

dniej cennym jest pismo o charakterze bardziej wielostronnym.

Zawartość każdego z numerów Biuletynu da się zasadniczo podzielić na trzy części: programową, historyczno-informacyjną oraz informującą o wydarzeniach bieżących.

Programowo / "Rosja nie należy do Słowiańszczyzny", "Czy nastąpi zmiana", "Co to jest sławofilizm" / Biuletyn Słowiański wyraża dążenia zorganizowania silnej wspólnoty słowiańskiej opartej na troskliwym kontynuowaniu wspólnych podstaw kulturalnych. Przy takim założeniu zwrócenie uwagi na zasadniczą odrębność postawy kulturalnej Rosji prowadzi w konsekwencji do konieczności wykluczenia jej z bloku słowiańskiego, przy równoczesnym zaliczeniu do niego - Ukrainy.

Artykuły historyczne ujęciem i dobrem tematów pogłębiają linię programową. Tak np. artykuł o poezji ukraińskiej / "Poezja wolności" / wysuwa koncepcję, że elementem organizującym najważniejsze jej osiągnięcia jest idea wolności. Poezja ta "zatrądzona, zastraszona, zbyt słaba, aby teraz własnie walczyć - czeka na nową wolność - może w potężniejszym wymiarze".

Artykuł językoznawczy / "Polszczyzna wśród swych najbliższych

krewniaków" / kończy się słowami: "Polaku! Poszerzaj własne życie, a powiększysz i granicę swej mowy". Artykuł o poezji czeskiej znajduje jej słabość w zbyt niewolniczym ujęciu się na "europejskość".

Dodać tu należy, że w obu artykułach historyczno-literackich są licznie cytowane przekłady na język polski. O ile nie zawodzi nas pobieżne przypomnienie, przekładów tych nie spotykaliśmy nigdzie przed wojną. Także udany przekład z łuzyckiego / Jakub Bart-Ćiszewski "Do Słowian" / nie przypomina nam żadnej z opublikowanych dotąd wersji tłumaczeniowych tego oślawione wiersza.

Ostatnia część każdego z numerów składa się z kroniki donoszącej o warunkach życia i zdarzeniach na terenie całej Słowiańszczyzny.

Biuletyn Słowiański jest niewątpliwie piśmie redagowanym przez specjalistów w poszczególnych dziedzinach i jako całość utrzymuje rzetelny poziom naukowy. Z ciekawością będziemy śledzić dalszy rozwój tego zjawiska niewątpliwie egzotycznego w naszym społeczeństwie, które do zagadnień słowiańskich zwykle oddawna odnosić się z ignorancją. a. b.

wiński, jeden z wybitniejszych krytyków literackich okresu międzywojennego.

Śmierć nastąpiła wskutek gruźlicy wywołanej brakiem elementarnych środków żywieniowych. Pamiętajmy: pozwoliliśmy zginąć człowiekowi.

## Z A M I R D O W A N I A

Przez odczynienie przez odczynienie w ubiegłego roku w nieznanych okolicznościach w Wielowie został zamordowany Bruno Schultz, prozaik awangardowy, autor "Sklepow cynamony" i "Sanatorium pod klepsydrą".

## POZWOLIŁYMY ZGINAĆ CZŁOWIEKOWI

W grudniu 1942 r. zmarł Leon Pi

## O T I A R Y

Na stypendium dla Stanisława Łomienia za pośrednictwem F.O.P.: dwa razy po 21.000. - /dwaście/

Na fundusz konkursowy:

Sympatycy 2. 3-2 45 zł., bezimiennie 4 zł., Halinka 10 zł., Pódej-rzany 10 zł.

Różne: Ewa: dwa razy po 10 zł. Częstochowa - ryzę papieru.

# Iga Lasek: Sinowskie „pożegnanie z mistrzem”?

Zestawienie „Schulz i sinowcy” brzmi na pierwszy rzut oka paradoksalnie. Ideowy profil „Sztuki i Narodu” i jej bezpośrednia podległość organizacji kontynuującej koncepcje przedwojennej, nielegalnej ONR–Falangi sugerują wręcz, że należy wykluczyć jakiegokolwiek bliższe zależności między Brunonem Schulzem a artystami tworzącymi pod auspicjami Konfederacji Narodu.

Miesięcznik „Sztuka i Naród”, którego powstanie zainicjowało środowisko KN, miał skupiać wokół siebie artystów niezależnych, lecz zaangażowanych, przekonanych o konieczności stworzenia nowej sztuki. Tym samym SiN stał się twórczym pionem organizacji, przenoszącym jej ideologię na grunt artystyczny.

Czasopismo otworzył artykuł Wacława Bojarskiego zatytułowany *O nową postawę człowieka tworzącego*, którego stylistyka, retoryka i problematyka wyraźnie zarysowują rewolucyjną strategię oraz profil „Sztuki i Narodu”. Sinowcy doskonale zdawali sobie sprawę z okresu fermentu, w jakim przypadło im debiutować. Obawiali się zagubienia i popadnięcia w egzaltację wojenną, a jednocześnie mieli ogromne ambicje twórcze, ideologiczne i polityczne. Motywacji dla nich szukałi w – nie zawsze sprawiedliwych – zarzutach wobec gruntu, który najintensywniej wpłynął na ich twórcze dojrzewanie – dwudziestolecia międzywojennego. Dokonany przez młodych publicystów przekrój minionej epoki był jednak mocno uproszczony i zredukowany do kilku elementów, które zupełnie bezzasadnie stały się „całością” międzywojnia.

Osobliwe wyczytanie się sinowców w dwudziestolecie międzywojenne rozbrzmiewa w ogromnej liczbie zarzutów rozsianych po artykułach. Trudno stwierdzić, na ile takie traktowanie minionego okresu zostało podyktowane światopoglądem zaszczerpionym przez Konfederację Narodu, jednak faktem jest, że epoka ta jawi się na szpaltach „Sztuki i Narodu” jako kolektywne, wielopłaszczyznowe fiasko kultury, polityki i ideologii.

Redaktorzy SiN-u, w znacznej większości aspirujący do rangi teoretyków estetycznych, zaczęli od kierowania zarzutów w stronę kultury, sztuki i postawy artysty. Sztuka dwudziestolecia miała według nich trzy zasadnicze, a zarazem potworne wierzchołki – „Wiadomości Literackie”, kabaretowy nurt Skamandra i awangardę. Artyści, jako niezdolni do „bycia organizatorami wyobraźni narodowej”, opatrzeni zostali ironiczną etykietką „sztuki dla sztuki”, co poskutkowało określeniem całej epoki mianem hipertrofii pustego formalizmu<sup>1</sup>.

---

1 J. Marzec [W. Bojarski], *O nową postawę człowieka tworzącego*, „Sztuka i Naród”, 1942, nr 1 (kwiecień), s. 1–2.

Każda wzmianka na temat „Wiadomości Literackich” czy Skamandra jawiła się na szpaltach SiN-u prześmiewczo lub wręcz jadowicie. Redaktorzy piekili się na twórców niezaangażowanych, zamkniętych – według nich – „w ciasnych opłotkach własnego egoizmu”<sup>2</sup>, szukając w tym związku z klęską wrześnieową. A wszystko to z powodu rzekomego „niezaangażowania” w „państwowotwórczość” i „łatwego” patriotyzmu przeżywanego poza krajem. Z sinowskiej nagonki na dwudziestolecie ocalało zaledwie parę nazwisk katastrofistów<sup>3</sup>, Przyboś (ze względu na zwrotnicze fascynacje sinowców) czy Witkacy (trafna koncepcja „czystej formy”). Nie istnieje żadna bezpośrednia sugestia, by wśród tych ocalonych szukać Brunona Schulza. Poza jedną:

Przez oprawców niemieckich pod koniec ubiegłego roku w nieznanych okolicznościach /we Lwowie/ został zamordowany Bruno Schultz [sic!], prozaik awangardowy, autor „Sklepów cynamonowych” i „Sanatorium pod klepsydrą”<sup>4</sup>.

Jest to nekrolog umieszczony na końcu szóstego numeru „Sztuki i Narodu”. Redaktorem naczelnym był wówczas Waław Bojarski, autor nieprawdopodobnie zajadłych i ostrych recenzji, licznie pojawiających się w stałej rubryce „Z ruchu wydawniczego”. Jak większość sinowców, nie oszczędzał on wydanych poza granicami utworów byłych Skamandrytów czy pisarzy sympatyzujących niegdyś z „Wiadomościami Literackimi”. Skąd zatem w SiN-ie nekrolog Brunona Schulza, który nie dość, że był Żydem, debiutującym w znienawidzonych „Wiadomościach Literackich” (czy może nawet „literackich wiadomościach bardzo złego”, jak wyraził się w *Polsce fantastycznej* Andrzej Trzebiński<sup>5</sup>), to jeszcze żył na uboczu, zupełnie nie angażując się w „państwowotwórczość”, politykę czy życie i wyobrażnię narodu? Warto też wspomnieć o wybitnie niepochlebnych wzmiankach na temat Schulza, jakie pojawiały się w przedwojennej prasie falangistowskiej, sugerujących wyraźnie „zakłamanie, perfidię, specyficzną żydowską fantazję i płyciznę utworów” autora *Sklepów cynamonowych*<sup>6</sup>. Z podobną zajadłością sinowcy wypowiadali się na łamach miesięcznika o Słomskim lub Tuwimie.

2 W. Bukowski, *Kultura i granice*, „Sztuka i Naród” 1942, nr 3–4 (sierpień–wrzesień), s. 4.

3 „Konkretnie – chodzi zaledwie o trzy, cztery nazwiska wyjaśniające wszystko. Autor *Dnia jak co dzień*, autor *Trzech zim*, może autor *Obrazów myśli...*” (T. Gajcy, w: idem, *Już nie potrzebujemy*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 11–12 (wrzesień–październik), s. 15.

4 *Zamordowany*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 6 (luty), s. 20.

5 „Nogi natrafiły na grunt, który okazał się nieklamany rajem fantastyki, z drzewem wiadomości literackich i innych wiadomości bardzo złego...” (S. Łomień [A. Trzebiński], *Polska fantastyczna*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 11–12 (wrzesień–październik), s. 4).

6 T. Giblewski, *Skanalizować literaturę!*, „Ruch Kulturalny” 1937, nr 1 (luty), s. 12; cyt. za: E. Janicka, *Sztuka czy naród? Monografia pisarska Andrzeja Trzebińskiego*, Kraków 2006, s. 170.

# Z A M O R D O W A N I E

Przez o-  
koniec u-  
prawców niemieckich pod koniec u-  
biegłego roku w nieznanych okoli-  
cznościach w Wielowie został zamor-  
dowany Bruno Schultz, prozak awan-  
gardowy, autor "Sklepów cynamono-  
wych" i "Sanatorium pod klepsydrą"

POZVOLILIŚMY ZGINĄĆ CZŁOWIKOWI

Dlaczego zatem nieugięty w swoich przekonaniach redaktor naczelny zdecydował się umieścić w swym miesięczniku właśnie jego nekrolog?

Warto wspomnieć o tym, że poświęcona Schulzowi notatka była pierwszym opublikowanym w „Sztuce i Narodzie” tekstem nekrologicznym. W miarę kształtowania się miesięcznika „Nekrologia” nie stała się jednak regularną rubryką, co zapewne wiązało się z ograniczeniem przepływu informacji. Treść pozostałych nekrologów<sup>7</sup> zdradza, że sinowcy na ogół koncentrowali się na środowisku artystyczno-literackim, choć wśród wymienionych pojawiali się także ekonomiści, prawnicy i profesorowie. Notatka otwierająca zbiorczy nekrolog, opublikowany w numerze 11–12, informuje: „W ostatnich miesiącach do listy zmarłych pisarzy polskich doszły nowe nazwiska”<sup>8</sup>. Zmarli zostali wymienieni z nazwiska i funkcji, czasem dopisywano tytuł najbardziej znanego tekstu kojarzonego z przywołanym autorem<sup>9</sup>. Nekrologi z numerów 8 i 11–12 opatrzone są tym samym tytułem: „Nekrologia”. Wzmianka o śmierci Schulza i Piwińskiego składa się natomiast z dwóch różnych nagłówków: „Zamordowany” i „Pozwoliliśmy zginąć człowiekowi”, co może świadczyć o tym, że nekrologi te umieszczono w czasopiśmie, zanim ostatecznie zdecydowano o tytule i kształcie rubryki. Wyjątkiem są graficzne nekrologi redaktorów naczelnych, którym poświęcano niemal cały „pośmiertny” numer: 9–10 (sierpień 1943) Bojarskiemu i 13 (listopad 1943) Trzebińskiemu.

Mimo tego swoistego wyróżnienia sinowskie ocalenie Schulza wydaje się jedynie połowiczne, a obraz tej połowiczności zarysowuje już nazwa periodyku – „Sztuka i Naród”. To z niej można wywnioskować, dlaczego nazwisko autora *Sklepów cynamonowych* nie pojawiło się w żadnym z tekstów bezpośrednio obwiniających dwudziestolecie lub wskazujących tych pisarzy, których należałoby w jakiś sposób „uniewinnić”.

Literackie ramie Konfederacji Narodu dążyło do uzgodnienia wartości estetycznych z norwidowskim „organizowaniem wyobraźni narodowej”, z propagowaniem siły, patriotyzmu, czynu i „odpowiedzialności artysty za własne słowa”, cokolwiek by to znaczyło. Można powiedzieć, że redaktorom chodziło przede wszystkim o wartości estetyczne nastawione również na silny efekt pozaestetyczny. Sama funkcja estetyczna była sztuką dla sztuki, której sinowcy nie byli w stanie zaakceptować w żadnym wydaniu. Jako teoretycy estetyczni pisma pragnęli,

7 Nekrologi osób niezwiązanych ze środowiskiem „Sztuki i Narodu” pojawiają się w numerach: 6, 8 i 11–12.

8 *Nekrologia*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 11–12 (wrzesień–październik), s. 16.

9 Całość zbiorczego nekrologu: „W ostatnich miesiącach do listy zmarłych pisarzy polskich doszły nowe nazwiska: literata poznańskiego Stefana Balickiego, krytyka Emila Breitera, znanego komediopisarza Stefana Kiedrzyńskiego, doskonałego eseisty, autora *Podróży do piekieł*, Bolesława Micińskiego. W Krakowie zmarło dwu dramaturgów: przedstawiciel najstarszego pokolenia, Józef Wiśniowski, i młody teatrolog, twórca *Dalmina* – Marian Niżyński. Ponadto krytyk literacki i poeta – Ignacy Fik” (*Nekrologia*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 11–12 (wrzesień–październik), s. 16.

by nowa sztuka epoki była „światowa”, spełniając przy tym założenia uniwersalizmu na polskim gruncie. Twórca miał być całością i częścią sprzężoną z pozostałymi częściami maszyny stanowiącej sieć naczyń połączonych wzajemnym oddziaływaniem, nie rezygnując przy tym z wysokiego poziomu artystycznego własnych dzieł. Takie wyjaśnienie, opierające się na profilu ideowo-politycznym miesięcznika i Konfederacji, zdaje się tłumaczyć jego nazwę.

Jeśli jednak próbuje się umieścić Schulza, Witkacego, Gombrowicza i inne silne indywidualności dwudziestolecia w sinowskiej koncepcji sztuki, napotyka się na cierpki paradoks. Stanowiska artysty-autonomisty i ideologa przepojonego narodowo-radykalnymi wytycznymi KN były bardzo trudne do pogodzenia lub nie do pogodzenia w ogóle<sup>10</sup>. Fenomeny artystyczne musiały być przepuszczone przez pryzmat „sztuki” i „narodu”, i o ile wymienione nazwiska mogły stanowić przykład silnej indywidualności twórczej na polu estetycznym, o tyle nie mogły stanowić go na polu ideowym, „narodowym”. Postawa artystyczna tych pisarzy, mimo ich niekwestionowanego mistrzostwa, musiała jawić się sinowcom jako niedostateczna ze względu na swoją ideologiczną nienarodowość i twórcze niezaangażowanie<sup>11</sup>. Jak pisał Bronisław Onufry Kopczyński: „u artystów nie wykraczających poza wymiar efemeryczny, niejednokrotnie zresztą głośnych w znaczeniu dosłownym często występuje manifestacyjna a- czy anty-narodowość”<sup>12</sup>.

Nie można wykluczyć, że pisarze pokroju Schulza, Gombrowicza i Witkacego imponowali redaktorom „Sztuki i Narodu” indywidualizmem twórczym, swego rodzaju estetyczną samotnością. Bojarski i Trzebiński (może szczególnie Trzebiński) myśleli o sobie jako o postaciach, które tworzą w historii pewną epokę<sup>13</sup>. Na szpaltach SiN-u, poza ogólnikami chwilami zakrawającymi o agitację, nie sformułowano jednak spójnego programu artystycznego. Sinowcy mieli jedynie pewne założenia estetyczne i dość górnolotne ambicje „organizowania wyobraźni narodowej” przez „zwarty front artystów”.

Dlaczego więc Bruno Schulz? Zaskakujące, że nekrolog Schulza pojawił się w tym samym numerze, w którym opublikowano fragment wspólnej pracy Bojarskiego i Gajcego pod tytułem *Sztuka i państwo*, zawierający masę utopijnych wyurzeń dotyczących „państwa artystów” i dyrektyw potwierdzających sinowskie zapętlenie w twierdzeniu, że sztuka może być wielka tylko wtedy, gdy służy idei w starciu, w którym giną słabi i hartują się silni<sup>14</sup>. Schulz z nikim nie wojował,

**10** E. Janicka, op. cit., s. 194.

**11** Ibidem.

**12** S. Barwiński [B. O. Kopczyński], *Problem stylu w nowej muzyce polskiej*, „Sztuka i Naród” 1942, nr 1 (kwiecień), s. 4.

**13** A. Trzebiński, *Pamiętnik*, wstęp i oprac. P. Rodak, Warszawa 2001, s. 163.

**14** J. Marzec [W. Bojarski] i K. Topornicki [T. Gajcy], *Sztuka i państwo*, „Sztuka i Naród” 1943, nr 6 (luty), s. 4.

nie hartował się, nie brał w swoje ręce losu narodu – żył na uboczu, twórczo odizolowany od ścierających się prądów epoki. Być może Bojarskiemu i Trzebińskiemu imponowała jego swoista suwerenność, lecz według wytycznych Konfederacji była ona nie do zaakceptowania, nawet mimo tego, że redaktorom „Sztuki i Narodu” chodziło – przede wszystkim – o wartości estetyczne dzieł. Dlaczego więc nie został skreślony jako pisarz dwudziestolecia? I czym sobie zasłużył na osobny nagłówek w sinowskiej nekrologii? Elżbieta Janicka w monografii pisarskiej Trzebińskiego wspomina o niezwykle silnych Schulzowskich inspiracjach, znaczących późniejszą twórczość Jana Marca. Twierdzi, że jego *Pożegnanie z mistrzem* jest w zasadzie „skórą zdartą z opowiadań Schulza”<sup>15</sup>. Co ciekawe, fragmenty *Pożegnania* zostały nawet opublikowane w 9–10 numerze „Sztuki i Narodu” z sierpnia 1943 roku, niemal w całości poświęconym Bojarskiemu i zawierającym również jego nekrolog.

Zdaje się jednak, że sinowska inspiracja twórczością Brunona Schulza nie dotyczy kwestii filozoficznych, ale formalnych, czego dowodem mogą być pamiętnikowe zapiski Trzebińskiego. Łomień, będący pod bardzo silnym wpływem Bojarskiego, szczególnie upodobał sobie groteskę i to w niej widział medium zdolne uchwycić bezpośredni stosunek do rzeczywistości, jakiego domagała się „nowa sztuka”. Liryki prozą Bojarskiego, wiersze Stroińskiego, określane mianem „liryki przełomu”, podkreślają wagę groteski w sinowskich próbach skonstruowania programu, którego zawiązki dał Trzebiński w *Pokoleniu lirycznym i dramatycznym*. Bezpośredni stosunek do rzeczywistości, zdaniem Łomienia, miał się manifestować w dramacie, zwłaszcza w dramacie Witkacowskim. Ślad ten prowadzi wprost do groteski. Z próbą jej stworzenia Trzebiński zmagał się przez znaczną część swojego *Pamiętnika*. Co istotne, Witkacy nie wydaje się tutaj tropem jedynym – 5 czerwca 1942 Trzebiński zanotował: „zabrałem się do groteski. pisze mi się wolno i trudno. chodzi jednak o komponowanie tej dziwności i nieprzewidywalności. ponadto o przeciwstawienie się indywidualnie Gombrowiczowi, Schulzowi, Bojarskiemu. w dramacie nie ma tego dbania o uczucie. tam robi się to mechanicznie jakoś”<sup>16</sup>.

Łomień bardzo silnie walczył o swoją twórczą suwerenność i wyjątkowość, chcąc uniezależnić się od wpływów. Jak pisze w monografii Janicka – twórczość Witkacego, Gombrowicza i Schulza została przez niego uznana za zwiastun ery groteski<sup>17</sup>. Trzebiński uważał groteskę za objawienie, a jednocześnie chciał jej nadać własny kształt, uczynić z niej „milczący balet”, który w formie rzetelnego i bezpośredniego przeżycia uchwyci rzeczywistość.

Z kolei swoisty matriarchat Schulza nie znajduje u sinowców żadnego poparcia, co zapewne wiąże się z falangistowską i konfederacyjną koncepcją silnej,

15 E. Janicka, op. cit., s. 173.

16 A. Trzebiński, op. cit., s. 113.

17 E. Janicka, op. cit., s. 20.

żołnierskiej męskości jako jednego z filarów ideologii artysty i państwa, zderzonych ze słabą i „rozmańlaną” kobiecością. Męskość, siła i czyn były receptą na wszystkie bolączki, wobec czego trudno doszukiwać się w twórczości sinowców Schulzowskiej mitologii opartej na matriarchacie. Można w niej szukać jedynie jej przeciwieństwa, w którym „wspaniały okaz zdrowego, silnego artysty deprawował swą młodziutką znajomą, kiedy ukazywał jej urodę życia”<sup>18</sup>.

Schulz był artystą wpisującym się w sinowską koncepcję sztuki, lecz niewpisującym się w koncepcję narodu. Jego warsztat stanowił jednak silne pole inspiracji, które redaktorzy chcieli jednocześnie zaanektować, jak i w pełni się od niego uniezależnić, zachowując twórczy indywidualizm. Waga, jaką przywiązywali do wartości estetycznych i marzenia o „sztuce światowej”, sprawiły, że Bruno Schulz stał się pisarzem niemożliwym do skreślenia, mimo wytycznych Konfederacji oraz swojego pochodzenia i środowiska, w którym debiutował. Między redaktorami „Sztuki i Narodu” a ich falangistowskimi poprzednikami nie należy w żadnym wypadku stawiać znaku równości. Sinowcy, mimo krzywdzących sądów, polemicznej zajadłości i pewnego dogmatyzmu, nigdy nie zrezygnowali z wartości estetycznych na rzecz politycznych agitek, których jedynym zadaniem była propaganda i rozprzestrzenianie własnych ideologii.

Mieli ogromne ambicje, lecz wpadli w pułapkę Konfederacji. Chcieli osiągnąć niemożliwy kompromis między „sztuką” i „narodem”, co uwypukla się szczególnie przy zderzeniu korpusu tekstów literackich i publicystycznych Bojarskiego, Trzebińskiego czy Gajcego; chcieli pogodzić uniwersalizm z twórczym indywidualizmem, wykorzystując do tego narzędzia wypracowane przez poprzedników, których teksty mimo „nienarodowości” i rzekomego „niezaangażowania” można byłoby uznać za „sztukę światową”. Uciekali od prostych rozwiązań i wszystkiego innego, co można określić mianem „łatwego”, wierząc przy tym – jak Trzebiński – że wybrali trudną drogę, „której w historii jeszcze nie było”. Ich obawa przed popadnięciem w wojenną egzaltację stała się samospełniającą przepowiednią, mimo że trzem redaktorom czasopisma nie można odmówić talentu i oryginalności. Określenie ich mianem epigonów byłoby niesprawiedliwe, choć sama próba zaszczepienia form wypracowanych przez Schulza, Gombrowicza czy Witkacego na uniwersalistycznym fundamencie konfederacji wydaje się bardziej paradoksalna niż interakcje między sinowcami a tekstami ich zdaniem „efemerycznymi”. Plan pełnego uzgodnienia „sztuki” z „narodem” nie powiódł się, czego dowodem są same teksty literackie redaktorów dążących do niemożliwego kompromisu.

---

18 A. Trzebiński, op. cit., s. 89.