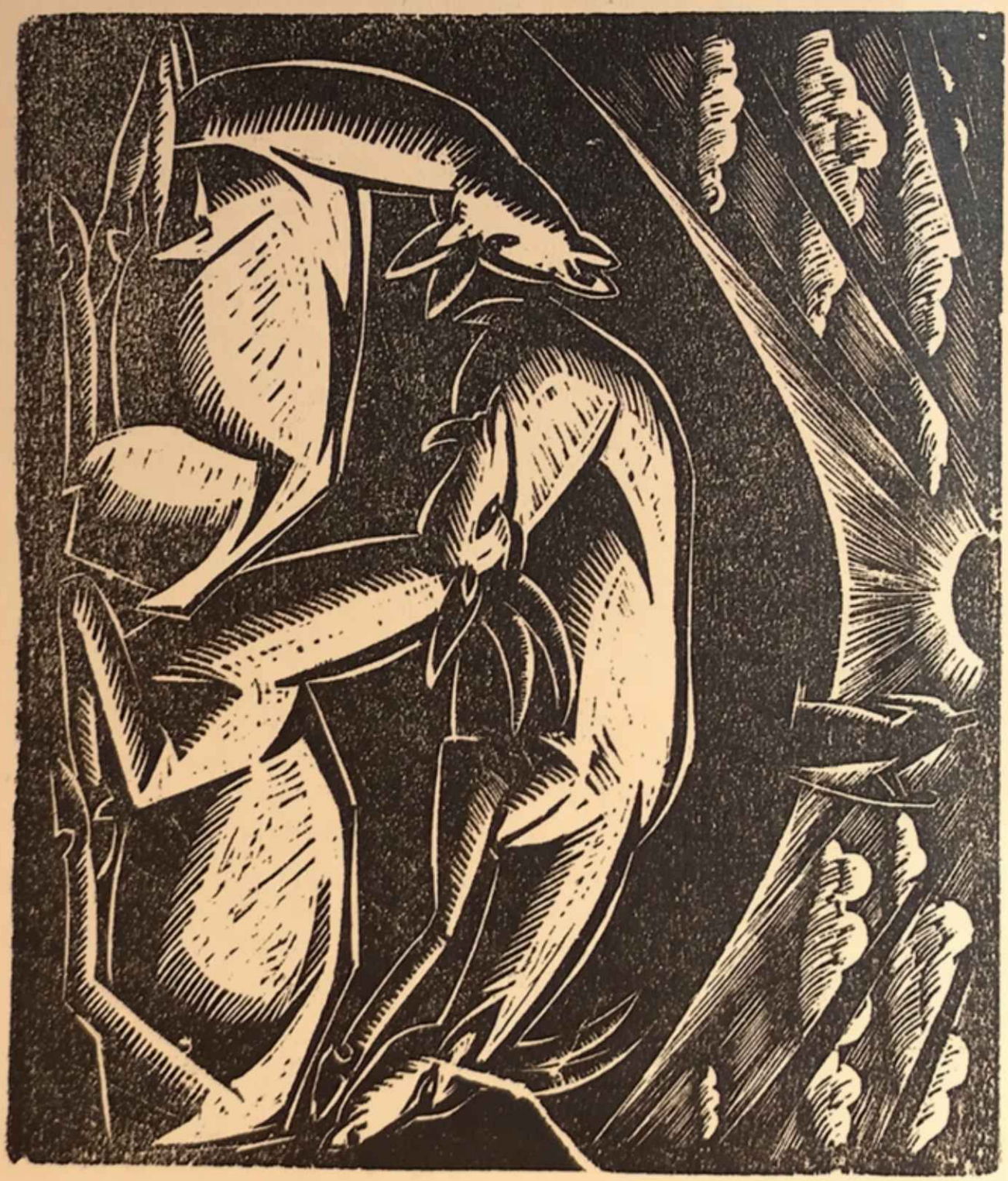
REFLEKTOR

CZASOPISMO LITERACKIE

1925 · MAJ · 1925

DRZEWORYTY ORYGINALNE KULISIEWICZA.

OKŁADKĘ WYKONAŁ MICHAŁ ZIÓŁKOWSKI.



PRZECIW...

Operujemy uproszczeniami. Wszelkie rozumowanie jest upraszczaniem. Ale my upraszczamy zanadto. Upraszczamy teorję i historję sztuki, poszukujemy „izmów", ścisłych dat, matematycznych definicyj, cech „koniecznych i wystarczających". Mówimy: Stara Sztuka — Nowa Sztuka, ten rozpoczyna Nową sztukę w poezji, a tamten w malarstwie, cechą podstawową Nowej sztuki jest... Znajdujemy jakąś taką podstawową cechę i robimy z niej sztandar, dziesięć przykazań, krawiecką miarkę krytyczną, stos do palenia oponentów, miecz do przecinania wszelkich węzłów gordyjskich...

Krytyka literacka jest królestwem dowolności. Granice Ameryki północnej są ściśle określone, nawet od południa oddziela ją wązki pasek Panamskiego kanału. Granice tego co istotne, naprawdę wartościowe i nowoczesne w sztuce, krytyk określa dowolnie. Wybiera jakieś zjawisko artystyczne i cechy tego zjawiska uznaje za podstawowe cechy nowej sztuki. Potem to zjawisko uznaje za typowe i charakterystyczne ponieważ... odpowiada tym cechom. Circulus in demonstrando. Jeszcze łatwiej i częściej dokonywuje się czegoś podobnego w rozważaniach estetycznych. Tu używa się np. wyrazu forma w coraz innych znaczeniach. W ten sposób można istotnie dojść do jednolitej formuły! A robią to nietylko automaty modernizmu, zawodowi fabrykanci izmów, i potykający się na obcym terenie malarze, ale nawet krytycy naprawdę poważni i nieuprzedzeni. Robią zaś to wtedy kiedy, zamiast analizować poszczególne zagadnienia, pojedyńcze problemy, poszukują systemu, syntezy, ogólnego schematu, kiedy nie zachowują dystansu między żywem ciałem sztuki a estetyką.

Ale to jest rzecz drugorzędna. Nie idzie o ludzi. Nie idzie o dwa, trzy, dwadzieścia artykułów. Idzie o Nową Sztukę! Pierwszorzędne jest to, że upraszczanie zagadnień sztuki bywa zasadniczą postawą. Wtedy układa się katechizm artystyczny w pietnastu artykułach, według niego ma się pisać, malować, jeść i spać. Wszystko co pozostaje poza ramami znalezionego schematu przekreśla się, chociaż jest twórcze, nowe, inne niż dotychczas, chociaż przedstawia możliwości rozwojowe. Szczyt uproszczenia: sprowadzić zagadnienia artystyczne do nazw: kostruktywizm, suprematyzm, dawniej futuryzm.

Nikt z nas nie jest bez winy. Wszyscy poszukujemy czegoś stałego — jakiejś busoli w chaosie sztuki współczesnej. Ach, gdybyż w „Bureau Internationale des Mesures" oprócz obowiązującego dla geografów platynowego metra, istniała jakaś miara, nawet mniej ścisła, do użytku teoretyków sztuki! Operujemy uproszczeniami. I to jest słuszne i konieczne! W przeciwnym razie: subjektywizm, impresyjność,

wogóle nihilizm krytyczny, żadne zjawisko nie da się nam pochwycić, wszystko rozpłynie się w nieokreślonych kształtach. Upraszczanie jest koniecznością myślenia. Więcej! Dowolne upraszczanie jest w pewnym stopniu prawem, może nawet obowiązkiem krytyka. Prawa tego zrzekam się tylko na ten raz! Krytyk nie tylko analizuje, katalogue, układa zielniki do użytku mniej zręcznych, krytyk działa w środowisku artystycznem. Przed 100 laty wynaleziono receptę na poezję: „s'abetir" zamknąć drzwi przed myślą i modlić się o natchnienie. Dopiero dzisiaj rozumiemy twórczą, zapładniającą rolę teorji. Programy, świadomość są wielką zdobyczą współczesności, są wyjściem poza romantyczne, witalistyczne, skamandrowe stanowisko, które zresztą też jest programem bezprogramowości; poza koncepcję, że „poezja jest jak drzewo pączkujące listeczkami słów". Upraszczanie jest koniecznością współczesnej intelektualistycznej i organizatorskiej psychiki.

Tak! ale strzeżmy się autosugestji: sztuka jest zawsze stokroć więcej skomplikowana. Ustalamy datę: zaczyna się poszukiwanie prekursorów, ustalamy definicję: zaczyna się poszukiwanie korektyw. To co się nie zgadza z naszą teorją, jest tem więcej interesujące. Choćby dlatego, że pozwala stworzyć nową definicję o szerszym zakresie. Upieranie sie przy jakiejś formule jest albo dowodem złej woli krytyka. albo linją najmniejszego oporu, albo „brakiem sumienia intelektualnego", Sztuka płata krytykom, teoretykom, przewidywaczom złośliwe niespodzianki. Nie popełniajmy błędu tych, którzy nas zwalczają, miejmy odwagę rewidować swoje poglądy wobec najdrobniejszych zjawisk artystycznych. Sekciarstwo i dogmatyzm są wrogami Nowej Sztuki narówni z bezwyznaniowością i bezprogramowością. Nie przywiązujmy się na zawsze do jakieś formy sztuki. Apollinaire, Cezanne i Rimbaud powinni być dla nas „pompierami" (Cocteau)... Pamiętajmy że jedynem bezspornem określeniem nowej sztuki jest: nowa tzn. inna niż dotychczas, i że sztuka współczesna ma nie 4, jak Światowid twarze, a 4 × X.

Używajmy uproszczeń ale strzeżmy się, żeby poza ich ramami nie pozostawić istotnych wartości.

Nie przez sceptycyzm, a dla mocy budowy:
Trzeba szukać wątpliwości trzeba im iść naprzeciw.

CZESŁAW BOBROWSKI.

KALEJDOSKOP:

1. Ciągnie się, rozciąga w przeciągłość. —
bucha, rozdyma i parzy —
tłuszczem nabita twarz —
Mongoł
haftowany w gór pejzażu
i na dolinach
ukośnie
kwitnie purpurowem „amen".
[Z piórem za uchem — grotesko —
o damo w olbrzymim kapeluchu
piszmy testament —
chlorkiem chlapany tylekroć!!]

2. — Nie płacz —
— Nie szlochaj —
gdy wrota otwarte ucieczkom —
— Nie odchodź —
Na —
i pij — i chłeptaj mleczko
i dosyć na teraz tobie — tłuściochu —
[Mamusia do synka na Teatrze —
milusia z pod piórka patrzy —
cackane —
głaskane —
malowane — Pudło!]

3. Czeka — rozwleka się nasze „13" —
drży na powiekach —
wroniasty gołąb —
nie ciągnie w górę znarowiony chaban — —
[Patrz — nad przepaścią —
w wąwozie —
goły —
stanął jak szlabant —
i grozi
ukośnie
narodom—prorokom—wiarom—Mongoł]

4. Damo — djano — didinko —
kto lubisz czeskie perełki
i sztuczny jedwab matinek —
śpiewajmy czeskie perełki —
[O różowiutkich śpiewających świnkach
na sianie śpiącemu przyśni się chłopu,
że w delikatnym gnoju na polach
kropiasty wyrósł mu łopuch
i dusi liśćmi — jak zmora]
Śpiewajmy—śpiewajmy czeskie perełki — — —

5. Lazł po drabinie swej Jakób —
tchem się podpierał—linoskok —
o jakąż — jaką — o jaką
spadania ciągle ma rozkosz!!
[To —
damo — djano — didinko —
To — diwo —]

6. Więc — długim — milowym zwlokła się trenem —
nosem utknęła o kościół
stara Hipokryz —
— Boże — trza spojrzeć —
— ulecz migrenę —
— nie daj rozsypać się kościom —
narodom — prorokom i wiarom —
— nie daj wilgotnieć trenom mym mokrym —

7. Stał nad przepaścią —
Groził jak szlabant —
I śmiał się ukośny.

STANISŁAW GRĘDZINSKI.

PRZESTĘPCY.

Z krańca ulicy przeraźliwie pustej
wychlusła olbrzymia baszta
mnóstwo okienek nie może
otworzyć
ust
jakiż to dziwny klasztor.
Iluż tęskni w stęchłych suterynach
czemuż Bóg ich za próg wywabił
usta ranią na ostrych strunach
wątłe jabłka z różowego jedwabiu.
Rozdygotani czaili się po ulicach
pomagały im schorowane kochanki
jeżeli to zauważy policjant
nakłada im natychmiast kajdanki.
Idą za nim
nie narzekają
nie grożą
krzywda nam się mówią nie stanie
bo i tak nic się zdarzyć nie może.
Podprowadzili nas ostrożnie
pod samą basztę,
(jeden potknął się strażnik
o próg u bramy)
i w kącie długiej trumny
na końcu korytarza
zostawili nas wreszcie samych.
O jak mądre jest prawo miast!
O jakże słodkie!
kiedy klucze za drzwiami — różaniec gwiazd
swoją zwykłą zadzwonią melodję
W alejach ulic jest coraz piękniej
tramwaje dają publiczny koncert
i uśmiechają się śliczne panienki
bo teraz wszędzie jest słońce.
W rogu baszty ukryty w cieniu
już nikogo nie trzeba się bać mi
O! jakżem piękny w mojem cierpieniu!
Ludzie! wszyscyśmy braćmi!

EROTYK.

Z szybkością 60-ciu minut na godzinę
pędzi nieprzewidziany film
rzeczywiste nieuniknione kino
zdarzeń.
Jestem balonem
z którego się ulatnia tlen chwil
wkręcony w samo serce manometr
notuje spadek ciśnień
najściślej
na zegarze.
Nie wie o tem robociarz ani piękna pani
tego nawet i ja nie wiem — wieszcz
tyle że dobrze mi jest piąć się po dywanie
gdy po schodach wypływam na wierzch.
Ale raz kiedyś spojrzę nieostrożnie wdół
z 1925-go piętra
zobaczę to co złamie mnie przez pół
a zegary zagrają złowrogo na zakrętach
schody miewają czasem zbyt wątłe poręcze
już nie jeden w ten sposób się zabił
a ja tak niepotrzebnie tak bardzom się zmęczył
zrobi mi się słabo
i spadnę w czarną przepaść pokrzyżowanych drabin.
A na dnie kamienistej tej studni
wilgotne ciche podwórze
wszystkie okna pozamykane na kłódki
wyjdzie z bramy dziewczyna od stróża
ma ukośne uparte oczy
nogi cienkie proste i śmiałe
okręciła się w czarne warkocze
jakże ona się ze mnie śmiała
muszę jej wytłomaczyć żem jechał po dachu
i że strącił mnie w biegu
dziki mustang
rozbeczała się niewiadomo dlaczego
i tonąc we łzach
pocałowała mnie w same usta
Uważaj!
twoje łzy są zielone i trujące
ten kwas mi już skórę sparzył
odwróciłem się urażony

i zniknąłem w ciasnej sionce
Tam dopiero jest cicha przystań
zwykły pokoik o białych firankach
poprostu garderoba wędrownego artysty
i tu właśnie jest moja kochanka
rozwaliła się na łóżku — pali papierosy
i sama się do siebie uśmiecha zagadkowo
na niej masa bronzowych rozfalowanych włosów
rzekłbyś: brzuchata leży biała morska krowa
nogi ma muskularne chwytne jak węże
w tych gorących mocnych objęciach
ileż razym leniwie się prężył
z przejęciem.
Umie ona niejedno
zna przeróżne sekrety
mocne jak kokaina
słodkie jak ananas
wie jak wessać sok w skórę mocniejszy od wina
byś tryskał spermą jak fontanna do rana.
A rano ucałować rąk jej mdłe owoce
bo już przez ramy okien wiatr przeciąga świeży
milkną melodykony omdlewającej nocy
okaryny zagrały z wieży
na niecierpliwe ulice zwą
z dalekiego kościołka
zafalował załkał
dzwon.

JÓZEF CZECHOWICZ.

ŚMIERĆ.

Żyjesz i jesteś meteorem
lata całe tętni ciepła krew
rytmy wystukuje maleńki w piersiach motorek
od mózgu biegnie do ręki drucik nie nerw

Jak na mechanizm przystało
myśli masz ryte w metalu
krążą po dziwnych kółkach (nigdy nie wyjdą z tych kółek)
jesteś system mechanicznie doskonały

I nagle się coś zepsuło

Oto płaczesz
po kątach trudno znaleźć przeszły tydzień
linje proste falują — zamiast kwadratów romby
w każdym głosie słychać w całym bezwstydzie
Ostatecznego Dnia trąby

Otworzyły się oczy niebieskie
widzą razem witrynę sklepową i Sąd
przenika się nawzajem tłum — archanioły i ludzie
chmurne morze faluje przez ląd
ulicami skroś tramwaje wpoprzek
suną mgliste rydwany
pod mostami różowe błyskawice choć grudzień

Otworzyły się oczy niebieskie
widzisz siebie — marynarza w Azji
a razem 3-letniego 5-letniego chłopca
na warszawskiem podwórku
i siebie przed maturą w gimnazjum
namnożyło się tych postaci stoją ogromnym tłumem
a wszystko to ty
nie możesz tego objąć szlifowanym w żelazie rozumem

Myśli proste falują światy zaćmiewa wichura
gdzie wiatr dmie — gasną latarnie
trąba w ciemności ponura
i wołasz

WŁADYKO PRZYGARNIJ

Otóż i jesteś umarły
w mechanizmie poruszają się kółka ale nie te
przez zepsucie się małej sprężynki
spadłeś piękny meteorze
na zupełnie inną planetę

KONIEC REWOLUCJI.

Marszczyła się ceglasta woda
przygnębiały ją domy ceglaste
żeglowała czarna łódź niepogoda
nad miastem

Dudnił deszcz o deski i deszczułki
na dziedzińcach tartaków zaśmieconych wilgotną trociną
na niebie było ciemno chmurno jak w zaułku
za niebem było sino

Mokro biły pomokłe sztandary
dymy zataczały się na bruk
spitym mglistorudawym pożarem
ględził z parkanów gruby druk

Z dalekiej drogi mlask błota
salwy drą zmierzch koło koszar
a przedmieściem
przysuwało się już w piosence gawrosza
w nieustannych mitraljez terkotach

NA WSI.

Siano pachnie snem
siano pachniało w dawnych snach
popołudnia wiejskie grzeją żytem
słońce dzwoni w rzekę z rozbłyskanych blach
życie — pola — złotolite

Wieczorem przez niebo pomost
wieczór i nieszpór
mleczne krowy wracają do domostw
przeżuwać nad korytem pełnem zmierzchu

Nocami z pod ramion krzyżów na rozdrogach
sypie się gwiazd błękitne próchno
chmurki siedzą przed progiem w murawie
to kule białego puchu
dmuchawiec

Księżyc idzie srebrne chusty prać
świerszczyki świergocą w stogach
czegóż się bać

Przecież siano pachnie snem
a ukryta w niem melodja kantyczki
tuli do mnie dziecięce policzki
chroni przed złem

WACŁAW GRALEWSKI.

LEGENDA.

Na niebieskim afiszu nieba
literami gwiazd
Napisane było: **P R Z E Z N A C Z E N I E**

Mały chłopiec
zwykły roznosiciel gazet
(oczy jego — jak zielona wiosna grochu)
biegnąc
liczył brukowe kamienie
i słodkich myśli oblizywał krem

snuł się marsz żołnierskich dni

został Ministrem

Szedł samotny
— uderzając bambusem laski
w czarną porcelanę asfaltu —
kurytarzami ulic
po wzdętej piersi bulwaru
po ryżej sierści trawników

Zobaczył
kawałek zmiętej gazety
Podniósł
coś sobie przypomniał
zagwizdał
pobiegł

Tylko biedna staruszka
widziała
potem opowiadała
o cwałującym na chmurach księżycu
o kometach płasko spadających
o końcu świata
i o wielkiej, wielkiej wojnie.

MARJAN JERZY TOPOROWSKI

KOCHANKA.

Fale morza wzburzone i rozkołysane
Otwierająca się otchłań w błyskach białej piany
Kochanka moja miała jasny diadem
A niebo w czarnym kotle złotą pieśń śpiewało

Czerwone i jasno-żółte ściany połyskiwały od świateł
A marzenia schroniły się pod ciemne zielenie
Ukochały nas czule najmilsze różowe kwadraty
Och jakżeż byliśmy wzruszeni

Wszystko czego nie było śpiewało pieśni Bilitis
Lśniące puszyste łabędzie grały łagodnie wśród lamp
A my byliśmy gdzieindziej gdzie niebo wcale nie krzyczy
O bądź pozdrowiona Ty moja boska biała Kochanko.

JULJAN PRZYBOŚ.

ODKUPIENIE.

Na krzyża martwem drewnie w konwulsji wyprężony
Krzyczysz, o Panie boleści, strachem przed dokonaniem.
Lecz nie uleczysz głuchych ochrypłem Twem wołaniem,
Ślepi nie ujrzą bielmem, iż jesteś przeistoczony.

O ślepcy, o szczęśliwi — nieszczęśni ludzie prości,
O, cisi! Ciało święte drga lekko i powoli,
Jak smuga strun świetllista, na krzyża żywej wioli.
Wam tylko gra i świeci bolesny Pan radości.

JAN BRZĘKOWSKI.

ŚMIERĆ CIEŚLI.

Drzemały belki, jak zeschłe badyle
Rzucone kupą na blachę gościńca
Świat się wybielił żeglującym pyłem
A zapach drzewa odurzał jak mięta.

Słońce świeciło, jakby krążek z drzewa
Przybity w górze na nieba baniaku,
Podnosząc belki cieśla ciągle śpiewał,
Gdy nagle milknąc ciszę grozą zakłół.

JAROSŁAW JANOWSKI.

UPAŁ.

Po wypukłych ulicach spuchniętych od żaru
dreptały w piachu słońca żółte ziarna gwaru.

Kosił sokom korzenie rozwydrzony upał;
pękały dzbany dźwięków; ogród gniewnie tupał.

Świstały miechy chmur jak wielkie parasole;
wspinał się ktoś ku wichrom po miasta śliskiem kole.

Mrowili się ludzie jak czarne kulki rtęci;
łykali zapach słońca i trwali uśmiechnięci.

Muskając wiechciem śmiechu mokre nozdrza okien
pluskał dzień upalny ogromnie ciężkim krokiem...

KONRAD BIELSKI.

OPOWIEŚĆ O NOWYM ROBINSONIE.

IV.

Ludożercy.

Wśród białej zamieci szczypiących płatków i ostrych igiełek jeden głos twardy przedzierał się przez gęstwę gwarów: Pod trzy księżyce! Chuchali mi w twarz nieznajomi moi, a znajomi prowadzili mocno pod ręce. Wiatr żylastą ręką popychał z tyłu. Nogi miały ruchome podeszwy.

Z białych mgławic i gwiazd rogatych spojrzały na mnie brzegi mojej wyspy bezludnej. Już jestem tam. Ślepa cisza i spokój. Jadę na łódce w nieokreślonym kierunku. Ohej! jak szumi morze. Ohej! co to za ludzie majaczą w oddali? To nie ludzie, to pnie drzewne. I bałwan olbrzymi i siny porwał moją łódkę i rzucił w bramie restauracji „Pod trzema księżycami".

Wchodzimy wszyscy razem. Mam śnieg na podeszwach, więc ślizgam się po gładkiej posadzce. Wita nas huragan oklasków. Gdzieś w kącie, wśród kłębów dymu ukryta muzyka hałasem donośnym napełnia salę. Oklaski nie milkną i pojedyńcze okrzyki wołają z poza zwierciadeł słowa zachwytu i pochwały. Kłaniam się niezgrabnie na prawo i lewo. Oklaskom wtórują śmiechy. Kłaniam się ciągle. Śnieg nieznośny wykrzywia nogi. Tracę równowagę i opieram się mocno o stół.

A za mną wchodzi gromada. Idą i idą ludzie. Wchodzi piękna pani, kłania się i śmieje z pod ciemnego kapelusza, idzie pan z bródką, pan bez bródki, idą panowie weseli, idą strojne damy, zawoalowane i z odsłoniętemi twarzami. Śnieg skrzy się na brwiach i włosach. Oklaski huczą bez końca.

Już się nie kłaniam. Niosą mnie nogi niepewne w głąb sali. Już siedzę i zdaję sobie dokładnie sprawę z całej sytuacji.

Ci panowie się pogodzili. To nie ulega wątpliwości. Widzę przecież pełne butelki i wesołe twarze. Jeden z nich całuje Colettę w jedną rękę, drugi w drugą, a każdy z nich wolną ręką obejmuje wpół swoją sąsiadkę po lewej stronie, ta znów sąsiada, a że siedzą kołem, jeden pierścień wielki oplata stół. A na stole stoją butelki, które tyle obiecują radości.

Ależ jakie jest moje stanowisko. Oni mi nie przebaczą długich godzin przy zamarzniętem oknie. Wiedzą przecież o wszystkiem. Mam wrażenie nawet, że wiedzą, że jestem Robinsonem i chcą mi

przypomnieć lata dziecinne, gdy też nim byłem i wyspa moja zielona rozwiała się jak mgła. Dowodem tego niezbitym jest to, że między butelkami postawili wielki kosz jabłek czerwonych i gruszek złotych. Wiedzą, że te jabłka muszą mi przypomnieć ogród zielony i białe ściany oplecione kraśną różą. Nie wiedzą tylko, że mój stolik biały może być również wyspą, a szum głosów i muzyka — to szaro-zielony ocean. A ich twarze? To nic mnie nie obchodzi i zaraz im tego dowiodę.

Wołam kelnera. — Proszę nam przynieść także wina i owoców. Mogą być jabłka, gruszki i zielone winogrona. A muzyka nam zagra...

O, muzyka ma już zamówiony repertuar na cały wieczó. Nasi artyści kazali grać dzisiaj tylko potpourri z operetek. I to tylko tych, w których śpiewa nasza słynna..

Nazwisko mówi niewyraźnie. Zresztą cóż mnie to może obchodzić. Nie chcą grać tego co lubię. Dobrze. Mogą mi jeszcze cały szereg złośliwości uczynić. Na wszystko znajdę odpowiedź. A łódki swej nie porzucę i wzroku nie spuszczę, choć widzę wyraźnie, że kochanek zazdrosny (trzymajcie mnie, bo pęknę ze śmiechu) grozi mi pod stołem zimnym rewolwerem.

Wypijemy? Z ochotą. — Djablik był to w wódce na dnie. — Szumu nasypał do uszu, waru nalał do żył. I weselem wyskoczył z ust na podłogę. A muzyka grać zaczyna to co oni zamówili. A zresztą, są to bardzo miłe rzeczy, bardzo wesołe i bardzo śmieszne. Mogę i ja się śmiać z tego, co was bawi i mogę się cieszyć równie głupio, jak wy. Obejmuję ramieniem grubego Hipolita. Śmieję się głośno z anegdoty, którą mi opowiada.

Bo posłuchajcie tylko moi państwo. Pewien ormianin... — tak, tak moja pani różne dziwy dzieją się na świecie. Potem jednak ów ormianin miał szereg przygód jedne weselsze od drugich. I czemże jest wobec tego ta płaska historja, która mnie zajmuje od szeregu dni? Nikt nie wmówi we mnie, że piękna pani, która siedzi tam przy stole, wsparta na białem, obnażonem ramieniu, może być bohaterką lichego nawet romansu. Muszę ją pokazać moim towarzyszom. Godzę w nią palcem i śmieję się głośno.

Poczciwy Hipolit chwyta mnie za rękę i coś tłomaczy półgłosem. A Eustachy śmieje się cichutko, aż mu się trzęsie podbródek i mały ptasi nos.

Słuchajcie koledzy, muszę was wtajemniczyć w pewną historję. Tę damę co tam siedzi i tych wesołych gości ja już oddawna znam. Codziennie rano wraca ona od kochanka obok moich okien. Wiem dobrze kto nim jest. Wiem jak wygląda jej mąż i inni jemu podobni. Oni mnie za to nienawidzą. Pragną mnie przekonać, że wyspa moja nie istnieje. Nie wierze w to płaskie rozwiązanie komedji, której

dziś byłem świadkiem. Pogodzili się ze wszystkimi tylko nie ze mną. Nie przerywajcie, zaraz skończę.

Nagle całe towarzystwo zerwało się z miejsc. Biegną ku mnie i pchają stolik przed sobą. Nie dadzą mi skończyć. To figiel najzłośliwszy ze wszystkich. Podnoszę głos. Ale oto wszyscy ludzie się zerwali i plac czynią z ludnej knajpy. Tańczyć będziemy, tańczyć! Stłoczyły się w kąt krzesła i stoły. Miód złoty plami biały obrus. Na podłodze już leżą czerwone jabłka, które mi miały przypomnieć sny Robinsona. Wszystko się kręci, jak skrzydła potwornego wiatraka. Tysiące małych wiatraczków Małe i duże kółka. Gruby Hipolit podryguje i Eustachy tańczy, jak Bryś na łańcuchu.

I ja też będę tańczyć. W tej chwili. Najpiękniejsza z kobiet stanęła we framudze drzwi. Pachnie, jak owoc, gorąca i zmęczona. Podchodzę do niej i kłaniam się niezgrabnie. — Nie będę tańczyć.

— Niech się pani nie boi nie powiem nikomu. Nie powiem ani słowa, chociaż nic się nie boję tych pokracznych gentlemanów. Ja jestem też bohaterem tej komedji i tańczyć chcę razem ze wszystkimi.

Obejrzała mnie od stóp do głów i parsknęła śmiechem.—A więc dobrze. Czego się ona śmieje ze mnie?

Objąłem ją wpół lekko. Kolana nasze się spotkały. Białe dłonie się splotły z mojemi palcami. Włosy, włosy. A muzyka gra. Odczułem dreszcz słodki i niewidzialna sprężyna okręciła salę. Ogarnia mnie rozczulenie sentymentalne i pragnę pocałować w ponsowe usta gorącą kobietę.

Wtem zrywa się kochanek zazdrosny i inni panowie. Biegną do mnie. Już czuję zimną lufę rewolweru przy mej skroni. Niech się co chce dzieje! Gotów jestem na największe szaleństwo. Strzelajcie! Jakby na moją komendę chwytają różowe skórki pomarańcz i żółte cytryn i rzucają mi pod nogi. Nastąpiem na wonny owoc. Nogi ślizgają się szeroko. Padam zwolna, przewracając stolik i ciągnąc ze sobą białą serwetę. Jak wyrok ostatecznego sądu słyszę słowa wymówione ze śmiechem przez piękne usta: „Ten ma już dość!"

Nie wiem jak znalazłem się na ulicy. Na ośnieżonej mroźnej ulicy. Świeże powietrze wionęło mi w twarz. W głowie dziwny zamęt. Rzucili mi pod nogi pomarańcze, wyrzucili z sali i śmieją się zapewne, że tak łatwe odnieśli zwycięstwo. Lecz przecie zemsta jest rozkoszą bogów. Zaczaję się za węgłem i rzucę im pod nogi zielone winogrona, któremi przezornie wypchałem kieszenie. Biegnę na ulicę. Obok znajomych domów staję i czekam Czekanie mnie nuży. Oni tam tańczą, a ja marznę na wietrze. Mogę też tańczyć i śpiewać. Nogi się uginają. Wiatr pcha mnie ciągle do ściany. Latarnie kołyszą się i tańczą, a ja nie mogę. Czyżby wszyscy już wiedzieli o mej klęsce. Całe szczęście, że mam jeszcze laskę w dłoni. Trach! Szkło jest twarde. Trach! Lecą djamentowe okruchy, światło gaśnie. Trach! Pękła

równo szyba wystawowa. Trach! Ktoś mnie łapie za łaskę. Znajoma twarz policjanta. Tego jeszcze brakowało. Wyrzucam zgniecione winogrona; może nic nie zauważy. On zaś ciągnie mnie gwałtem za rękę. Siadłem na śniegu. — Pan mnie poznaje, pan wie o wszystkiem, pan się chce mścić za to, że tańczyłem z Colettą. Dobrze, dobrze pójdę z panem chętnie, dość mam już tańców i muzyki.

Idę w ciemne zaułki, potem prowadzą mnie do pokoi brudnych i źle umeblowanych. Poniosłem klęskę dwukrotnie. Nie chcę odpowiadać na żadne pytania. Jestem już sam w małej izdebce, siadam przy ścianie i zamykam oczy.

Wszystko się uspakaja, jestem znów na łódce i żegluję do swej niedalekiej wyspy. Z tamtego brzegu żegnają mnie głosy i śpiewy. Na tamtym brzegu zielenieją jabłka i złocą się pomarańcze. Piękna Coletta stoi przy szałasie z sosnowych gałęzi i śpiewa piosenkę sentymentalną, a mój brat mały zbiera maki i rzuca je na wodę. Woda płynie po zielonej łące, pluszczą ryby, skrzeczą żaby zielone. Widnieją białe ściany domu skroś zieleni. Różnobarwne chusteczki wieją na pożegnanie.

A przedemną cisza drzew stuletnich, wilgoć miła groty i czerwony blask ogniska. Kołysze się łódka moja, cichną śpiewy i coraz bliżej jest piasczysty brzeg. Nikt mnie nie dogoni.

Wtem tupot się rozległ w sąsiedniej sali, śmiechy i piski. Harmonja odezwała się skrzecząco i podkówki uderzyły o podłogę. Jak zmora nocna wstrząsnęła mną pieśń śpiewana zachrypłemi głosami: Chodźże, chodźże polkę tańczyć... Łoskoczą nogi o podłogę. Piski, krzyki i śmiechy. Tak się to mścisz tajemniczy mruku za moje zuchwalstwo w knajpie!

Ogarnia mnie smętek i patos sentymentalny. O Coletto, piękna niewiasto ze złotemi włosami, zostałaś na dalekim brzegu, a łódka moja wyrzuciła mnie na wyspę, gdzie ucztują dzicy. Rwą kawały surowego mięsa mocnemi zębami i przy dźwięku piszczałek tańczą koło ogniska. Ognisko dymi, czad i swąd mnie owiewa. Tłumi zapach twych dłoni, które pieściłem niedawno.

Leżę na piasku, ukryty za skałą i słyszę jeno krzyki i gruchotanie kości w mocnych szczękach. Zdaje mi się, że to moje członki trzeszczą pod zębami ludożerców. A piasek jest żółty i niebo pogodne. Morze szumi scicha i biała piana łaskocze skronie łaskawie. Sen zaczyna obejmować mnie miłośnie. Liście szeleszczą i krzyczą dzicy.

Nagle jeden z nich wybiega, chwyta mnie za nogi i rzuca z góry. W oczach gwiazdy wszystkich światów. Lecę w dół czarny przy akompanjamencie hałaśliwej polki, a towarzystwo z pod „Trzech księżyców" stoi u góry i śmieje się przeraźliwie i bezczelnie.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

WESTCHNIENIA KANONIERA Z DAKAR.

W rowie obitym palami i okrytym trzciną
U stóp szarych armat zwróconych na północ
Wspominam wieś afrykańską
Gdzie tańczono gdzie śpiewano gdzie się ćwiczono w miłości
I w długich rozmowach
Szlachetnych i wesołych

Znów widzę ojca który wytrwale
Bił się z Aszantami
W służbie angielskiej
Znów widzę siostrę roześmianą w szale
Pierś jej jak pocisk twardą
I znowu widzę
Matkę mą czarownicę jak tłucze proso w moździerzu
Ona jedyna z całej wsi
Sól odtrącała z pogardą
Pamiętam jeszcze tak delikatny tak niepokojący
Fetysz stał w drzewie
I podwójny fetysz płodności
Później głowa ścięta
Na brzegu bagniska
O blada twarzy mego wroga
To była srebrna głowa
A w bagnie
To księżyc świecił z tak bliska
To była głowa srebrna
To księżyc tańczył w górze
To była głowa ze srebra
Ja niewidzialny stałem w pieczarze
To była wśród głębokiej nocy głowa negra
Podobieństwa Blade·kontury
Siostra uciekła z piechurem
Który
Padł pod Arras

Gdybym ciekaw był ile lat mam
Należałoby spytać biskupa

Tak słodki tak słodki był z matką
Siostrze raz w raz słał gomółki masła
To było w małej lepiance
Mniej dzikiej niźli nasz rów kanonierów
Poznałem co to zasadzka na brzegu bagniska
Gdzie żyrafa pije o rozkroczonych nogach
Poznałem grozę wroga który wpada znienacka
Pustoszy Wieś
Gwałci kobiety
Porywa dziewczęta
I chłopców kiedy trzęsą się im twarde krzyże
Miesiącami ciągnąłem pod jarzmem zarządcy
Od wsi do wsi
Śpiewający
Zadomowiłem się w mieście Paryżu
Ile lat mam nie wiem
Przy poborze cenili
Na dwadzieścia jeden
Jestem żołnierzem francuskim z miejsca mię wybielono
Odcinek pięćdziesiąt dziewięć nie mogę powiedzieć gdzie
Dlaczego to białym być lepiej niż czarnym
Dlaczego nie tańczyć i rozprawiać
Jeść a potem spać
My wciąż strzelamy w składy prochu Boszów
Lub w faszyny ukryte za żelaznym drutem
Pod burzą metalu
Przypominam sobie okropny staw
Pary przez miłość okrutną skute
Noc szaleństwa
Noc czarnoksięstwa
Jak ta właśnie noc
Gdy tyle strasznych spojrzeń
Pęka na niebie płonącem w przepychu.

przełożył
ADAM WAŻYK

1. ATAK PERSPEKTYWY.

Górski widok na biały pałacyk z wieżami.
Noc. Jedno okno płonie.
Dwie są wieże, dwie płynące nad budowlą gołębice wież.
W pałacyku z białemi wieżami,
za tem oknem, co płonie jaskrawo,
umiłowano nadmiar skrzydła i wymowę.
Na trzeciem piętrze pałacyku,
w komnacie ciemnej, bardzo ciemnej
leży trup.
W komnacie ciemnej, bardzo ciemnej
panoszy się klęska śmierci.
Żniwo klęski.
Skrzydła cierpienia.
Wymowa cierpienia.
Nocny widok na biały pałacyk z wieżami.

2. NOKTURN.

Raczże wstąpić do śpichrza, bogini,
źdźbłom się przypatrz a zwycięskim snopom!
Być nie może, by taka władczyni
sen płoszyła spracowanym chłopom.

Kwiaty szeptem gadają do ziemi,
za umarłych księżyc odpowiada.
Dwie topole czuby spiżowemi
cień przedarły i domu fasada.

Lichy majak gwiznął od niechcenia
i w poemat się chyżo rozrasta.
Goła oto wynurza się z cienia
niewiasta.

Węże śpią: me kręte inicjały.
Gardła zwierząt popadły w niemotę.
Trawy każde źdźbło jest bryłą szału,
ale drzewa nic nie wiedzą o tem.

3. ZIEMIA ZROSZONA.

W zielonych mgłach zarania
kryje się wszystko szczęście
i kryje się nieszczęście.
Nie straciła się, nie straciła
w burem runie nocy
jutrznianość!
Pies nudzi się i ziewa.
Ptaków jest jeszcze tyle, ile liści w lesie.

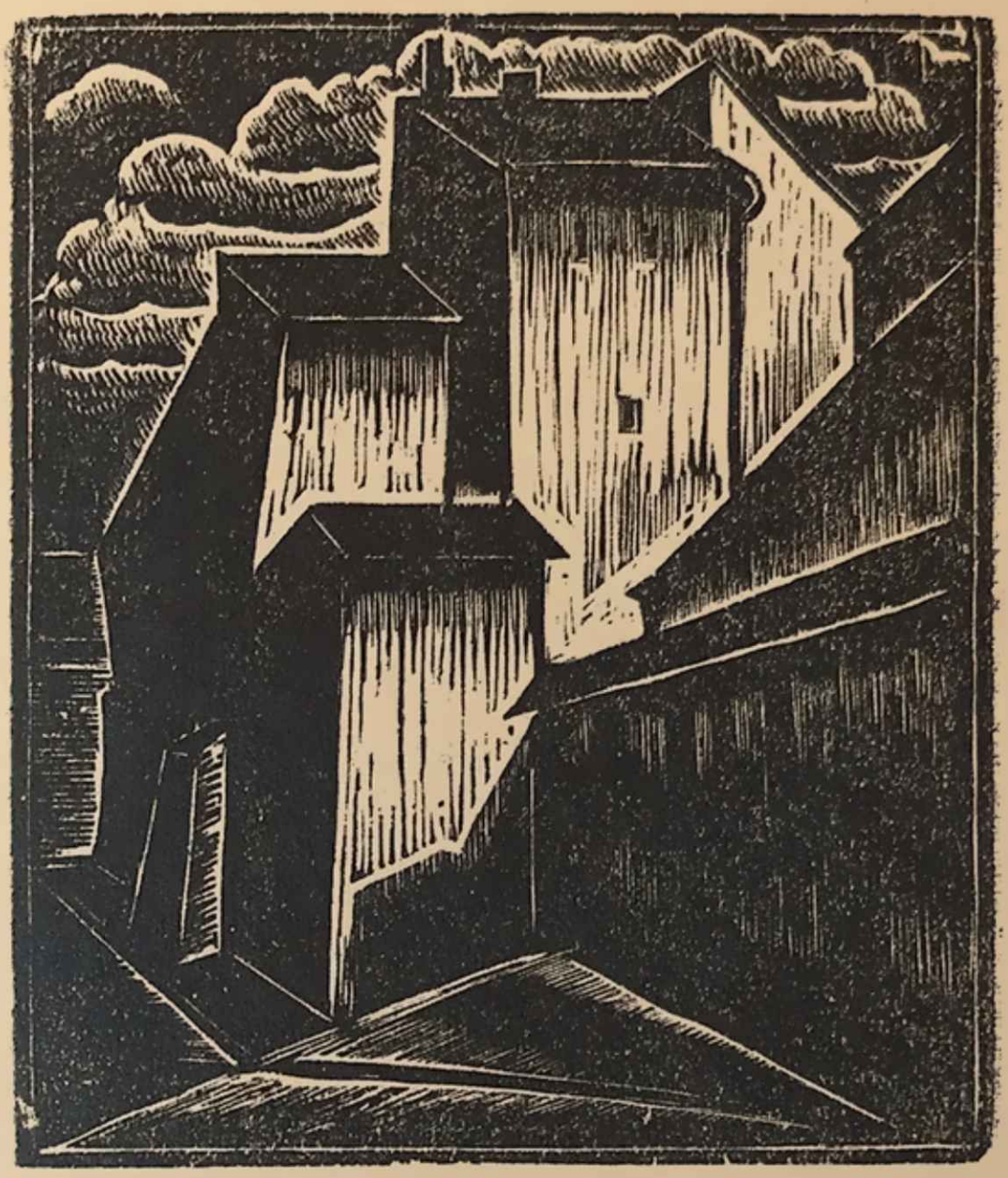
Jeśli mnie nocą najdzie wspomnienie poezji,
nie śpię, nie zmrużę oka.
Woda jutrzenki.
Słowa.
Nie wyrzucaj, nie wyrzucaj jeszcze słów!
Rozsypią ci się na moście,
gdy będziesz szedł do ludzi w goście,
po ulicy ci się same potoczą.
Między ogromnym smutkiem nieba i tem wszystkiem,
co nabrzmiało tęsknotą i pręży ramiona,
cud ci ziemia urodzi zroszona.

JEAN COCTEAU.

POSTÓJ.

Stań, kolaso miłości! W jedwabnym oto chłodzie
legniem i pogwarzymy, a nasze mądre nogi
podtenczas jako ciepłe drzemać będą siwosze,
szyję raz wraz miłośnie zarzucając na szyję.

Przełożył
TADEUSZ BOCHEŃSKI.



ANATOL STERN.

EUROPA.

A B C
abecadło rzezi
brudu wesz pożarów
i miłosierdzia
Stany Zjednoczone
i—Argentyna Brazylja Chili
Polska i Rosja
fenomen i noumen
wieczność i nicość—
dwaj wypasieni bokserzy
którzy zawsze wygrają
My — żrący mięso
raz na miesiąc
my — oddychający
siarką
kosztowną siarką
jak powietrzem —
my
wlokący ulicami
rząd zapadłych brzuchów
z bezsilnemi pięściami
wypychającemi kieszenie
my—
przegramy
przegramy
przegramy
jak zwykle!!

Karmią nas
Karmią nas
wpychają nam do gardła
pokarm dla ducha!
500 stronicowe trychniny powieści
wyblakłe tasiemce gazet
słodkie zjadliwe
bakcyle słów
wpycha nam do gęby
obżarte bractwo
literaciąt
prezydentów
ministrów-oświaty
Chiny Zachodu!!
przestańcie truć nas
my nie jesteśmy szczurami!
o bodajbyśmy byli
rojowiskiem proletarjackiem szczurów
moglibyśmy
gryźć
białe
mięsiste
palce
które nam podsuwają bez przerwy
na biały zatruty proszek
starte stronice
Wielki prysznic mityngów
masaż agitacji
ewangelja terroru —
to przepaść
do której się rzucamy
nie mogąc się rzucić
do nieba

Jedyna
święta
dyscyplina człowieczeństwa

Film wojny światowej
realizatorzy
operatorzy
oślepieni
napisy wszystkie wydarte
niepodobna zrozumieć
ryczącej gestykulacji
miljarda rąk
przeszarżowanej gry aktorskich oczu
film szaleństwa
nadziany robactwem cyfr
które nic nie tłumaczą
tryskający
nienawiścią
przerażeniem wirażów
które wszystkie
wszystkie
są czerwone
Lecz któż
lecz któż
walczy
o droższe od wszystkich Śląsków świata
od wszystkich niepodległości droższe —
wyzwolone serce człowieka?!
Najbliższa rodzina przedmiotów
ożywionych własną swą ręką
nieskończona drabina
komplikacji
budowanie nowego wyrazu
wyrazów
siebie samego
życie miasta
o wszelkiej porze
koncert polifoniczny
drutów
stuków
„Pacyfik"
rur kanalizacyjnych

rozpaczliwa sygnalizacja
lamp
zapalających się pod wieczór
najtrudniejsza do zniesienia chwila
nagłej agonji
aut
gdy miasto zapada
w próżnię.

Zepelin miasta
Eckenera —
Kolumba!!
ja tego nie mogę
ja tego nie chcę wyrazić słowami
tu trzeba miljonów stalowych narzędzi
wszystkie Timesy świata
nie starczą na jeden wiersz
to trzeba śpiewać wiekami
trzeba odnotować
wszystkie eksplozje
atomów
obnażyć
sejsmograf
podświadomości.

Człowiek ułożony z zapałek
i ten 3000 letni
z jaskini madziarskiej
to rozłączeni bracia
epoka kamienia
wszystko jedno jakiego
przecina się naszym żelazo-betonem
to wyścig epok
zawsze to samo —
wysokie morderstwo cywilizacji
ekstaza zmysłowości
skrzywiony natężeniem
mózg
XX wiek — to Haarman
intelektualizm — to sadyzm psychiczny
nie przekształcajcie życia
w walkę typów logicznych
wielka terapeutyka przyszłości —
gimnastyka żarłoctwa — się zbliża!

Tradycja i ciągłość
to wielkości urojone
wynalazco
jesteś synem przypadku!
śpieszymy do wielkiej
reakcji swobody
ukoronowanej 20 wiekowym przymusem
jedyną realną stacją jest ta
której brak
w żółtym rozkładzie jazdy
pozwólcie mi spocząć na chwilę
przeciąć kable
swej wrażliwości.

Ten zielony kieł trawki
ściśniętej dwiema płytami trotuaru
ten wyrywający się rozbitek
na pokratkowanym kamiennym
atlantyku
to goniec śmierci
patrzcie
trzyma w wątłej ręce
góry
doliny
przecięte rzekami
jodły jawory
szumiące skrzydłami
anioły zniszczenia
jego nieme usta głoszą
wszystkie słodycze spoczynku
wlecze za sobą tłuszczę
olimpijczyków
i azów
bije taranem w pierś murów
zdziera skórę czerwoną z tramwajów
spławia szkło i żelazo
mózg miasta
druzgoce
kruchą i wzniosłą łamigłówkę cywilizacji
— ta para ludzi
kryjąca się w jego cieniu
ze zwierzęcą trwogą
mikrocefal
to fetysz parlamentu
i najmądrzejsza z kochanek
o straszna jest śmierć Europy
o błogosławiona!!

Epileptyk Djonis
je wiedzie
kobiety
z latającemi piersiami
w rękach ich
drży nagie ciało
rozszarpanego radjoaparatu
mechanicznego Orfeusza
inne już wpadły
w stłoczone stado
aut
lokomotyw
przerażonych jagniąt
beczących
zachrypniętemi
trąbami
już im tego za mało
do sennych jałówek przedmieść
i do naskakujących na nie

rozpalonych buhajów miast
zbliżają się
niecą popłoch
rozpędzają stado
Paryżów
Warszaw
Lizbon
Londynów
tej paszczęka się wżarła
w napięty grzbiet kościoła Madeleine
ta z ryżą grzywą rozdziera
drżące kolumny
giełdy
biodrami rozpychają
struchlałe tusze
miast
sycą głód
tucznem
mięsem
Europy.

Nareszcie
nareszcie
wolny
zdeptać
flagellanta pracy
ćwiczącego się tragizmem
zdeptać tragizm
etyki pracy
na cześć dekalogu żołądka.

Jestem pokryty miljardem ust
zorganizowanym proletarjatem komórek
buntem gardzieli.

Ten tłum szalejących bachantek —
to centymetr mej skóry.

CZESŁAW BOBROWSKI.

BILANS.

I.

Stosunek do nowej sztuki uległ w ostatnich latach głębokiej zmianie. Dosadną charakterystyką owego stosunku przed laty kilkunastu jest choćby sama nazwa „futuryzm": spojrzenie w przyszłość, negacja przeszłości. Wszystkim zresztą, nie tylko futurystom, zdawało się wtedy, że nowe kierunki budują niejako w próżni, od podstaw, niezależnie, a nawet sprzecznie z poprzedniemi etapami i pozostałemi nowatorskiemi tendencjami. Wiązało się to nie tylko z zaakcentowaniem, w owym czasie, momentów krytyki i negacji, ale przedewszystkiem z napięciem twórczości przysłaniającem istotny stan rzeczy. Było to naturalne złudzenie ludzi otwierających sztuce istotnie nowe horyzonty, złudzenie Apollinaire'ów i Picassów.

Dzisiaj jesteśmy wolni od tego złudzenia, jasne są dla nas związki historyczne z przeszłością, a nawet sama nowa sztuka jest już dla nas w pewnym stopniu objektem badania historyczno-literackiego. Więcej! Budujemy wyłącznie na podwalinach położonych przez innych, zawsze mamy świadomość, że jesteśmy pod czyimś wpływem. „Rimbaud i Mallarmé są naszym Adamem i Ewą, jabłko malował Cezanne — zawsze będziemy nosić piętno grzechu pierworodnego". (Cocteau). Dodajmy Apollinaire'a i Picassa: wszelka twórczość w nowej sztuce jest pod ich wpływem, wszelkie programy są rozwinięciem ich tendencji, a więc spojrzeniem w tył. Objektywizm, perspektywa historyczna, wyciąganie wniosków zajęły miejsce samowolnego choć logicznego kroczenia naprzód. Jesteśmy trzeźwiejsi, ale czyż nie wskazuje to na osłabnięcie napięcia twórczego?

Czyż jesteśmy tylko epigonami? Jednakże nie: bądź co bądź napięcie jest wciąż silne, bądź co bądź ostateczne konsekwencje danych założeń nie są jeszcze wyciągnięte. Ale może właśnie o to chodzi, żeby nie wyciągać owych ostatecznych konsekwencji, żeby pójść dalej zanim „napięcie" opadnie do zera. W każdym razie „żyjemy pod płonącym dachem" a świadomość tego każe nam szukać nowych wytycznych i rewidować nasz stosunek do nowej sztuki.

Rewizja taka odbywa się dziś na szeroką skalę, ale i z innych przyczyn. Poprostu, jak już wspomniałem, nowa sztuka jest już dla nas faktem dokonanym, rzeczą w pewnym zakresie skończoną i jako taka podlega ocenie historyczno-literackiej w najszerszem tego słowa znaczeniu. Zaczęło się niejako powtórne przewartościowanie wartości: przewrót z przed lat kilkunastu obalił stare wartości, stworzył

nowe, my dziś oceniamy, klasyfikujemy te nowe, szukamy dla nich miejsca w „skali wartości", szukamy źródeł. I tu zachodzi niesłychanie ciekawy fakt: w większości wypadków ocena nasza wypada zupełnie inaczej, niż ocena twórców rozpatrywanych wartości. Albo coś innego, albo w innym stopniu, albo z innych względów, ale nigdy niemal to samo i tak samo. Dlaczego? Poprostu dlatego, że patrzymy na zdobycze nowej sztuki pod kątem ich wartości dla nas.

Rewizji, oceny nie należy mieszać z poszukiwaniem „linji rozwojowych" i t. p., w pierwszym wypadku idzie o subjektywne wartościowanie, w drugim poszukuje się rzeczywistych dróg n. sztuki, fikcjom i hypotezom przypisując wartość objektywną. Dla uniknięcia nieporozumień zaznaczam więc otwarcie, że w podanej poniżej konstrukcji nie chodziło mi o objektywną prawdę historyczną, a jedynie o ocenę szeregu zjawisk nowej sztuki, pod kątem pewnych, niewyrażonych explicite postulatów, tyczących się dalszego rozwoju n. sztuki. Jest to poprostu „rewizja stosunku do nowej sztuki" jako pierwszy krok w „poszukiwaniu dalszych wytycznych".

II.

Pierwsze kroki n. sztuki mają charakter wybitnie pozytywny, twórczy: odkrywanie nowych źródeł, nowych możliwości. Jest to sprzeczne z ogólnie przyjętym przesądem jakoby przewroty zaczynały się zawsze od negacji. Spróbujmy to wyjaśnić: zastosujmy do n. sztuki słowa G. K Chestertona o Bernardzie Shaw.

„W potocznej mowie używa się często czarne zamiast białe, a w każdym razie żółte zamiast białe, albo czerwone zamiast białe. Mówimy o białem winie, które jest tak żółte, jak być powinno, mómimy o białych winogronach choć są niewątpliwie żółtawo-zielonego koloru, mówimy o Europejczyku jako o białym człowieku... Gdyby jednak, który z gości w restauracji zażądał flaszki żółtego wina, albo żółtawo-zielonych winogron... Gdyby urzędnik angielski napisał o Europejczykach w Birmie, że jest tam tylko 2.000 blado-czerwonych ludzi... Takim zbyt dokładnym gościem w restauracji, takim zbyt prawdomównym urzędnikiem jest Bernard Shaw".

Pod kątem przeszłości „prawdomówność i ścisłość" nowej sztuki t. zn. nowy stosunek do rzeczywistości, nowa psychika wydają się przedewszystkiem walką z konwenansem, negacją obowiązujących pojęć i granic, wzięte niezależnie od przeszłości wręcz przeciwnie, owe pierwsze kroki nowej sztuki mają charakter wybitnie pozytywny: odkrywania nowych źródeł materjału poetyckiego jak np. miasta, podświadomości. Mamy tu jednak do czynienia z łańcuchem ocen, z których każda jest sprzeczna z poprzednią: oto pod kątem przyszłości naszych dzisiejszych potrzeb i dążeń te nowe zdobycze wydają się znów przedewszystkiem negacją.

Oto dlaczego: większość nowo-odkrytych źródeł nie ma już dla nas znaczenia sama przez się. Urbanizm np. okazał się w rezultacie prądem dość ubogim i wyczerpał się w krótkim czasie. Dla ocenienia go konieczna jest perspektywa historyczna. Podświadomość jako źródło nie wyczerpała się wprawdzie, ale właściwie od początku ma ona charakter negatywny: nieulogicznienia procesów psychicznych; za coś pozytywnego można ją uznać tylko wtedy kiedy się ma do czynienia z określoną koncepcją podświadomości i jej praw, a więc np. z Freudyzmem, tego jednak nie znajdziemy u Apollinaire'a i jego następców. Tego nie należy uważać za „bankructwo" tendencji o których mowa, przeciwnie podkreślam ich płodność jako źródeł materjału, w perspektywie jednak rozwoju znaczenie ich jest dla nas raczej negatywne. Oto dlaczego: są one zbyt wąskie aby wystarczyły same przez się, jako rozwiązanie zagadnienia dalszego rozwoju sztuki, wzięte zaś wszystkie razem i odniesione do rzeczy bardziej podstawowych nabierają charakteru wspomnianego powyżej.

Ażeby uniknąć pozorów nawet tworzenia fikcji historycznej skorzystajmy z tego, że zagadnienia „praktyczne" sztuki dają się uprościć, zredukować do zagadnień estetyki i postawmy następujące zagadnienie; Czy istnieje specjalna klasa rzeczy przedstawiających możliwości poetyckie? Estetyka paseistyczna odpowiadała twierdząco wykluczając szereg rzeczy „niepoetycznych". A estetyka implicite zawarta, leżąca u podstawy nowych odkryć poetyckich?

Wyjątkowo tylko możemy napotkać hasła i postulaty związane wprost z naszem zagadnieniem są jednak i takie, a mianowicie anti-estetyczne. Decydujący jednak cios padł nie wprost a pośrednio. W zasadzie każde nowe „odkrycie" poetyckie poprostu wprowadza nową rzecz do kategorji rzeczy „poetycznych", ale z drugiej strony przełamując jakąś jedną granicę, podaje w wątpliwość wszelkie możliwe ograniczenia. Tych „przełamań granic" jest tyle, dotknęły one tylu rzeczy podstawowych, nietykalnych, że w rezultacie mamy prawo uznać, że nowa sztuka odpowiada negatywnie na podstawione zagadnienie. Na tem właśnie polega zmiana oceny w stusunku do wielkiej części tendencji nowej sztuki: pozytywne w założeniu mają dla nas znaczenie jako przełamanie, zniesienie ograniczeń, jako oswobodzenie.

Oswobodzenie ale czego? Sprecyzowanie jest tu bardzo łatwe: oswobodzenie od ograniczeń w zakresie materjału poetyckiego oznacza *oswobodzenie fantazji i liryzmu*. To właśnie wydaje mi się ostateczną wartością szeregu tendencji nieraz o innych zupełnie celach i przyznających sobie zupełnie inne wartości. Wspomniałem o podobnem przewartościowaniu w stosunku do miasta i podświadomości oczywiście możnaby wynaleźć wiele jeszcze innych przykładów.

Rezultat przewrotu w sztuce ujęty w sposób powyższy wydaje mi się niewystarczający, wprost wzywa do dalszego rozwinięcia. Powiedzieć: wszystko jest dopuszczalne, znaczy nie powiedzieć nic. Swo-

boda liryzmu i fantazji nie daje nam jeszcze podstaw do znalezienia nowego stosunku do rzeczywistości, do konstrukcji, do tworzenia kultury. Jest to dopiero pierwszy krok, Jaki jest drugi? „Zastępuję melancholję męstwem, wątpienie pewnością, rozpacz nadzieją, zło dobrem, skargi poczuciem obowiązku, sceptycyzm wiarą, sofizmaty spokojnym chłodem i dumę skromnością" (J. Ducasse). To wypadek szczególny, formuła ogólna i akt woli, dobrowolny wybór, świadome ustanawianie wartości kulturalnych.

III.

A forma? I tu również dokonany był przewrót—jakżeż przedstawia się on dzisiejszym oczom? W tym wypadku jesteśmy bliżsi początkowej oceny — przewrót w dziedzinie formy był tak radykalny, a jednocześnie tyle dał pozytywnych zdobyczy, że siłą rzeczy jego wpływ musi być znacznie większy niż działanie słusznego, ale bezpłodnego, bo negatywnego postulatu „oswobodzenia liryzmu i fantazji". Cała różnica polega na tem, że początkowo mieliśmy albo oceny pod kątem zasadniczych założeń estetycznych, albo też pod kątem pojedyńczych odosobnionych zdobyczy technicznych, kiedy w chwili obecnej, możliwa już jest ogólna, a nie ogólnikowa definicja współczesnej formy poetyckiej.

Czemże więc się różni forma współczesna od formy paseistycznej? Niezmiernie charakterystyczną jest rzeczą, że pomiędzy licznymi eksperymentami formalnymi dokonanymi przed nową sztuką nie znajdziemy ani jednego, który miałby za przedmiot wewnętrzną budowę zdania i który próbowałby naruszyć jej prawidłowość. Tymczasem już pierwsze kroki nowej sztuki w tym właśnie zwracają się kierunku; wystarczy przypomnieć wolne słowa Marinettiego, nieużywanie znaków przestankowych, jako podkreślających budowę zdaniową, a przedewszystkiem twórczość „klasyka" nowej sztuki: Apollinaire'a.

Postawmy zagadnienie analogiczne jak w ustępie poprzednim: czy istnieje specjalna forma poetycka (t. j. specjalny sposób używania słowa) i na czem polega. Poezja współczesna i paseistyczna odpowiadają na to różnie: mianowicie poezja współczesna uznaje tę formę za niezależną, a nieraz i sprzeczną z codziennemi, a nawet krasomówczemi formami stylistycznemi, w których obrębie zawsze pozostawał paseizm. R. de Soura pisze: Oda Victora Hugo jest rozmową w trzech częściach, poemat Musset'a — mową, Leconte de Lile'a opowiadaniem. Symbolizm wyzwala się z retoryzmu ale częściowo tylko i kosztem mgławicowości, dopiero nowa sztuka stwarza formę *specyficznie poetycką*, tak bowiem należałoby tę formę nazywać, gdyby nie nadmierna ogólnikowość tego określenia.

W ustępie poprzednim podkreślałem niepostawienie „drugiego kroku", niewybudowanie nowych wartości na miejsce obalonych. Na terenie formy sprawa przedstawia się lepiej: nie—retoryczność pomi-

mo pozornej negatywności określenia, ma charakter wybitnie pozytywny i streszcza w sobie szereg podstawowych cech poezji współczesnej, jak autonomiczne, nieprawidłowe z punktu widzenia składni, budowanie zdania, maksymalna rozpiętość metafory, „juxta pozycja" i t. d.

Przewrót w dziedzinie formy oparty był o odpowiednio zmienione pojęcia estetyczne. Zmieniło się mianowicie samo pojmowanie wyrazu forma, który nie oznacza już dla nas „ ubrania w piękny styl myśli". Mówiąc ściślej: słowa „środek formalny" przestały dla nas oznaczać „środek dekoracyjny", a oznaczają element.

I tu dochodzimy do różnicy w ocenie: odkrycia w dziedzinie formy stworzyły nowy kąt widzenia: poszukiwanie konstrukcji. Ogólnym sensem poszukiwań i eksperymentów jest dla nas to właśnie, że z jednej strony dążą one do wykluczenia z poezji wszystkiego co nie ma wartości formalnej, a z drugiej, że każdą rzecz usiłują zyżytkować pod kątem tej wartości, krótko mówiąc, że prowadzą do formy „matematycznie ścisłej". Jak pod tym kątem wytworzonym przez nowe zdobycze formalne przedstawiają się same te zdobycze?

Niezupełnie zadawalniająco: wiele jeszcze jest w nowej sztuce „impresjonizmu psychologicznego". Olbrzymia rola, którą spełnia dziś podświadomość ma swoje dobre i złe strony: w imię jej praw osiągnięte zostało rozbicie kanonów logiki i szablonów formy, ale sama przez się nie daje ona dostatecznych podstaw do konstrukcji. Pomimo zsumowania w nową i oryginalną formę większości wysiłków poetyckich wiele jeszcze pozostało niecelowych. Mam poważne obawy, że n. p. znaczna część metafor nowej sztuki będzie robić na „potomnych" wrażenie czegoś sztucznego, pseudoklasycznego, czy barokowego, stanowczo bowiem niejednokrotnie w budowaniu metafory wychodzi się poza dążenie do prostej i mocnej konstrukcji.

IV.

Jaki jest stosunek osiągniętych przez nową sztukę rezultatów do minionych épok literatury? To zagadnienie stało się w ostatnich czasach nadzwyczaj modne ma bowiem wielkie zalety o charakterze „pedagogicznym": pozwala niektórym łatwiej przełknąć gorzką pigułkę modernizmu w słodkiej otoczce tradycji. Oczywiście nie chodzi mi o związek historyczny, a jedynie o porównanie, o odszukanie pokrewieństw. Czy istnieją takie pokrewieństwa? Przedewszystkiem z klasycyzmem. Nową sztukę łączy z nim zasadnicze stanowisko: traktowanie wiersza od strony formalnej, a nie psychologicznej, jako „wypowiedzi". Jeszcze bliższe pokrewieństwo istnieje pomiędzy konstrukcyjnemi, w szerszem znaczeniu (t. zn. nie tylko na terenie formy) tendencjami nowej sztuki, a dążeniem klasycyzmu do budowy kulturalnej i artystycznej. Ale... Po pierwsze pojmowanie formy jest dziś

różne od klasycznego, po drugie konstrukcja w klasycyzmie osiągana była kosztem ograniczeń i schematów, których nie można uważać za drugorzędne, po trzecie konstrukcja, synteza kulturalna jest dla nowej sztuki wciąż jeszcze „pobożnem życzeniem".

To wszystko prowadzi mnie do wniosku, że o ile zupełnie uprawnionem jest mówienie o pokrewieństwie nowej sztuki w zakresie zasady, o tyle mówienie o „nowym klasycyzmie" jest uproszczeniem bezcelowem i bezpłodnem, a sugestjonowanie się tym terminem, jak to się stało z Cocteau w „Plein chant" jest nawet szkodliwe.

Powracam do głównego tematu moich rozważań. Otóż w świetle stwierdzonych powyżej „braków" nowej sztuki należałoby mówić o dalszym jej rozwoju. Odkładam to jednak na później zadawalniając się kilkoma nie dość może wyraźnemi wskazaniami. Robię to z konieczności: żeby móc mówić o dalszym rozwoju nowej sztuki trzeba oprzeć się na innych pojęciach podstawowych niż forma i treść. Ten szablonowy, upraszczający aż do wykoszlawienia podział zaciążył fatalnie na całej nowej sztuce. Zamiast poprzestać na uznaniu *heteronomji konstrukcji artystycznej* w stosunku do wszelkich innych dziedzin umysłowości i wogóle rzeczywistości, zaczęto zwalczać i usuwać „treść". Chodziło tu oczywiście jedynie o zabezpieczenie samodzielności i praw konstrukcji artystycznej, o wykluczenie raz nazawsze podporządkowywania tej konstrukcji jakimkolwiek celom pozaliterackim, osiągnięto zaś zubożenie wyobraźni, jałową abstrakcyjność, skrócenie oddechu. Dopiero po zastąpieniu tych pojęć nowemi można będzie szczegółowiej mówić o przyszłości nowej sztuki.

Tymczasem zaś zadowolę się wyrażeniem wiary w tą przyszłość odpowiadając jednocześnie na postawione na początku pytanie: czy jesteśmy epigonami? Nie — ponieważ nowa sztuka sama jest swoim lekarzem. A jeżeli nie jest jeszcze syntezą to jest już jednak drogą do wielkiej i pozytywnej syntezy.

TADEUSZ BOCHEŃSKI — **GOŚCIŃCE** — **PRZEKŁADY**

SKŁAD GŁÓWNY KSIĘGARNIA KOTLARSKIEGO—LUBLIN.

STANISŁAW MŁODOŻENIEC — **KWADRATY** — **POEZJE**

NAKŁADEM BIBLJOFILÓW W ZAMOŚCIU.

JULJAN PRZYBOŚ — **ŚRUBY** — **POEZJE**

NAKŁADEM ZWROTNICY.

REDAKCJA

KONRAD BIELSKI LUB.

CZESŁAW BOBROWSKI WAR.

WYDAWCA

WACŁAW GRALEWSKI.

ADRES

WARSZAWA CZERWONEGO KRZYŻA 4 M. 5, TEL. 304-99

LUBLIN, KOŚCIUSZKI 8. TEL. 360

DRUKARNIA „SZTUKA" — LUBLIN, KOŚCIUSZKI 8, TELEFON № 360.