą głowę Mikoła-



RYSZARD MATUSZEWSKI

## W SŁOWACJI

## NA POŁUDNIE OD ŁUKU KARPAT

**N**ASZA uroczą i troskliwą opiekunką z praskiego ministerstwa informacji pani Rosińska-Kollarowa, jest Słowaczka. Ilekroć, pełni zachwyty, wracamy do Pragi z którejś z naszych wycieczek po Czechach, mówi:

— To wszystko nic w porównaniu ze Słowacją. Słowacja jest jeszcze ładniejsza.

nym centrum, które stanowi dolina Łaby i Weltawy, z Pragą jako głównym ośrodkiem. Przylegające do Czech Morawy, słynne pod nazwą tzw. Bramy Morawskiej — to jak gdyby korytarz, przez który wieją różne wiatry, co spowodowało o wiele intensywniejszą tu niżeli w Czechach kolonizację niemiecką. Jednakże nawet Morawy mimo tego korytarzowego położenia mają swoje dwa główne ośrodki w dolinach rzecznych, w któ-

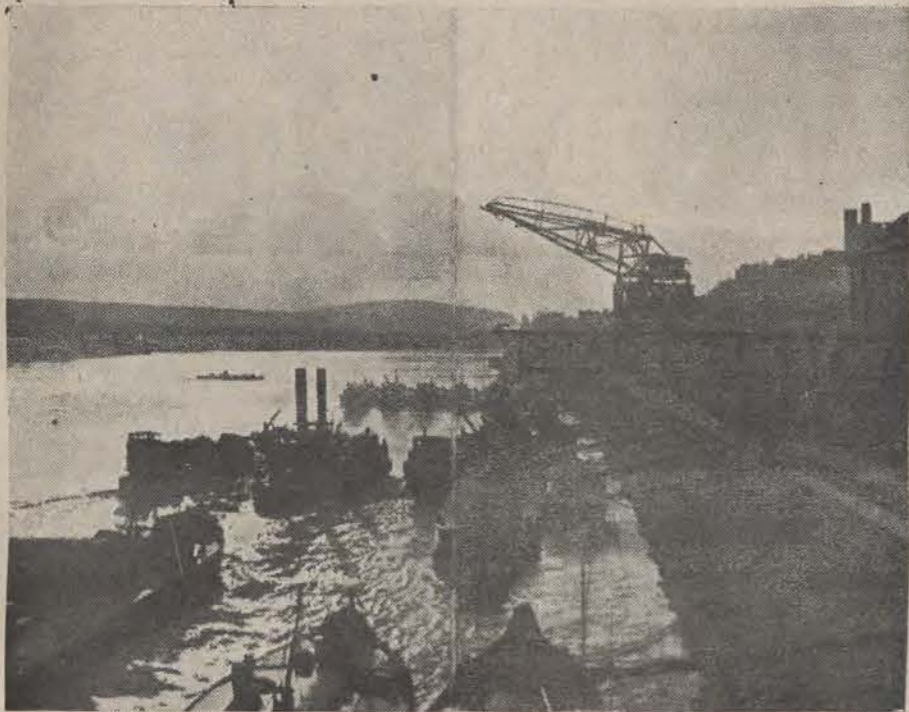
mal dokładnie w tym samym miejscu, w którym przed lat przeszło tysiącem znajdował się ośrodek pierwszego słowiańskiego tworu państwowego — państwa Wielkomorawskiego. Ale w ciągu tysiąclecia, jakie dzieli nas od owych czasów, Bratislava, węgierskie Pozsony, była też przez długie lata prowizoryczną stolicą Węgier, zepchniętych ku północy przez Turcję. Tutaj w katedrze Św. Marcina koronowali się królowie węgierscy. I jednocześnie ta sama Bratislava, niemiecki Pressburg, leżała przez blisko dwa stulecia w samym centrum monarchii austriackiej, w takiej odległości od Wiednia, jak Grójec albo Garwolin od Warszawy. W roku 1880 jest tu 63% Niemców. W 1921 — 40% Słowaków i Czechów, 28% Niemców i 22% Węgrów. W chwili obecnej Węgrów jest minimalny odsetek, a Niemców wysiedlono całkowicie.

Bratislava jest obecnie jedyną zapewne stolicą europejską (w pewnym sensie wobec autonomii Słowacji można uważać ją za stolicę) — z której, wyszedłszy spacerem na zamkowe wzgórze, ogarnąć można okiem granice państwa. I to aż dwie: austriacką i węgierską. Równocześnie jednak, położenie Bratislavy jako wice-stolicy w ramach republiki czechosłowackiej jest korzystne, leży ona bowiem w punkcie z całej Słowacji prawie najbliższym i najkorzystniej połączonym z metropolią praską, na wielkiej magistrali Praga — Brno — Budapeszt, oraz w jedynym miejscu Słowacji, w którym pofalowany i ściśnięty w przesmykach górskich teren rozszerza się, tworząc rozleglejszy obszar rolniczy.

Kontrasty klimatyczne Słowacji są przede wszystkim znaczne. Wysunięte najbardziej z całej Czechosłowacji na południe, naddu-

ginalnej, słowackiej kultury. Nie jest to przy tym bynajmniej miasteczko stare ani zabytkowe. Przeciwnie, ma charakter na wskroś nowoczesny, historia jego rozpoczęła się przed 85 laty a imponująca, nowoczesna zabudowa przed laty trzydziestu. W Turczańskim Św. Marcinie założono mianowicie w r. 1863, roku naszego powstania styczniowego, słynną słowacką Macierz (Maticę), społeczną instytucję naukowo-wydawniczą, mającą na celu utrwalenie drukiem oraz przekazanie narodowi i światu wszystkiego co stworzył lud słowacki w dziedzinie kultury. To Matica właśnie stała się ośrodkiem narodowej emancypacji Słowaków. Z czasem na małym wiejskim cmentarzyku w Św. Marcinie spoczęli liczni słowaccy działacze i poeci, jak Hviezdoslav, Janko Kral, Janko Jesensky, a w r. 1893 powstało tutaj słowackie muzeum narodowe, które dziś stanowi główny magnes przyciągający do Św. Marcina tłumy turystów, jest to bowiem kolekcja o niespotykanym gdzie indziej bogactwie: prawdziwy Louvre sztuki ludowej.

Do roku 1918 Turczański Św. Marcin jest skromną, niemal wiejską osadą, której niezwykłą rolę w dziejach słowackiego ruchu wyzwolenieckiego porównać można do podziemnego, pulsującego źródła. Nie wszyscy już dziś pamiętają o trudnościach z jakimi walczył ten ruch pod panowaniem węgierskim, trudnościach, które np. w ostatnich latach przed pierwszą wojną światową były większe niż trudności Polaków w Galicji, łączyły się bowiem z reżymem z zagadnieniem społecznym. W roku 1918 właśnie tutaj w małym Turczańskim Św. Marcinie zostaje proklamowana unia narodów czeskiego i słowackiego. I właśnie tu, od owego roku 1918, znajdują wyraz słowackie ambicje kul-



Bratislava, port na Dunaju

Do obejrzenia Słowacji ciągnęło mnie od dawna. Ścisłe biorąc od lat piętnastu, już wówczas bowiem opowiadał mi o niej ciekawe rzeczy jeden z towarzyszy moich wędrowek po Tatrach, podczas których patrzyliśmy na Słowację z góry z wzniesień południowych stoków Łomnicy, Krywania, i Hrubego Wierchu. Rozświetlona, osnuta mgłami przestrzeń u naszych stóp zapiełniała mi się w miarę tych opowiadań wizjami renesansowych miasteczek o niespokojnej, bogatej historii, krajobrazem o dzikiej, fantastycznej, górskiej przyrodzie, różnorodności i różnorodną mozaiką ludzką zaludniająca ten osobliwy zakątek Słowiańszczyzny. Od owej chwili nęciły mnie zawsze Spisz, Orawa, Liptów i Niżne Tatry, dolina Wagu i to wszystko co raczej wyobraźnia niż wzrokiem mogłem zobaczyć z tatrzańskich szczytów.

Trzeba przyznać, że Słowacja jest istotnie krajem pod różnymi względami bardzo interesującym; pod względem turystycznym, historycznym, folklorystycznym. Jest krajem zamieszkałym przez naród pozbawiony w ciągu wieków możliwości normalnego, narodowego rozwoju, a jednocześnie krajem o wysokim stosunkowo rozkwicie cywilizacji technicznej, krajem wielkich kontrastów.

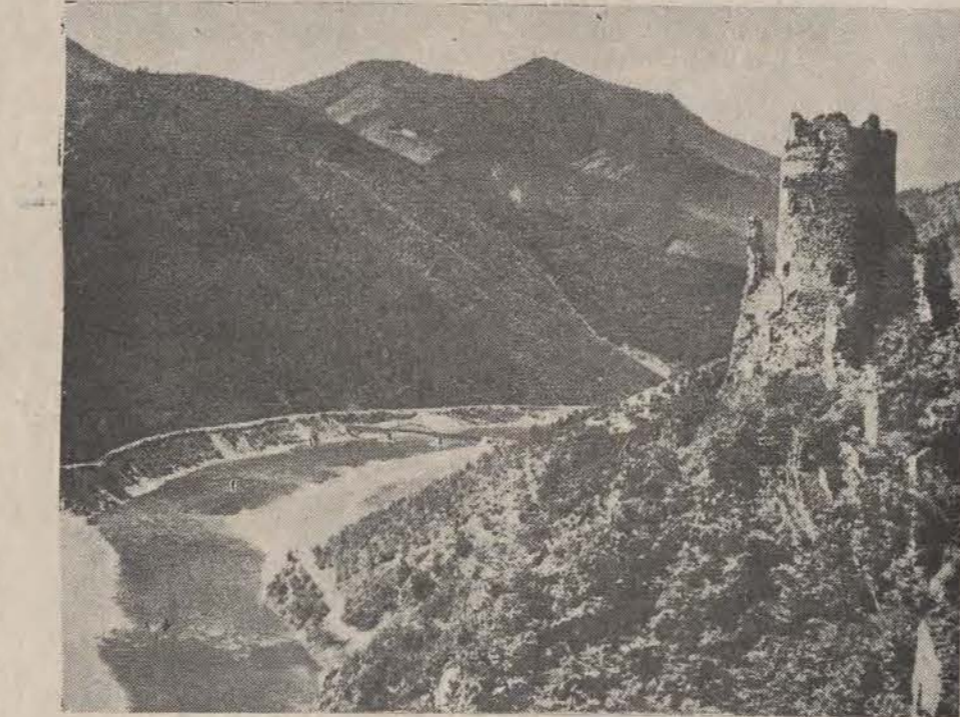
Pierwszą rzeczą, która rzuca się w oczy już przy pobieżnym spojrzeniu na mapę Słowacji, jest jej w zasadzie niekorzystne, w porównaniu np. z Czechami, położenie geograficzne. Czechy są kotliną, otoczoną górami, o wyraźnych, naturalnych granicach, z wyraźnym geograficz-

nych wyrosły największe morawskie miasta — Brno i Olomuniec. Słowacja natomiast — to kraj na południowym stoku Karpat, których łuk stanowi jak gdyby część obwodu wielkiego koła, mającego swój środek daleko poza jej granicami. Cała Słowacja leży tuż przy obwodzie owego koła. Wszystkie jego promienie biegają wprost tego kraju, wszystkie naturalne drogi schodzą się w dolinie Cisy i Dunaju — poza Słowacją.

Stąd wynika, że Słowacja zachodnia i Słowacja wschodnia mają połączenie między sobą tylko przez góry, a wszystkie większe ośrodki miejskie powstawały na krańcach właściwego, etnograficznego obszaru Słowacji. Obszar etnograficzny nie był zresztą czymś stałym: być może, iż właśnie owo niekorzystne położenie było jedną z przyczyn, które wpływały na stałe kurczenie się słowackiego stanu posiadania narodowego i postępujący proces madyaryzacji południowej części Słowiańszczyzny.

## STOLICA NA GRANICY PAŃSTWA

Słowacja nie ma ani jednego dużego miasta leżącego w centrum kraju. Zarówno jej stolica Bratislava, jak drugi pod względem wielkości ośrodek — Košyce, leżą na terytoriach, do których szczególnie ostro rościł sobie pretensje Węgrzy. Bratislava, miasto stu pięćdziesiąt tysięcy, powstało wprawdzie nie-



Dolina Waga i ruiny zamku w Strecnej

najskie okolice Bratislavy są terenem uprawy tytoniu, buraka cukrowego i winnicy. Ale dwieście kilometrów stąd na wschód na tej samej prawie szerokości geograficznej i na wysokości zaledwie 1000 m nad poziomem morza rośnie tylko lichey owies i oglądać można Dobszińską groć lodową, jedynego typu zjawisko w środkowej Europie: podziemny — jak przypuszczają geolodzy — szczyt lodowca, nie topniejący i utrzymujący w wapiennej pieczarze skalnej stałą temperaturę 2—4 stopni poniżej zera w ciągu całego roku.

## TURCZAŃSKI ŚW. MARCIN, SŁOWACKI PIEMONT

Bratislava jest siedzibą władz i głównym ośrodkiem kulturalnym dzisiejszej i zapewne także jutrzejszej Słowacji. W tym mieście o międzynarodowej przeszłości tylko teraźniejszość i przyszłość należą w pełni do tych, którzy ją dziś tworzą. Toteż miejsce, z którym powiązane są tradycje i sentymenty słowackiej historii leży gdzie indziej. Jest nim małe, 8 i pół tysiąca mieszkańców liczące miasteczko Turczański Św. Marcin nad rzeką Turczą, dopływem Wagu, położony geograficznie w samym „sercu” Słowacji. Turczański Św. Marcin jest słowacką Mekką, słowackim Piemontem, kolebką słowackiego odrodzenia narodowego oraz imponująca w pewnym sensie strażnicą pieczęlowicie zgromadzonych skarbów ory-

turalne w staraniach, aby niepozorna górska osada przekształcić w ośrodek odpowiadający roli jaką spełniał i spełnia.

## SŁOWACY I CZESI

Zagadnienie wzajemnego stosunku Czechów i Słowaków w ramach republiki jest jednym z tych wielkich zagadnień państwa czechosłowackiego, które dopiero w chwili obecnej, w ustroju demokracji ludowej, postawione zostało należycie i ma szansę, iż przestanie być w ogóle zagadnieniem. Nieprzyjacielem nie mogą liczyć na poważnienie dwóch bratnich narodów (czeskiego i słowackiego). Hlinkowski separatyzm skompromitowany został kollaboracją z hitleryzmem w sposób ostateczny. Skompromitowane też zostały i rozbite wszystkie ugrupowania reakcyjne, wśród których mógł on znaleźć oparcie. Nie przeszkadza to temu, że Słowacy pilnie dbają o zachowanie swojej odrębności i są na tym punkcie bardzo wrażliwi. Układając z przedstawicielami słowackiego „povernictwa” informację turę naszej wycieczki użyłem dla oznaczenia południowych stoków Tatr starożytnego i nieścisłego określenia „Tatry Czeskie”. Towarzysz mój sprostował z uśmiechem lecz stanowczo:

— Wszystko można nazwać czeskim, ale Tatry do Czech przenieść nie można. Wrażliwość ta, u tych Słowaków, których spotykam, jest zresztą bardzo subtelna



Bańska Bystrica, w której wybuchło powstanie Słowackie

i nigdy nie przekracza granic poza którymi dyskredytowałby ją brak świadczącego o dużej kulturze poczucia humoru.

W Bratisławie stoją na dwu niezbyt odległych od siebie placach dwa ogromne pomniki. Jeden z nich wyobraża zasłużonego dla sprawy niepodległości Słowacji polityka, gen. Stefanika, drugi — jednego ze słowackich pisarzy. W rozmowie z naszym gościnnym i serdecznym gospodarzem, poetą Pawłem Buńczakiem zwracam uwagę na kolosalne wymiary obydwu rzeźb.

— Cóż pan chce — mówi Buńczak śmiejąc się — naród nasz jest mały, musi mieć przynajmniej duże pomniki.

#### WINOBRANIE CZYLI O MALARSTWIE, GOŚCINNOŚCI I POLITYCE

Łagodny humor jest cechą, która zwalcza skutecznie bakcyle narodowej megalomanii, grożącej zarówno narodom małym jak i dużym. Miałem poza tym okazję stwierdzić, że humor Słowaków nabiera cech nieokleślanej żywiołowości i upodabnia się w sposób uderzający do naszego polskiego humoru, jeżeli trafi się okazja zadokumentowania jakości jednej z głównych gałęzi produkcji południowej Słowacji — produkcji miejscowych winnic.

Przyjazd nasz do Bratisławy nastąpił akurat w momencie kończącego się w okolicznych wioskach winobrania. Jest wiele rzeczy — scen, obrazów — których swoisty urok nie dociera już do nas wprost. Zostało dawno dowiedzione, że doznajemy ich niejako poprzez przeżycia inne, na przykład poprzez widzenie cudze, utrwalone w oglądanym przez nas już dawniej dziele sztuki. W ten sposób można widzieć łakę oczyma malarzy impresjonistów i wołać: „Ach, coż za łak! Zupełnie jak u Pissarra!” Albo kawiarnię oczyma Toulouse Lautreca i baletnicę oczyma Degasa. Mnie zdarzyło się oglądać winobranie w wiosce Racza pod Bratisławą oczyma Hiszpanów albo Flamandów, oczyma Petra Breughela i Rubensa, późnego Quinqucenta i baroku. A wszystko dlatego, że nasi słowaccy przyjaciele zawieźli nas na winobranie na plebanie.

Bo proszę sobie tylko wyobrazić: dwaj słowaccy księża, proboszcz i wikary, o twarzach pełnych i szerokich, gestach gościnnych, zapraszających (— niech sa patrzy, niech sa patrzy...), dwie zakonnice w dużych białych kornetach i stary chłop z nosem rozkwitłym jak róża, w słomianym kapeluszu z olbrzymim rondem, łosze pełen winogron (niech sa patrzy...), krzaki uginające się pod gronami na stoku góry, głaskanej łagodnym październikowym słońcem...

Ceremoniał raczenia cudzoziemskich gości na plebanii w wiosce Racza jest przy tym nie tylko wzruszająco gościnnie, ale i... podstępny. Z początku jedliśmy winogrona (niech sa patrzy...). Potem proboszcz poczęstował nas świeżo wytłoczonym winem moszczem (w tym miejscu zaczęły mnie nachodzić rabelaisowskie myśli jednocześnie o Stefanie Żółkiewskim i Wojciechu Żukrowskim). Wreszcie przyszła kolej na młode wino, potem na wino starsze. Kiedy twarz proboszcza pomieszała mi się całkowicie z twarzą wikarego, jeden z nich, nie wiem już czy proboszcz czy wikary, przyniósł mi wielką zamczytą księgę i kazał mi się do niej wpisać.

\*) Po słowacku: proszę bardzo.

— Niech sa patrzy — powiedział — tu w tej księdze znajduje się już wiele osób, które odwiedzały moją plebanie. To mówiąc pokazał mi autograf ks. Tiso obok wielu innych, bardzo szacownych.

— Wszyscy — powiedział rozkładając ręce jak przy „ite missa est” i przymrużając filuternie oko — i niech się tam sobie razem biją!

Paweł Buńczak, członek słowackiej partii komunistycznej, zapewniał mnie jednak: nazajutrz, że proboszcz z Raczy jest jednym z najbardziej postępowych księży z całej Słowacji.

Okolo 80 proc. Słowaków — to katolicy. Ale niemal cała słowacka inteligencja, cały ideowy „aktyw”, który kierował ruchem narodowego odrodzenia Słowacji, który wydał i wydaje dzisiaj ze siebie większość działaczy postępowych tego



Czerpak z drewna

kraju należy do pozostałych 20 proc. Kościół na Słowacji, nie cały, ale w swej części przeważającej — to tradycjonalista ostoja reakcji, z początku lojalnej wobec Habsburgów, później patronującej wprowadzeniu ale wyłaniającej ze siebie ruch hlinkowski i ks. Tiso. Nie dotyczy to oczywiście katolickich mas ludowych Słowacji, których bierność w miarę rozwoju gospodarczego i kulturalnego tego kraju przetrwała się w coraz bardziej świadomą postawę społeczną. Zachowanie się większości narodu słowackiego w czasie rządów Tiso i powstanie w Bańskiej Bystrzycy były znamiennym tego dowodem.

#### W ZASIĘGU CYWILIZACJI TECHNICZNEJ

Sądząc Słowację według jej młodszości kulturalnej, nie doceniamy na ogół stopnia rozwoju cywilizacji technicznej, jaki osiągnął ten kraj, i to w latach bynajmniej nie odległych, ale tych właśnie kiedy u nas zacząłki owego rozwoju zostały gwałtownie z przyczyn politycznych i gospodarczych zahamowane. Jeden ze Słowaków, który znał Polskę z lat dawniejszych i widział ją bezpośrednio po

wojnie, powiedział mi, że zrobiła ona na nim ostatnio wrażenie kraju, który w swym rozwoju zatrzymał się gdzieś około r. 1930. Jest to oczywiście wrażenie bardzo względne. Również dobrze można sobie wyobrazić mieszkańca państwa dawniej uprzemysłowionego, któremu obraz jakiejś wsi polskiej w r. 1945 przypominałby — lata — tysiąc osiemset osiemdziesiąte. Ale jest to wrażenie charakterystyczne, mówi bowiem o tym, jak wiele zmieniło się w Słowacji w tych właśnie latach, kiedy nas gniebił zastój wielkiego kryzysu i niszczyła wojna.

Słowacja jest krajem, który właśnie w ostatnich latach I Republiki Czechosłowackiej i w latach późniejszych przeszedł szybki i gwałtowny proces industrializacji. Różne względy na to wpłynęły: dynamika rozwojowa państwa w innych częściach już przedtem uprzemysłowionej, bogactwa energetyczne, względy strategiczne. Te ostatnie wpływały na rozwój oraz modernizację przemysłu czeskiego i słowackiego również i w czasie wojny, pod okupacją hitlerowską. Fikcja wolnego państwa słowackiego pozwalała zjawisku temu narzucić zaledwie skąpe pozory rozwoju nie kierowanego z zewnątrz i wprzeżyć pewne nieświadomione sily słowackiego społeczeństwa do współpracy w dziele faszystów. W konsekwencji społeczeństwo to poniosło — trudno temu zaprzeczyć — dotkliwe okaleczenia moralne, musiało oczyszczać swe szeregi z kolaraborantów i zdrajców.

#### KONTRASTY

Nowoczesne urządzenia techniczno-przemysłowe przeobraziły w ciągu ostatniego trzydziestolecia oblicze ubożego górskiego kraju dzikiej przyrody w sposób zasadniczy. Posuwając się doliną Wagu od Trnavy przez Trenczyn do Żyliny i dalej przez Różomberok aż do Liptowa lub mijając malowniczy rejon Bańskiej Bystrzycy spotyka się na każdym kroku te kontrasty: obrazy poszarpanych dzikich skał, ruiny średniowiecznych zamków i wielkie kombinaty fabryczne, nowoczesne osiedla, wypierające drewnianą zabudowę góralską, żelazo i beton weiskające się w krajobraz ciemnych dolin, ślady ręki ludzkiej prostujące kręte górskie drogi, grodujące łożyska rzek.

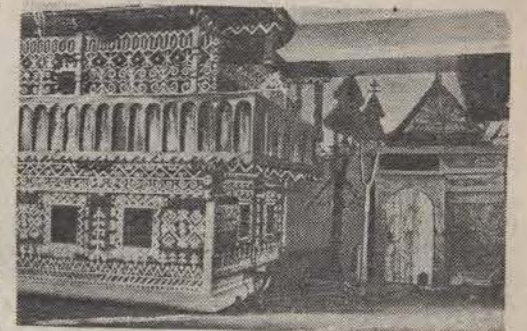
Jadąc przez Słowację jednym z dwu głównych szlaków, tnących ją wzdłuż biegnących jeden po północnej, drugi po południowej stronie grzbietu Niżnich Tatr i łączących jej kraniec zachodni ze wschodnim — można bez trudu dostrzec jak daleko, do jakiego miejsca doszedł proces uprzemysłowienia i gdzie się zatrzymał. Uprzemysłowiona jest Słowacja zachodnia. Wschodnia stanowi obszar nie-tnięty jeszcze przez industrializację. Linie kolejowe, biegnące wzdłuż Słowacji dolinami Wagu i Hornadu oraz Hnilca i Hronu mówią o tym, że czas w którym o rozwoju szlaków komunikacyjnych decydowały wyłącznie prawa natury minął i zamieszczone przez nas wyżej uwagi o topografii Słowacji mają w dużej mierze znaczenie historyczne. Jako bijący w oczy dowód tej prawdy służyć może imponująca, nowowytbudowana linia kolejowa między Bańską Bystrzycą a magistralą Zwolen — Vrutki. Przebita przez górski maszw Wielkiej Fatry, drążąca się na przestrzeni 40 kilometrów dwudziestu kilkoma tunelami, po to aby skrócić dotychczasowe połączenie o kilkadziesiąt kilo-



Gmach muzeum sztuki ludowej w Turiec Sw. Marcina



Muzeum — wnętrze



Malowana chata góralska



Ludowe rzeźby z drewna

metrów jest ona chyba jedną z najpiękniejszych krajobrazowo tras w środkowej Europie.

#### PODZIEMNA FEERIA

W ogóle krajobrazowe piękno Słowacji jest u nas jeszcze bardziej niedocenione i nieznanie niż piękno Czech. Wapien, najbardziej urozmaiconą z formacji skalnych działa tu cuda nie tylko na spietrzonej i fantastycznie postrzępionej zewnętrznej powłoce ziemskiej, ale i pod ziemią. Wspomniałem już o jednym w Europie zjawisku, jakim jest Dobszińska grota lodowa. Obejście wielkiego podziemnego lo-



Ucieczka do Egiptu (malowidło na szkle)



Janosik z drużyną (malowidło na szkle)





Stalaktyty w Jaskiniach Demianowskich

dowca, ozdobionego stalaktytami i stalagmitami trwa blisko pół godziny, ale jest niczym jeśli chodzi o wielkość i pajęczą ornamentykę wobec stalaktytowych koronek wapiennych w słynnych Jaskiniach Demianowskich z ich na osiem kilometrów ciągnącymi się korytarzami, podziemną rzeką, światłem, wobec którego najsmielsza wyobraźnia baśniopisarzy nie ma nic do powiedzenia.

Przewodnik, oprowadzający turystów po tym labiryncie wyłącza w pewnym momencie światła elektrycznych lamp kunstownie rozjaśniających zakamarki wapiennych pieczar i pozostawia nas przez chwilę w groźnej ciemności.

Tak wyglądały Jaskinie Demianowskie przed ich udostępnieniem — mówi. Wyglądały inaczej: nie miały betonowych chodników i żelaznych poręczy. Odkrywcy pelzali w nich na czworakach, ale lekka jest pouczająca. Cywilizacja nie zawsze niszczy piękno przyrody, czasem, a nawet częściej je potęguje: w każdym zaś razie zmienia je i czyni dostępniejszym dla człowieka, przekształca nawet nasze sądy na temat piękna.

LOUVRE SZTUKI LUDOWEJ

O tym, że jest również i odwrotnie, że kształt natury wpływa również na typ cywilizacji, zwłaszcza w jej okresie pierwotnym mówią niewątpliwie zdumiewające zbiory w Turczańskim Św. Marcynie, Słowacja — to Podhale i góralszczyzna do dziesiątej potęgi, góralszczyzna archaiczna, autentyczna i niepodrabiana, w dziesiątkach przebogaty, różnorodnych odmian.

Na bogactwo słowackiej sztuki ludowej, bogactwo ludowej wyobraźni, żywej tu niż gdzie indziej, złożyły się przy tym nie tylko wzorce i podmioty natury, co podnosi się zawsze, ale i zawiloci historyczne. Znamą jest historia o pochodzeniu góralskich parzenic od wzorów na spodniach żołnierzy austriackich w XVIII wieku. W gablotach muzeum w Św. Marcynie widzimy stroje ludowe z poszczególnych wsi o krzyżujących się wpływach polskich, węgierskich, ukraińskich, niemieckich i czeskich, widzimy wspaniałą mozaikę nakładających się na siebie warstw dziejowych, współistniejące obok siebie ślady kultur podobnych a jednocześnie odrębnych. Jedno ramie górskie oddzielało często od siebie dwie wsi o odrębnym stroju i obyczaju. Mówiono mi w Św. Marcynie, że podobno nigdzie na świecie nie ma na tak małej przestrzeni skupienia takiej różnorodności form folklorystycznych jak w niektórych częściach Słowacji.

WĘDRÓWKA I SPOTKANIA

Zwiedzić Słowację w tym stopniu, w jakim zasługują na to różnorodne jej osobliwości nie jest łatwo, ponieważ są one rozsiane i zagubione w zakątkach pozabawionego większych skupisk kraju. Układając plan kilkudniowej wycieczki po Słowacji musiałem dobrze się wraz ze swymi słowackimi przyjaciółmi nagłowieć, co wybrać, a co odrzucić, gdzie pojechać, a z czego zrezygnować.

Znałem już Bratislavę z jej starym miastem, portem i ruinami zamku nad Dunajem. Dzięki Bunczakowi zetknąłem się

w niej, przy dobrym, słowackim winie (już po niezgodnym początku na plebanii w Racy) z gromem zamieszkałych tu pisarzy słowackich: Janem Poniczanem, powieściopisarzem i poetą, który reprezentował ostatnio Słowację na naszym zjeździe literatów w Szczecinie, poetą Miro Prohaska, również znanym w Polsce dzięki nagrodzie uzyskanej w konkursie na scenariusz z życia Chopina, teatrologiem dr. Józefem Felixem, i sekretarzem Związku Pisarzy w Bratisławie — Ctiborem Sztitnickim. Wieczór spędzony w ich towarzystwie niespostrzeżenie zmienił się w rano i po wysuszeniu domowej piwniczki państwa Poniczanów trzeba było niemal bezpośrednio spieszyć na pociąg do Św. Marcina. Całą drogę do Marcina, Jaskiń Demianowskich i Tatr towarzyszył nam troskliwy Buńczak. W Św. Marcynie przewodnikiem naszym był historyk literatury, pracownik Młoty Słowackiej — dr Briaň. Pomimo odległości postanowiliśmy nie pomijać Słowacji wschodniej i dojechać aż do Koszyc. Z innych miejscowości we wschodniej części kraju wybrałem Lewoczę, najpiękniejszą z miast spiskich, które mały przewodnik w języku francuskim, dostarczył mi w praszkim ministerstwie informacji, określał jako „*écrin de souvenirs architectoniques*”.

LEWOCZA I KOSZYCE

Architektura starych miasteczek, na Spiszu, półmiejska, półwiejska, z domami o renesansowych atykach, ma wiele podobieństw z architekturą miasteczek w południowej Polsce, co jest zrozumiałe. Połowa z nich, sprzedana w XV wieku przez Zygmunta Luksemburczyka naszemu Jagielle, przez trzysta pięćdziesiąt lat należała do Polski, a wszystkie handlowały z nią, leżąc na starych szlakach wiodących do Polski z Węgier. Równocześnie jednak jest w miastach spiskich, może dzięki ich położeniu (kilka bliższych polskiej granicy znalazł już dawniej), coś całkowicie odrębnego, co sprawia, że różnią się one od wszystkich innych w Polsce i na Słowacji. Lewocza, najlepiej zachowana, ma na przykład w swym wyglądzie coś z jaskółczego gniazda: domy niskie, zlepięne razem, z niezwykłe szerokimi oknami, pod dachami z gontu o kilku spadach, ciągną się długimi szpalerami po obu stronach podobnych do siebie, wą-

skich, górzystych uliczek, od renesansowego rynku po zachowane na całej długości, wyszczerbione przez czas mury miejskie. Mury te, niziutkie jak gospodarskie podmurówki w góralskich zagrodach, z bramami jak dla lalek, opasują miasto, piętrzące się dumnie na kopiałym pagórku z pysznym, renesansowym ratuszem, wyniosłymi kościołami. Dookoła wydymają się wzgórze jeszcze bardziej kopiaste, w dali majaczące zębaty łańcuch Tatr.

Wschodnią Słowację nieuprzemysłowioną, Czesi uważają za kraj już nieco egzotyczny. O Koszycach mówią, że jest to „wschodnie miasto”, a o pięknej koszyckiej katedrze, że stanowi najdalej wysunięty na wschód okaz kamiennego gotyku w Europie. W rzeczywistości „egzotyczne” są w Koszycach tylko wiejskie baby w chustkach, których na ogół nie widzi się w Pradze ani w Bratisławie oraz gdzieniegdzie bruki z kocich łbów. Lublin, Przemysł, Rzeszów — są mniej więcej w tym samym stopniu „wschodnie”.

W latach wojny i „frei Staat Slowakei” Koszyce należały do Węgier. W podziemnych katedrach oglądaliśmy grób Rakoczego, tego samego, który spustoszył Polskę w czasach „Potopu”. Sarkofag okrywa ją gęsto kolorowe wstęgi wieńców, złożonych na nim przez węgierskich patriotów. Leżą, ale nowych nie składa nikt. Grobowiec jest jak średniowieczny gród nad rzeką, która zmieniła swe koryto. 19.1.1945 po wypędzeniu z miasta przez armię radziecką oddziałów hitlerowskich przyjechał do Koszyc prezydent Benes i tu proklamował wolną republikę czechosłowacką. Koszyce odegrały tę rolę, co w Polsce pół roku przedtem Lublin.

DO WIDZENIA SŁOWACJO

Do Koszyc przyjechaliśmy główną linią kolejową, łączącą je z zachodnią częścią kraju, magistralą Zylina — Poprad — Koszyce. Jest to piękna droga. Biegnie wznosząc się coraz wyżej doliną Wagu, a kiedy ją opuszcza, przed oczyma podróźnych otwiera się panorama Tatr, widzianych od południa. Od szczytowego jej punktu, Szczyrbu, tylko pół godziny drogi autobusem po wijącej się serpentynej zsoście — i jest się na zboczach Krywania, nad szczyrbim jeziorem. Począwszy od Popradu, długiego punktu wypadowego do uzdrowisk podtatrzańskich, zaczyna się



Późnogotyckie domy na Spiszu

zjazd w dół, aż wreszcie pociąg zapada w dolinę, której jaskrawe późno-jesienne barwy uprzytomniają nam, że znaleźliśmy się z powrotem w strefie drzew liściastych.

Niestety nie udało nam się, jadąc do wysuniętych na południe Koszyc przegonić jesieni. W mieście nie ma zapowiadanych winogron ani kukurydzy, za którymi tęsknimy od Bratisławy. Śnią jeszcze ciepło, ale już niszczycielski deszcz, ogalając drzewa z liści. Wracamy od węzłowej stacji Morgeczany inną drogą, doliną Hnilca, która jest wąska, dzika i w ciasnych górskich wąwozach nosi ślady niedawnych walk. Między skalistymi wzgórzami pelzają ciemne, jesienne mgły.

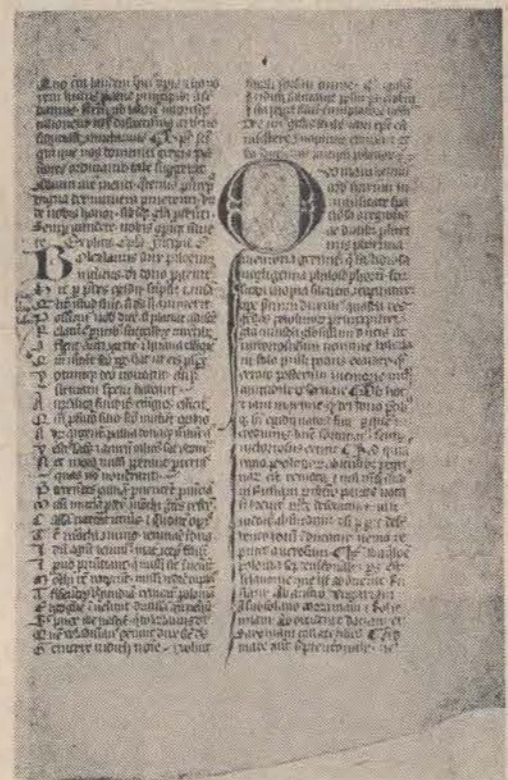
Ostatnią noc w Słowacji spędzamy w opustoszałym schronisku pod Dobsznią Grotą Lodową. Gospodarz, rosły i dorodny Słowak, opowiada o polowaniach na jelenie, w które obfitują tutejsze lasy, o wojnie 1939 r., kiedy oddziały słowackie Niemcy wzięły ze sobą do Polski, używając do robót za frontem, o słowackim ruchu podziemnym i powstaniu w Bańskiej Bystrzycy.

Żegnamy słowackie góry pełnym żalu, nienasyconym spojrzeniem. Wypłazła nas jesień, ale obiecujemy sobie tu wrócić. Tak niedaleko przecież — zaraz po drugiej stronie Tatr... Mówi się o konwencji turystycznej, o strefie dostępnej bez zagranicznych paszportów. Neć wspaniałe tereny górskiej wioćcegi. Umawiamy się ze słowackimi przyjaciółmi na spotkanie na szczycie Rysów. Do widzenia, piękna Słowajo.

Byszard Matuszewski

ADOLF SOWIŃSKI

KRONIKA GALLA ANONIMA



Rękopis „Kroniki” Galla (Kodeks Zamojskich)

Technika ludzka w zakresie słowa pisanego nie tworzy, niestety, dzieł trwalszych od spisu. Kruche i zniszczalne są rękopisy i książki, giną łatwo i bezpowrotnie, a z nimi również łatwo i bezpowrotnie ginie jakaś część naszej przeszłości. Suche piaski Egiptu niechętne, ale oddają jeszcze od czasu do czasu jakiś strzęp Menandra pogrzebanego w dawnych katakizmach. Nasza wilgotna ziemia nie byłaby do tego zdolna, gdyby nawet nie przechodzili przez nią katakizmy. Ale tych nie brakło nam nigdy, może nawet mieliśmy ich więcej niż starożytny rękopiśmienny i może dlatego tak znikoma liczba tych zabytków ocalała, zanim zdolano je powieścić.

Z pomocą Warszawy prof. Ludwik Kolanowski ocalał z narażeniem własnego życia jeden z trzech najstarszych kodeksów „Kroniki” Galla — Anonima, tak zwany rękopis Zamojskich, pochodzący z XIV wieku. Temu

właśnie kodeksowi poświęcił z ramienia Towarzystwa Naukowego Warszawskiego swe trudności edytorskie prof. Julian Krzyżanowski, wychodząc ze słusznego założenia, że należy bezcenny zabytek uchronić dla przyszłych badaczy, przez powielenie fotograficzne, co uniemożliwiło w góry wszelkie że ewentualności.

Dzieło Galla w formie oryginału i w doskonałym pod względem technicznym wykonanych faksimiliach na kredowym papierze ukazało się w Warszawie z datą roku 1948, nakładem Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, a z zasiłku Prezesa Rady Ministrów i Ministerstwa Oświaty. To współistnienie tytułów władz państwowych pod najbardziej chyba filologicznie naukową z edycji budzi jak najlepsze nadzieje i horoskopy na przyszłość dla nauki polskiej. Goethe orzekł w jednym ze swych wierszy, że jeśli ktoś nie potrafi zdać sobie sprawy z historii ostatnich trzech tysięcy lat, będzie skazany na życie z dnia na dzień, pozabawione twórczej ciągłości. Nie dołączymy się nawet tysiąc lat swej własnej historii (nawiasem mówiąc, przyjemnie będzie dożyć tysiącej rocznicy pierwszej historycznej daty Polski) tym bardziej więc powinniśmy naszym zagrożonym zabytkom poświęcić specjalną pieczę, skoro kraje o historii parokrotnie dłuższej niż nasza potrafiły — i bezpośrednio i pośrednio — przekazać nam całe mnóstwo pomników swego piśmiennictwa. Nader chwalebna jest szczodrość państwa, które wśród wielu potrzeb ekonomicznych bieżącego życia znalazło środki pieniężne na wydanie pierwszej w Polsce kroniki, stanowiącej ważny dokument do dziejów Polski Piastowskiej.

Prof. Julian Krzyżanowski, rzadki wśród polonistów gruntowny znawca łaciny, czego dał swego czasu dowód przekładem „Sylwidów” Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, zaopatrzył „Kronikę” Galla w dość obszerny najpierw współczesny pogląd naukowy na samą osobę węgla jeszcze zagadkowej postaci Galla — Anonima. Najbardziej prawdziwą podobną ze współczesnych hipotez, orzeka, że autor kroniki trzech Bolesławów był francuskim benedyktynem, wywodzącym się z opactwa St. Gilles w Prowansji, ale swe — nazwijmy to tak — czynności zawodowe wykonywał w opactwie węgierskim Somogyvár, skąd mógł być powołany na dwór Bolesława Krzywoustego dla opracowania kroniki rodu i państwa.

W dalszym ciągu wstęp zajmuje się stroną kompozycyjną dzieła, rozczłonkowanego na trzy części w ten sposób, że księga pierwsza

obejmuje dzieje bajeczne i historyczne Polski po czasy Władysława Hermana, księga druga opowiada o dzieciństwie Bolesława Krzywoustego i jego antagonizmie z trzecim bratem Zbigniewem, a księga trzecia wreszcie, ogniskująca się wokół czteroletnia 1109—1113, przedstawia dzieje zapasów dorosłego już księcia z sąsiadami oraz jego ostateczną rozprawę ze Zbigniewem.

Osobne omówienie poświęca prof. Krzyżanowski stronie formalnej „Kroniki” Galla, a więc jej charakterowi literackiemu, uoaczając w tym zakresie przede wszystkim związki z językiem Biblii i rymowanymi sekwencjami średniowiecznych hymnów liturgicznych, Gall bowiem wykazujący znajomość współczesnej mu literatury kościelnej i świeckiej, a nawet potrosze literatury starożytnej, jest w swoim dziele nie tylko kronikarzem, ale i pisarzem świadomie stosującym pewne efekty artystyczne. Tekst „Kroniki” posiada wstawki nawskroś poetyckie, a władca potrafi przemawiać łaciną rymowaną.

Wstęp zawiera dalej omówienie poświęconych „Kronice” prac naukowych oraz niepełnych i niedoskonałych — jak dotąd — jej przekładów, a kończy się opisem samego zabytku, który przedstawia sobą mały, bo posiadający wymiary 254 x 180 mm foliów pergaminowy w oprawie skórzanej. Na LXIX tablicach z prawdziwą przyjemnością oglądamy fotograficzne podobizny kart tego foliów dwuspalnowy tekst z inicjałami, pisany minuskułą na szaro-różowym tle. Duże i wyraźne pismo nie wymaga nawet większych umiejętności paleograficznych, aby je czytać dość swobodnie. Znikoma ilość uszkodzeń.

Wydawnictwo dedykowane jest Polskiej Akademii Umiejętności. Ze wstępu dowiadujemy się ponadto, że wymieniona Akademia publikuje jednocześnie nowe krytyczne wydanie „Kroniki” Galla w opracowaniu K. Małczyńskiego. To zdaje się być uzasadnieniem dla faktu, że prof. Krzyżanowski nie włączył do swego wydania transkrypcji tekstu na czcionkę współczesną, co jednak — mimo wszystko — znacznie ułatwia lekturę i rozszyfrowanie miejsc wątpliwych. Zresztą można wyjść z założenia, że wydawnictwo nie jest przeznaczone dla ludzi, którzy chociażby not tyrańskich nie znają nawet ze słyszenia. Wydawnictwo ma oczywiście charakter pomnika paleograficznego, przeznaczonego dla badaczy wszystkich krajów i narodowości. Ślad niewątpliwie pochodzi fakt, że do publikacji dołączono łaciński przekład wstępu Piękna i poloczystą frazę przełożył go Gabriela Pianko i Lidia Winniczuk.

GABRIEL ZYCH

## KIEDY URODZIŁ SIĘ FRYDERYK CHOPIN

W ramach popularyzacji polskiej kultury muzycznej, a w szczególności jej czołowego przedstawiciela Fryderyka Chopina, uwydatnia się coraz bardziej poważna luka, powstała wskutek braku biografii w ujęciu jak najbardziej przystępnym, a jednocześnie na podstawie studiów naświetlającej prawdziwie i wyczerpująco, niektóre niezupełnie jeszcze jasne tak fakty, jak i całe okresy jego życia.

Nawet po przeczytaniu takich dzieł jak: Franciszka Liszta: „Chopin”, Nieckensa „Fryderyk Chopin jako człowiek i muzyk”, Karasowskiego „Fryderyk Chopin, życie, listy, dzieła”, czy wreszcie Nowaczyńskiego „Młodość Chopina”, nie można sobie stworzyć jakiegokolwiek skryzalizowanego poglądu na pewne fragmenty jego życia, mające niewątpliwie wielki wpływ tak na rozwój talentu jak i na samą twórczość.

Zaden z wspomnianych autorów nie zdołał — nietylko rzucić właściwego światła na takie rzeczy jak sam przebieg studiów i pierwsze próby kompozycji, czy to epizod zaręczyny Chopina z Marią Wodzińską, czy wreszcie sprawę zerwania z George Sand, która to była niemal katastrofalną w skutkach, a już używając najdelikatniejszego określenia wywarła bardzo przynębiający wpływ na Chopina; — ale nie zdołał nawet ustalić właściwej daty urodzenia.

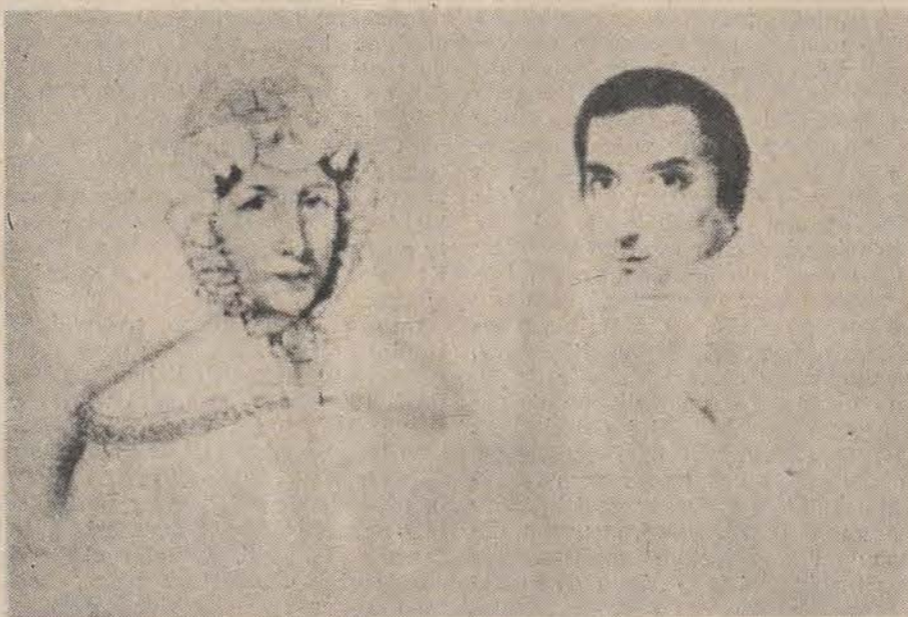
Pierwszym, który przystąpił do pisania biografii Chopina, był Franciszek Liszt. Pracę swą rozpoczął prawie bezpośrednio po śmierci wielkiego kompozytora, bo gdy Chopin zakończył życie 17 października, to list, którym Liszt poprzędził swą pracę, do siostry Chopina Ludwika Jędrzejewiczowej nosi datę 14 listopada 1849 r. Oto jego tłumaczenie: „Pani! Długo trwała przyjaźń moja z Brałem Pani, szczerze i głęboko uwielbienie, które miałem zawsze dla Niego, jako dla jednej z najgodniejszych wielkości naszej sztuki, wkłada na mnie do pewnego stopnia obowiązek napisania paru stronnic ku uczczeniu Jego pamięci. Zbierze się zapewne tyle, że będą mogły stworzyć broszurę od 3-ich do 4-ich arkuszy. Ażeby zapewnić tej pracy całą ścisłość pożądaną, niech mi wolno będzie, opierając się na żądanym stosunkach moich z dostojnym Zmarłym, zadać Pani szereg pytań, dotyczących jego życia; byłbym nieskończenie wdzięczny, gdyby zechciała dołączyć odpowiedzi na marginesie. Sekretarz mój pan Bellini, który będzie miał zaszczyt wręczyć Pani tych słów kilka, upoważniony jest również do przesłania mi odpowiedzi Pani w czasie jak najkrótszym. Zechciej Pani przyjąć wyraz mych uczuć pełnych szacunku i oddania. — Franciszek Liszt”.

Jak z powyższego wynika miał najlepsze intencje przystępując do pisania biografii Chopina, mimo to po opublikowaniu jej w „La France musicale” w roku 1851, tak rodzina Chopina, jak i inne osoby z jego bliskiego otoczenia ustosunkowały się do pracy Liszta bardzo nieprzychylnie. Zarzucano mu między innymi, że celowo nie wspominał o zupełnie nowym sposobie uderzenia, które zrobiło z fortepianu inny instrument. Mówiono, że pisał jedynie z chęci przypodobania się George Sand, lecz chybił celu, gdyż tak jak wszyscy inni jest wiele niezadowolona. Panna Jane Stirling, uczennica Chopina, gorąca jego wielbicielka, pozostająca z nim w przyjaznych stosunkach do chwili śmierci, w liście do Ludwika Jędrzejewiczowej z dnia 4 marca 1852 roku użyła bardzo dosadnego i złośliwego określenia: „użyję tu — pisała panna Stirling — przysłówia wiele pospolitego; splunął na talerz, ażeby w innych wzbudzić obrzydzenie, — napisał, ażeby nikt inny nie pisał”.

Jeżeli chodzi o pytania, o których jest mowa w liście to było ich dwanaście, a Liszt stworzył z nich rodzaj kwestionariusza, pozostawiając półstronnicowy margines na umieszczenie odpowiedzi. Pierwsze pytanie kwestionariusza brzmiało: data i miejsce urodzenia. Nie należy się właściwie dziwić, że Liszt chociaż jak sam powiada, pozostawał z Chopinem w przyjaznych i żądanym stosunkach przez długie lata, nie znał ani daty, ani miejsca urodzenia. Zastanawiającą natomiast jest odpowiedź umieszczona obok tego pytania: „na pytanie pierwsze — brzmi ona — można odpowiedzieć jedynie, opierając się na wspomnieniach matki, żyjącej jeszcze”.

Uderza bardzo oryginalne podejście do zagadnienia. Jest, bowiem rzeczą wiadomą, że każdy człowiek posiada dokument; tak zwaną metrykę urodzenia, która służy za podstawę do określenia wieku i długości życia. Rodzina Chopina powołuje się na wspomnienia żyjącej jeszcze matki, a nie na metrykę, pomimo, że wie, że taka znajduje się w księgach kościelnych parafii Brochowice powiat Sochaczew, a którą później proboszcz tej parafii ks. Bielewski ogłosił w periodyku „Echo muzyczne” Nr 486 rok III z dnia 21 stycznia 1893 roku w tekście następującym:

„Ja, Ignacy Mariański wikary kościoła spełniłem obrzęd nad niemowlęciem, ochrzonym z wody, dwóch imion Fryderykiem Franciszkiem, urodzonym dnia 22 lutego z Wielmożnych Mikołaja Choppen, Francuza i Justyny z Krzyżanowskich. Chrzciciel: Wielmożny Franciszek Grębecki ze wsi Ciuliny z Wielmożną Anną Skarbkówną, hrabianką z Zelazowej Woli. 23 kwietnia 1810 roku”. O autentyczności metryki powyższej, która posiada tekst łaciński pisze Mieczysław Karłowicz w swoich „Pamiętkach po Chopinie” — wydanych w roku 1904. A o autentyczności do niedawna nieznanego polskiego tekstu metryki, który różni się znacznie w treści od łacińskiego,



Rodzice Fryderyka Chopina

nosząc jednak tę samą datę tak urodzenia jak chrztu, miałem okazję przekonać się osobiście. Wydawało by się, że nie może być żadnych zastrzeżeń co do daty urodzenia wielkiego kompozytora, a jednak jak wynika z korespondencji rodziny do Chopina, data ta nie jest uważana przez nią za datę urodzin. Właściwa według nich jest data 1 marca 1809 roku. W liście Ludwika Jędrzejewiczowej z dnia 21 marca 1842 czytamy: „Mój Najdroższy Fryderyku! Dopiero dziś Ci wieszczęmy za pierwszy i piąty marca”. — Dzień piątego marca jest dniem Fryderyka; ze słów powyższych wynika z niezbłą jasnością, że rodzina uważa dzień pierwszego marca za rocznicę urodzin. Podobną wzmiankę znajdujemy w liście matki Fryderyka z roku 1837. „Dzień

pierwszy i piąty marca nadchodzi, a ja Cię uścisnąć nie mogę”. Prawdopodobnie zdanie to byłoby wystarczającą odpowiedzią dla Liszta na pierwsze pytanie, postawione w kwestionariuszu, gdyby mógł być list ten dostać do rąk. Niestety był on wówczas w posiadaniu panny Stirling, która sama będąc doskonale poinformowana o właściwej dacie urodzin Chopina, nie była jednak wcale skłonna do sprostowania i popularyzowania tej daty, co wynika chociażby z listu pisanego do Ludwika z dnia 1 marca 1851 roku; na wstępie którego skarży się, że dawno nie miała wiadomości, lecz że dzień ten, to znaczy dzień urodzin, nie może minąć by nie miała napisać chociażby kilku słów do kogoś jemu bliskiego. Posyła kwiaty zerwane na grobie jego i dodaje:

„Szczęśliwa jestem, że świat nie wie o tej rocznicy; wszyscy tam pójdą w dzień jego imienin. Powiedział raz do mnie: „o dniu tym wie i pamięta rodzina moja, pewna przełożona pensji i pani”. Dnia tego uczuwał dziecięca potrzebę usłyszenia jakiegoś tklivego słowa”.

Wynika z tego, że i sam Chopin datę tę uważał za prawdziwą, co zresztą jeszcze dobitniej podkreślił w liście swym, pisanym do polskiego towarzystwa literackiego w Paryżu, ogłoszonego przez Władysława Mickiewicza w „Pamiętkach polskich w Paryżu”, a przedrukowanego przez Tygodnik Ilustrowany Nr 2191 rok 42, z dnia 19 października 1901 r.

Poza tym koniecznym jest zwrócić uwagę na błąd, który popełniają wszyscy dotychczasowi biografowie Chopina. Utrzymują oni mianowicie, że Fryderyk był trzecim dzieckiem Chopinów. Gdy tymczasem na podstawie metryki Izabelli Chopinówny, później Barcikowskiej widać, że przyszła ona na świat dnia 9 lipca 1811 roku.

Czy więc Fryderyk urodził się pierwszego marca 1809, czy też dwudziestego drugiego lutego 1810, w każdym razie Izabella była od niego młodszą. Potwierdza to również list ojca Chopina z początku roku 1834, w którym donosi o zaręczynach Izabelli: „starsza Siostra Twoja — pisze on — jest zadowolona i szczęśliwa, śliczne dzieciętko związek jej umacnia. Młodsza być może już niedługo będzie z nami. Przyjaciel Twój Barcikowski prosi o jej rękę i myślnie dał zezwolenie”. Z treści powyższego wynika, że Chopin miał tylko jedną siostrę starszą od siebie, nie zaś dwie, jak twierdzą wszyscy biografowie. Tak więc powstały dwa mylne pojęcia: jedno nieuzasadnione co do kolejności urodzin, drugie spowodowane najprawdopodobniej jakimś błędem czysto administracyjnym. Być może, że błąd ten powstał wskutek odczytania chrztu w następnym roku kalendaryzmowy po urodzeniu. Najwłaściwszym będzie przyjęcie daty urodzenia za prawdziwą przez rodzinę Chopina i niego samego, która to zresztą została za sprawą panny Stirling wyryta na pomniku nagrobkowym, dłuta Głęsingera w Paryżu tj. dzień 1 marca 1809 roku. **Gabriel Zych**

KAZIMIERZ KOŹNIEWSKI

## ZABAWNY BAŁUCKI

N a łódzkie przedstawienie „Klubu Kawalerów” szedłem z pewnym lekkim, czy aby dobrze będę się bawił. Doświadczenia z „Domem Otwartym”, wystawionym niedawno w teatrze „Nowym” w Warszawie, były nieprzyjemne. Warszawski „Dom Otwarty” mimo wysiłków reżyserskich Perzanowskiej, mimo wstawek muzycznych, mimo baletowego prologu, wreszcie mimo dobrej gry aktorów — był przedstawieniem po prostu nudnym. Tamten, warszawski, spektakl казал się serio zastanowić, czy aby nie nadzedł już moment wyczerpania się ładunku humorystycznego sztuk komediopisarzy secesyjnych, czy Bałuckiego można grać in extenso, bez filutowania, odświeżania, remontowania, przefasonowywania — jednym słowem — pisania ich na nowo, jak to Tuwim uczynił z „Zolnierzem królowej Madagaskaru” czy „Porwaniem Sabinek”.

Tymczasem w Powszechnym Teatrze Państwowym spotkała mnie niespodzianka. „Klub Kawalerów” nie był w żadnym razie nudny. Był zabawnym i spektaklu całego słuchało się z zaciekawieniem, o ileż jeszcze silniejszym — jak wskazywały huragany śmiechu raz po raz wybuchające na widowni — u widzów normalnych, oglądających sztukę bez intencji krytycznych. Widownia bawiła się na „Klubie Kawalerów” doskonale. I ten Bałucki bawił nas właśnie tym, brakiem czego żałują tamten Bałucki, z „Domu Otwartego”. Pe-

wną aktualnością problemu — by użyć tego mądrego i modnego zwrotu. „Dom Otwarty” stracił już swą całą aktualność. Nie ma już takich „domów”, takich bałucków, takich młodych panien i takich młodych ludzi. Wszystko minęło a trudno każdemu śmiać się z poczuciem skali historycznej. Musi dopiero przyjść Tuwim i przyfastygować sztukę do naszego poczucia humoru. Tamta sytuacja jest nam zupełnie obca, jest obojętna, nie wzbudza więc naszej wesołości. Inaczej z „Klubem Kawalerów”. Nader łatwo możemy sobie całą awanturę wyobrazić na tle tej samej Krynicy, ale rozgrzywiająca się wśród ludzi obecnych, wśród wczasowiczów na przykład, graną w akcesoriach i kostiumach najzupełniej współczesnych. A spróbujmy takciego eksperymentu z „Domem Otwartym”? Wyjdzie koszmarny. W „Klubie Kawalerów” dekoracje i kostiumy Jerzego Zaruby, stosunkowo mało karykaturalne, — a secesje w naszych komediach ubierać się zwykło w bardzo karykaturalne kształty — ułatwiają jeszcze zbliżenie czasowe i bez specjalnego trudu w Maryni czy w Ochotniczej, w Piurnowiczu, Wygodnickim, Nieśmiałowiskim czy Motylińskim dostrzegamy figury znane nam z osobistego doświadczenia. A nie przyjemniejszego jak śmiać się ze znajomych.

Tej śmieśności należy przede wszystkim domagać się od wykonawców komedii Bałuckiego. Po linii wydobycia śmieśności — bez popadnięcia jednak w styl farsy — wyreży-

serował „Klub Kawalerów” Karol Adwentowicz. Udało mu się to, co dobrze świadczy, tak o tekście Bałuckiego, jak o wykonawcach aktorskich. Boję się, że przy gorszym zespołach aktorskich nawet i ta sztuka — o ileż lepsza od „Domu Otwartego” — byłaby trudna do oglądania.

Najzabawniejszą była para Aldona Jasińska i Adolf Dymcza, co jest po równi zasługą autora, co obojga aktorów. Szczególnie Dymcza był świetny, chyba głównie dlatego, że nie przekroczył, co mu głownie na każdym kroku, granicy farsy. Mocno zabawnym był Antonj Fuzakowski, Dobry — Wacław Seibor i Aleksander Oledzki.

Natomiast można by dyskutować nad obsadzeniem Grywińskiej w roli Jadwini Ochotniczej. Jest zbyt posagowa, dostojna i mądra, byśmy mieli wierzyć, że utrudniała życie mężowi blahymi żłośliwościami i dawała się buntować przez teściową.

Osobna uwaga widzów należy się Alicji Kamińskiej. Sute brawa jakie zbierała były zupełnie zasłużone. W scenie śmiesznej rozpaczy po domniemanym odejściu ukochanego pokazała ta młoda aktorka poważne możliwości swego talentu. Widzowie łódzcy znają zapewne lepiej jej inne osiągnięcia. Dla warszawskiego gościa była to niespodzianka, bardzo przyjemna.

Niestety w przedstawieniu przeze mnie oglądanym Adwentowicz został zdublowany, nieciekawie i szaro przez Zukowskiego. A szkoda. Aktorskim nieporozumieniem był Stawowski jako Topolnicki — nie był ani zabawny, ani smutny, był denerwujący nijaki, zwłaszcza mając za partnerki swej intrygi miłośnej Grywińskiej i Kamińskiej.

W sumie przedstawienie bardzo przyjemne i zabawne. A czegoż więcej mamy wymagać od Bałuckiego?

Kazimierz Koźniewski

## TREŚĆ NR. 7:

Włodzimir Sokorski — Interesuje nas człowiek; \*\*\* — Obrady Komitetu Intelektualistów w Paryżu; Aleksander Jacekiewicz — Opowieść o samotnym łotrzej; Ryszard Matuszewski — Czeska jesień; Jan Kott — Kryteria wyboru; Lucjan Rudnicki — Uniwersytet; Jan Smutek, Anna Kamińska, Mieczysława Buczkówna, Jan Spiewak, Mirosław Ochocki — Wiersze; Edmund Zaleski — Christo Botew; Christo Botew — Wiersze; Edward Matuszewski — Powieści historyczne Howarda Fasta; BD — Amerykański „Germinal”; Adolf Sowiński — Mały paszkwil na dużego Meaulnes'a; Ignacy Witz — Na marginesie krakowskiej wystawy sztuki nowoczesnej; PH — Czego nie powie dzieli teoretycy; Kronika radziecka; Korespondencja; Noty.



„Klub kawalerów” w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Od lewej stoją: Nowakowski, Stawowski, Furako-ski, Seibor, Adwentowicz, Oledzki, Dymcza, Urbański

## PRZEGLĄD PRASY

## „ROZUM JEST Z NAMI..“

KIEDY w listopadzie 1948 roku patrzyłem na salę politechniki wrocławskiej, gdzie odbywał się kongres intelektualistów w obronie pokoju, mimowolnie przypomniałem sobie słowa pewnego patetycznego dekretu wydanego w okresie Rewolucji Francuskiej — dekretu, który zapewniał braterskie przyjecie każdemu, kto chce schronić się na ziemi wolności i równości. Kiedy patrzyłem na siwe głowy Bendi i Lukacsa, na młodych pisarzy południowo-amerykańskich, na Murzyna i na Chińczyka, na Greka i na przedstawiciela Hiszpanii republikańskiej, pomyślałem sobie, że oto w tej sali zeszły się z całego świata przedstawione idee równości, wolności i braterstwa i że tu je właśnie po bratersku przyjmujemy.

Kongres był jednakże czymś więcej niż demonstracją. Demonstracje nie wiele mogą pomóc. Kongres był trzecim międzynarodowym parlamentem intelektualistów, debatującym nad sprawą utrzymania pokoju i demokracji. Przypomnijmy sobie dwa pierwsze kongresy — jeden w roku 1935 w Paryżu, drugi — w 1937 roku w obłożonym przez faszystowskie wojska Madrycie.

Kongres, który obradował w roku 1948 we Wrocławiu, obradował — nie ukrywajmy tego — w warunkach równie trudnych, a może nawet trudniejszych, niż oba kongresy poprzednie. Z trybuny wrocławskiej mówiono o konieczności utrzymania pokoju w chwili, gdy wojna już się właściwie toczy. Dla kogo wojna w Chinach, w Grecji, w Indonezji, w Wietnamie nie jest jeszcze „prawdziwą wojną”, ten oczywiście wszystko zapomniał i niczego się nie nauczył. Dla kogo walka republikanów hiszpańskich, patriotów żydowskich, Murzynów amerykańskich, komunistów francuskich i włoskich, demokratów południowo-amerykańskich nie jest jeszcze wojną, ten nie pamięta historii własnego kraju. Walka trwa. Nazywa się ją walką ideologiczną, „zimną wojną”, „wojną nerwów”, ale to jest walka — prawdziwa walka, gdzie po jednej stronie biją się o pokój, o godność człowieka, o mądrzejsze urządzenie świata, po drugiej zaś — o utrzymanie hegemonii tych klas, które przestały już być twórcami żywej historii człowieka.

Kiedy patrzyłem na trybunę kongresową, gdzie po kolei stawali komuniści, republikanie, katolicy, demokraci, socjaliści, gdzie po starych profesorach przemawiali młodzi poeci, skąd odczytywano postanie wielkiego uczonego i skąd ludzie innego koloru skóry niż ja, przemawiali językiem, który nas łączył, wówczas zrozumiałem rzecz może najważniejszą, że tu, na tej sali zebrał się ludzie uczciwi.

Nie być może nie jest dziś tak ważne dla pisarza, dla intelektualisty, jak to, by miał świadomość, że jest uczciwy. Wieloletnia tradycja i najświetniejsze przykłady historii człowieka mówią nam o tym, że pierwszym grzechem pisarza, intelektualisty, uczonego jest konformizm, pokorne przystosowanie się do pojęć i ocen wytworzonych w złej, nieludzkiej strukturze społecznej. Intelektualiści mają za sobą długie wieki wojny o postęp, o sprawiedliwość, o wolność i godność człowieka. Nie pamiętamy imion i nie czytamy książek tych, którzy w tej wojnie nie brali udziału. Po prostu nie są nam potrzebni, niczym nie potrafili podtrzymać naszej wiary w człowieka, niczego nie umieją dodać do naszej wiedzy o zmiennych prawach rozwoju świata. Bardziej jest piękna poetyka Boileau, ale o ile bardziej ludzki i mądrzejszy jest Racine czy Szekspir.

Daleko odbiegłem od sali wrocławskiej, ale to tylko dlatego, że w moim głębokim przekonaniu na tamtej sali byli właśnie tacy ludzie, których myśl i dzieło związane jest najgłębiej i najserdecznie ze sprawą zwycięstwa w tej trudnej i długiej wojnie, którą toczy siły postępu. Być może — ich dzieła nie są tak wielkie jak dzieła ich znakomitych poprzedników, być może — ich imiona nie nabiorą tego wielkiego blasku, jakim świecą nam imiona przeszłości. Nie wiem tego i nie to jest ważne. Ważne jest, że w latach, gdy wzmagają się walka między postępowym i skostnieniem świata, są w Europie i po-

za Europą intelektualiści uczciwi. Ważne jest także — a w moim przekonaniu najważniejsze — że intelektualiści owi nie mieli bynajmniej jednolitej recepty na uszczęśliwienie świata, a mimo to przecież przemawiali mową wspólną.

Francuski pisarz Benda, niemiecka pisarka Anna Seghers, włoski pisarz Vittorini, amerykański rzeźbiarz Davison, rosyjski pisarz Erenburg, polski uczone Chalasiński, każdy w swojej mowie, mówili własnym głosem, wypowiadali myśli własne. Ale jednocześnie ich głos był głosem wielu milionów ludzi, ich myśli były myślami milionów białych i kolorowych, ludów południa i północy, wschodu i zachodu. Oto dlaczego Wrocław był tak samo patetyczny jak Madryt z roku 1937, jak Paryż z roku 1935, gdy Europa stała przed bezpośrednim niebezpieczeństwem wojny i faszyzmu.

Wśród licznych pogłosów kongresu, które z racji konferencji przedstawicieli wybranych we Wrocławiu, a obradujących obecnie w Paryżu, znajdujemy obficie w prasie zagranicznej, a także krajowej, jeden głos zwrócił moją szczególną uwagę. Myślę tu o obszernym artykule Illii Erenburga, przedrukowanym w ostatnim numerze „Odrodzenia”. Erenburg dobrze rozumie sytuację pisarza zachodnio-europejskiego, precyzyjnie potrafi określić, któredyś w literaturze, w sztuce zachodniej biegnie granica, poza którą nie wolno wyjść intelektualnie, jeśli pragnie zachować jedyną i decydującą o znaczeniu kultury wartość — nieskazitelną uczciwość. Dlatego też głos Erenburga na kongresie był słuchany przez nas z uwagą. Nowa jego wypowiedź „W obronie kultury” załatwia z kolei pewne sprawy nie dość dokładnie przedyskutowane i zrozumiane.

Erenburg zajął się w swoim artykule niezmiernie interesującą kwestią. Wskazał mianowicie, iż w miarę zaostrzenia się walki ideologicznej między postępowym i skostnieniem świata dawne stanowisko pisarza, które polegało na obiektywnej i bezlitosnej obserwacji przestało wystarczać. Przestał wystarczać sam protest, sam nonkonformizm. Pisarze dziś — a wiemy z historii literatury wielu narodów, że tak jest istotnie — nie tylko wydają wyroki, nie tylko oceniają, ale biorą czynny udział w walce. Tak działo się od chwili, gdy rozpoczęła się faza imperialistyczna w dziejach hegemonii mieszczaństwa. Dziś pisarze, broniący postępu nie tylko protestują, ale są bezpośrednio zaangażowani w walce. Erenburg jednak rozsądnie i mądrze wyznacza miary artystyczne dla postępowego pisarza, które wobec niejednoletniej sytuacji politycznej są w rozmaitych krajach również niejedolite. Chociaż Erenburg zarzuca wielu pisarzom Europy, zachodniej i Ameryki, iż w chwili obecnej zajmują wciąż jeszcze takie stanowisko, jakie zajmowali intelektualiści przed wybuchem pierwszej wojny imperialistycznej, to przecież doskonale potrafi rozróżnić odcienie, które niejednokrotnie właśnie decydują o tym, czy pisarz nie przekroczył owej granicy uczciwości. Na przykładzie porównania

przeprowadzonego między niektórymi pisarzami francuskimi i amerykańskimi, Erenburg dowodzi, że znaczenie pesymistycznej literatury amerykańskiej jest zupełnie inne niż np. egzystencjalizmu. Oto co mówi Erenburg o Faulknerze: „Można go winić o to, że jest tylko Faulknerem, że znalazłszy się w więzieniu, nie zaczął wylać krwią, tylko drobniaczko wystudował pleśń na murach, nawyki dozorców, przeżycia więźniów. Dla mnie jednak Faulkner nie jest oskarżonym, tylko świadkiem oskarżenia w tym historycznym procesie, w którym nowy świat sądzi świat nienawiści, egoizmu i kłamstwa”. Erenburg pisze i o innych znakomitych pisarzach Ameryki. Chociaż zdaje sobie sprawę z tego, że ich droga ideologiczna jest zawiła, a droga twórcza — jak sam pisze — „kręta i nieraz zagadkowa”, jednakże nie waha się napisać o Hemingway, Steinbecku i Caldwell: „Wiem, że nieraz gubili nie tylko drogę, ale i samych siebie. A jednak widzę, jak sumienie tych artystów, ratuje ich przed akceptowaniem tej Ameryki, która pragnie teraz pochłonąć świat”. Słowa Erenburga wydają mi się szczególnie cenne dziś, gdy tak łatwo popadamy w uproszczenia i nie dostrzegamy całej zawiłości skomplikowanego mechanizmu pisarstwa. „Nie sądzę — pisze Erenburg — że by treść i forma utworów artystycznych w różnych krajach mogły być w naszych czasach jednakowe”.

Artykuł Erenburga „W obronie kultury” stanowi jeszcze jeden dowód, że pisarze współcześni nie są tylko sędziami, ale że walczą. Dawne koalicje demokratów, republikanów, socjalistów, katolików i komunistów, zawiązywane w obronie przed faszyzmem nie wytrzymywały najczęściej próby spójności dlatego, że niejednako szczerzy i istotny był wkład poszczególnych odcieni politycznych. Wielkie doświadczenie drugiej wojny, wojny ideologicznej, obnażyło prawdziwe znaczenie słów: wolność, godność, sprawiedliwość, pokój. My wiemy dobrze po tylu latach, które dzielią Wrocław od Madrytu i Paryża, że rozmaite może być znaczenie tych słów. Ludzie, dla których mają one znaczenie jedno i tylko jedno zebrał się w listopadzie 48 roku w Wrocławiu i obradują dziś w Paryżu. To nie są tylko ludzie dobrej woli, ale i dobrego czynu. Ufam, że Julien Benda wie, co znaczy słowo pokój, że Erenburg rozumie słowo sprawiedliwość, że pisarz murzyński doświadczył całe znaczenie słowa godność, że pisarka niemiecka Anna Seghers, wieloletnia emigrantka, zna całą głębię i piękno słowa sprawiedliwość. Pisze Illia Erenburg, że w tej trudnej wojnie, którą toczymy ze światem nienawiści i kłamstwa „rozum jest z nami”. Myślę, że jest z nami nie tylko rozum, ale i wielka tradycja humanistyczna naszych kultur, ale i wzniosła pamięć tych wszystkich, którzy tak długo walczyli ze złem i protestowali przeciwko zbrodniom, ale i miłość milionów ludzi, żyjących jeszcze w strachu, w nędzy, w poniżeniu.

ph.

## Miniaturowe wydanie Mickiewicza

W związku z notą pt. „Oryginalne wydanie poezji Mickiewicza” w numerze 5 (178) „Kuźnicy” proszę o umieszczenie następującej notki:

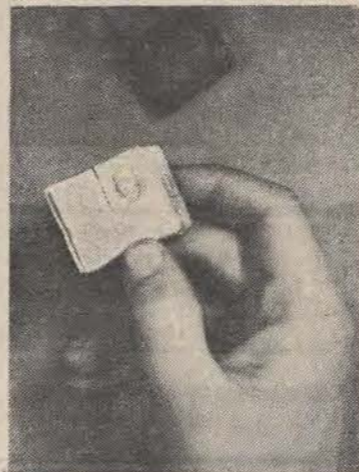
1. Miasto Tiumen leży nie na Kubani, lecz na Zachodniej Syberii nad rzeką Turą, (która wpada do Tobołu, dopływ Irtysza).

2. Podobne, (a może nawet identyczne) wydanie Mickiewicza przekazał kilka tygodni temu bezimienny ofiarodawca, słuchacz Akademii Sztaby Generalnego dla Muzeum Narodowego. Książeczka posiada wymiary 2 cm x 3 cm, objętość 317 stron i umieszczona jest w metalowym futeralliku, zaopatrzonego w lupe. Na treść tomika składają się ballady i romanse, wiersze drobne, bajki i Sonety Krymskie, „Konrad Wallenrod”, obszerne fragmenty „Grażyny I”, „Dziadów” oraz cały „Pan Tadeusz”.

Powyższe „Wydanie Jubileuszowe” ukazało się nakładem M. Szolca w drukarni Laskauera i Babickiego w roku 1898.

Warszawa, dnia 9 lutego 1949 r.

A. W.



## MAŁY PROKESCH MARKSIZMU

Tygodnik „Wiesć” skupił wokół siebie młodych, początkujących krytyków. Jest to bezsprzeczna zasługa tego pisma. Łatwo jest zamieszczać mniej lub więcej poprawne utwory pisarzy i teoretyków starszych, trudniej kierować niedoświadczoną twórczością najzdolniejszych nawet debiutantów. Toteż sformułowanie uwag poniższych spowodował tylko wyjątkowo i symptomatycznie nieśmiały artykuł L. Budreckiego pt. „Liberalizm wobec imperializmu” będący próbą syntetycznego ujęcia pewnych zagadnień na marginesie obozowo-okupacyjnej twórczości Zofii Nałkowskiej („Medaliony”), Artura Sandauera („Śmierć liberała”) i Tadeusza Borowskiego („Pożegnanie z Marią” i „Kamienisty świat”).

Wymieniony artykuł mówi wyraźnie, jakże niebezpieczeństwo uproszczeń i wulgaryzacji grozi dziś pokoleniu młodych krytyków, które sztywne postulaty antyformalistyczne i tendencje ugruntowania wiedzy krytycznej na zasadach marksizmu, realizuje i wyraża bez oparcia się o mocny fundament tej wiedzy, bez szerszego spojrzenia na zagadnienia kultury humanistycznej w ujęciu marksistowskim w ogóle, a na zagadnienia twórczości literackiej w tym ujęciu — w szczególności.

Artykuł Budreckiego głosi tezę, że utwory Nałkowskiej, Sandauera i Borowskiego o okupacji były wynikiem ich mieszczańsko-liberalnej oceny imperializmu. Ilość nieodpowiedzialnych uproszczeń, na których wspiera się ta fałszywa teza jest doprawdy przerażająca. Mówi się tam o „nagłym (jeśli nie pierwszym) to jednym z najważniejszych) spotkaniu polskiego mieszczaństwa z imperializmem” w czasie okupacji, sugerując czytelnikowi, że Nałkowska, Borowski i Sandauer stanowią literacką reprezentację polskiego mieszczaństwa. Stawia się znak równości między mieszczańskim liberalizmem polityczno-gospodarczym a postawą humanistyczną pisarzy postępu, walczących piórem przeciwko faszyzmowi. Pomija się całą skomplikowaną dialektykę rozwoju i przeobrażeń różnych grup polskiego mieszczaństwa i polskiej inteligencji oraz ich najrozmaitszych zetknięć (dawno przed wojną) z różnymi formami imperializmu, które mogą sumiennemu teoretykowi kultury wyjaśnić dziesiątki najróżnorodniejszych zjawisk, dziesiątki przemian i struktur ideologicznych i literackich. Nie rozróżnia się w ogóle drobnomieszczaństwa od burżuazji. Używa się tego samego słowa „liberalizm” w różnych funkcjach, zapominając, że słowo to, bez ścisłego, historycznego umiejscowienia nie oznacza niczego. Sypie się do jednego worka słuszne w zasadzie hasła walki z naturalizmem i antyestetyzmem, z brakiem społecznego umiejscowienia akcji powieści, z wyłącznością kryteriów moralnych w ocenie świata rządzonego przez prawidłowości społeczno-ekonomiczne, czyniąc to jednak w ten sposób, że wynika nie dowód na słuszność owych tez, ale nonsens.

Oto próbki. O „Medalionach” Nałkowskiej: „Masowe egzekucje, gazowanie Żydów, antropofagia, przetwarzanie ciał ludzkich na mydło: a więc całkiem po prostu dobermano wydarzenia, które łamały pewną ścisłą klasowo-zdeterminowaną konwencję moralną, nie tylko występującą w dość różnorodnych środowiskach, ale niektórych z tych środowisk wręcz służących.

Konwencja ta to liberalizm, „poszanowanie” obywatela, oczywiście takie tylko, na jakie wskazywały mieszczańskie normy prawne początków XIX wieku”.

Dalej:

„...liberalowie (mowa o Nałkowskiej, Sandauerze i Borowskim) widzą tylko nowe wskazania moralne, inną postawę życiową. Nie potrafia jednak wytłumaczyć przyczyn jej powstania. Unikają prezentacji tych wydarzeń, które mogłyby nam powiedzieć, dlaczego „Profesor Spanner”, europejska sława medycyny, przetrwał trupy na mydło, dlaczego młoda volksdeutschka Helmut entuzjastycznie się zabijał ludźmi? Pisarz konstatuje fakty z okresu kilku lat okupacji, oczywiście odpowiednio ciekawie wybrane fakty, nie usiłuje jednak połączyć je z innymi, dużo wcześniejszymi, w jeden związek przyczynowo - skutkowy”.

Gdzie indziej:

„Niemcy w Opowiadaniu Borowskiego rozstrzelują Rosjan, jakich — nie wiadomo. Czy to dezertery od Własowa, czy żołnierze Czerwonej Armii? Ta sprawa zdaje się zupełnie nie interesować autora. Przedmiotem jego prozy jest bowiem krach pewnego, narzuconego przez mieszczaństwo w okresie liberalnym sposobu życia, który nie dopuszczał właśnie rozstrzeliwania więźniów bez uprzedniego wyroku sądowego, przy czym nie brano pod uwagę kim ci więźniowie byli”.

Wreszcie wnioski:

„Gdzie więc tkwiła racja tych wszystkich zjawisk? W nagłym spotkaniu polskiego mieszczaństwa z imperializmem. Nie było to wprawdzie pierwsze spotkanie, ale zato jedno z najważniejszych. Ta właśnie szczypta, niedorożnięta, polska burżuazja, ekspropriowana częstokroć przez niemieckie koncerny, właśnie w okresie okupacji, musiała odpowiedzieć. Toteż replika padła szybko, oczywiście w kategoriach „Wiadomości Literackich” i liberalnych ugrupowań A. K. Liberalne ugrupowania A. K.? Tak, ludzie z mieszczańskim programem rekonstrukcji Polski, tzw. centrum, równie daleko od konfederacji Narodu, co i od A. L. u. Ich drogi były jasne. Imperializm groził władzą wielkich monopolów, naturalnie zagranicznych.

