

PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 13 (182)

WARSZAWA

1 KWIETNIA

1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

JÓZEF CZECHOWICZ — MODLITWA ŻAŁOBNA
EMILIA ELSNERÓWNA — TWÓRCZOŚĆ KAROLA SZYMANOWSKIEGO
WŁADYSŁAW SEBYLA — ZMARŁY
STEFAN FLUKOWSKI — PRÓBA LICZBY
STEFANIA PODHORSKA-OKOŁÓW — SŁUCHOWISKA BOHATERSKIE

MICHAŁ KONDRACKI

Na śmierć Karola Szymanowskiego

„W Polsce — od grobu Fryderyka Chopina rozwinie się sztuka, jak powoju wieniec, przez pojęcia nieco sumienniejsze o formie życia, to jest o kierunku pięknego i o treści życia, to jest, o kierunku dobra i prawdy. Wtedy artysty się złoży w całość narodowej sztuki”.

Cyprian Norwid (*Promethidion*)

Jakże przedziwnie prawdziwe okazały się wieszce słowa Norwida o muzyce! Nie minęło pięćdziesiąt lat od śmierci Chopina, jak narodził się inny wielki muzyk polski, geniuszem swym i rozmachem twórczym Chopinowi dorównujący, tytan orkiestry, mocarz symfoniczny — Karol Szymanowski.

Wspaniały dorobek fortepianowy swego genialnego poprzednika znakomicie uzupełniła twórczość Karola Szymanowskiego. Obaj pracowali w równej mierze nad budową narodowej sztuki polskiej. Chopin ograniczył swój zakres wyłącznie do fortepianu. Szymanowski wypowiedział się w orkiestrze. Jak Chopin był twórcą polskiego stylu fortepianowego w muzyce, tak Szymanowski położył trwałymi podwalinami pod budowę literatury symfonicznej w Polsce. Przez półwiekową odległość dziejów nawiązał on do pięknych tradycji chopinowskich, nie jako epigon lub naśladowca, lecz jako mistrz dojrzały i samodzielny, który wytyczne i drogowskazy sztuki Chopina gorącym pojął sercem i dalej budowę dzieła rozpoczętego poprowadził.

Od Chopina zapożyczył Szymanowski wielkość myśli i najwyższą klasę artystyczną. Między Chopinem a Szymanowskim przeważały się całe szeregi twórców — większych i mniejszych. Lecz dopiero ci dwaj najwięksi wieszczowie-muzycy podali sobie ręce ponad głowami paru pokoleń w uścisku bratnim, złączeni wspólnymi hasłami w walce o te same ideały. Imię Karola Szymanowskiego wywołujemy z podobnym uczuciem najgłębszej czci, najszczerzego uwielbienia, jak i wielkie imię Chopina. W Karolu Szymanowskim czcimy nie tylko wielkiego kompozytora i twórcę polskiej muzyki symfonicznej, ale również Nauczyciela i Zjednoczyciela młodego pokolenia muzycznego w Ojczyźnie.

Karol Szymanowski zastał muzykę symfoniczną naszego kraju w stanie pierwotnego prymitywu. Zostawił ją na poziomie europejskim. Przed Szymanowskim polska muzyka symfoniczna i oratoryjna nie miała wielkich wzorów, nieśmiertelnych pomników na podobieństwo arcydzieł chopinowskich. Dopiero instrumentalna twórczość Karola Szymanowskiego wskazała drogę następnym pokoleniom, dając im klucz do osiągnięcia wielkości.

W stosunku do Karola Szymanowskiego można by przetrzawstawać Jego własne słowa wypowiedziane ongiś o Fryderyku Chopinie: „wzrósł On nagle, jak fantastyczny,

niewysłowionej piękności kwiat na szarym, beznadziejnym ugorze naszego ówczesnego życia”. (*Wychowawcza rola kultury muzycznej w społeczeństwie*). W stosunku zaś do muzyki symfonicznej: „wziął na swe wątłe barki olbrzymi trud stworzenia muzyki polskiej i wypełnił go sam, własnymi rękoma, nie odziedziczając bowiem nic po nikim,

wzrósł w próżni i tak do dziś dnia pozostał, jak wyniosła samotna kolumna”.

Szymanowski był szczęśliwszy od Chopina pod tym jednym względem, iż dane mu było oglądać dzieło rąk swoich we własnym niepodległym kraju, o czym Chopin tylko mógł marzyć i do czego całe swe życie tęsknił.

Karol Szymanowski wyrósł w Polsce i w tej ziemi, gdzie głęboko korzenie swe zapuścił, spoczną prochą Jego. Wprawdzie historyczna już dziś Tymoszwówka — rodzinny majątek Szymanowskich — znalazła się w części ziem, leżących poza granicami państwa polskiego. Uniemożliwia to stworzenie sanktuarium-muzeum na wzór Żelazowej Woli w uroczym dworku kresowym, w którym ujrzał po raz pierwszy światło dzienne wielki kompozytor żywej Polski. Zarosły już ścieżki, którymi chadzał mały Katot (spieszczony imię Karola Szymanowskiego) do swej pracowni muzycznej, położonej w pobliżu domu. Wątpliwe nawet, czy pozostały jakieś ślady po tych drogich pamiątkach, znanych i tak ujmująco opowiedzianych przez poetkę, stróżkę Zmarłego — Zofię Szymanowską.

Za to całe dalsze życie Karola Szymanowskiego, od czasu wybuchu wojny światowej ściśle związane z losami Polski, jest usiane żywymi pamiątkami we wszystkich zakątkach kraju. Czy to będzie Łwów, czy Bydgoszcz, Zakopane czy Warszawa — wszędzie żywe są wspomnienia prac i działalności muzycznej Karola Szymanowskiego. Gdziekolwiek przebywał, ślad jego znaczył się jakimś pozytywnym rezultatem, wysiłkiem, zdołaniem, osiągnięciem, konstruktywną pracą i dążeniem do określonego celu. „...Mamy wszystko do zrobienia, wszystko obok siebie, przed sobą” — pisze w swej pracy (*O wychowawczej roli kultury muzycznej w społeczeństwie*). — Nie jesteśmy konserwatorami rzeczy już istniejących, nie mamy wiele — my muzycy — do konserwowania. Wszystko musimy stworzyć wysiłkiem, pracą własnych rąk”. A że terenem działalności Karola Szymanowskiego były już zjednoczone ziemie polskie, więc dodaje słusznie: „Lecz praca ta jest tak wielka, tak ważna, że mamy prawo domagać się zrozumienia jej wagi od państwa i oczekiwać jak najdalej idącej opieki i pomocy”. Szymanowski uważał, że „muzyka w dziedzinie życia ludzkości jest olbrzymią samodzielną działającą siłą, mogącą wywierać wpływ zarówno destrukcyjny, jak i konstrukcyjny. Stąd wpływa niewątpliwie logicznie wniosek, że nie ma, a raczej nie powinno być takiej siły, której by państwo nie było obowiązane wciągnąć w orbitę swych działań i skierować na odpowiednie tory w ogólnym planie swych prac i zabiegów, mających na celu rozwój kulturalnego swego autorytetu”.

Karol Szymanowski bezkompromisowo walczył „przedwojenne” stanowisko w stosunku do muzyki, — stanowisko „traktujące ją jako łagodny narkotyk, przeznaczony niedługo dla usypiania czujności pewnych warstw społecznych, jak słodka legumina, o którą zbyt często by było się troszczyć w epoce zażartych walk o powszedni chleb politycznego bytu narodu”. Szymanowski zawsze katego-



KAROL SZYMANOWSKI

rycznie stał na stanowisku, że „muzyka to potężna broń w walce z ciemnotą i barbarzyństwem mas”, to istotny pokarm duchowy, zawierający największą bodaj ilość odżywczych witamin i najłatwiej przy tym przenikających w najgłębsze warstwy ludności”. Z wrodzonym mu optymizmem stwierdza, że „od kilku już lat w odnośnych organach państwowych zaznacza się coraz większy przełom na korzyść naszych idei. Punkt widzenia muzyki-narkotyku zaczyna coraz wyraźniej ustępować poglądom na nią, jako na odżywczej twórczej witaminie”. Jako entuzjasta i zapalony pedagog, chce Szymanowski widzieć te pomyślnie objawy w „dokonanym już fakcie otwarcia Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie (której Karol Szymanowski został pierwszym Rektorem w 1927 r.). Stanie się ona tym z dawną upragnionym ośrodkiem prawdziwego wykształcenia muzycznego, polegającego nie tylko na artystycznym opanowaniu twórczej czy odtwórczej sztuki muzycznej, lecz i na pogłębianiu, obiektywnej o niej wiedzy. Na tej bowiem podwójnej podstawie tylko może się mocno wesprzeć istotna artystyczna kultura społeczeństwa. Spontaniczne wybuchy twórczości genialnych jednostek zgasyłyby jak płomień w bezpowietrznej przestrzeni, gdyby nie znalazły istotnego oddźwięku w głębokim zrozumieniu i umiłowaniu sztuki wśród najszerszych warstw ludności”.

Oto jak pojmował najszczytniejsze zadania i cele muzyki Szymanowski — wielki artysta, myśliciel i pedagog, najkulturalniejszy i najgłębszy z twórców. Genialnym polemem swej muzyki ilustrował wypowiediane przy każdej okazji poglądy. Zrozumiał też Karol Szymanowski, jak podnieść — mówiąc słowami Norwida — „ludowe natchnienia do potęgi przenikającej i organizującej Ludzkość całą”. Wiedział, że tylko podnoszeniem „ludowego do Ludzkości, nie przez stosowanie zewnętrzne i koncepcje formalne, ale przez wewnętrzną rozwój dojrzałości” osiągnie się stworzenie dzieł o wartości nie przemijającej, będących sztuką narodową w najszczytniejszym tego słowa znaczeniu. Mówił często o „osiągnięciu tej wszechłączącej harmonii wyrazu rasy, wznoszącej ją do najwyższej godności wszechludzkości, która wówczas dopiero stałaby się możliwa, gdyby źródłem jej były nie te lub owe górujące ponad narodem warstwy, a cały naród w idealnym, organicznym twórczym zespoleńiu”.

Wielki duch Szymanowski dotarł do tych tajemnic rasy „wzniesionej do godności wszechludzkości”. Zakłate, czarodziejskie piękno *Symfonii koncertującej* i genialnego w swej niezmierniej prostocie *Stabat Mater*, żywiłowy rozmach *Harnasiów*, syntetyzujących najistotniejsze cechy góralczyzny, wystylizowanej do ostatecznych kwiatów w *II-m Koncercie skrzypcowym i II-m Kwartecie* — świadczą dobitnie o tym, że autor nieśmiertelnych „Mazurków” dał na prawdę pierwszy w dziejach polskiej muzyki symfonicznej pra-wzrost polskiego stylu w najszerszej skali. W *Stabat Mater* jest Szymanowski tak wzruszająco bliski ludowości „podniesionej do Ludzkości”, jak nie w każdym utworze swym był nawet Fryderyk Chopin. Gdy chór męski skanduje prawie po chłopsku tekst: „Panno słodka racz mozołem, niech me serce z Tobą spolem na Gólgocki idzie szczyt”, wydaje się, że to święta Matka-Ziemia natchnęła Szymanowskiego do napisania

tych wstrząsających prawdą taktów, technicznych powiewem najczystszej geniuszu. Przeudowna fraza sopranu (6-ty fragment) „Chrystus niech mi będzie grodem; krzyż niech będzie mym przewodem” — zdaje się pochodzić z niebiańskich szczytów i być przepojoną anielską słodyczą. A kiedy sążmiał chóry w *Harnasiach*, obwieszając żywiołowym okrzykiem, że zbójnicy wdarli się na salę, albo, gdy się odzywa kon-

no talentu, ale w znacznej mierze i od wyrozumowanego stanowiska, jakie artysta zajmuje w stosunku do najogólniej pojętego zagadnienia sztuki”.

Wielkie słowa Zgasłego Mistra. Jego prośwa. Jego marzenia — żyły się! Muzyka góraliska, polska muzyka stała się obecnie dorobkiem ludzkości. Pęd wieków już jej nie zatrze, nie zniwiecy. Zamknięta w zdyscyplinowane szeregi nut, wypełniających partytu-

JÓZEF CZECHOWICZ

MODLITWA ŻAŁOBNA

*Że pod kwiatami nie ma dna,
to wiemy, wiemy.
Gdy spłynie zórz czerwona kra —
wszyscy usniemy.
Będzie się toczył wielki grom
z niebiańskich lewad
na młodość pól, na cichy dom,
w mosiężnych gniewach.
Świat nieistnienia skryje nas
wodnistą chustą.
Zamilknie czas. Potulcie czas
owale luster.*

*Póki się sączy trwania mus
przez halce, osiągnął Szymanowski
niech się nie stanie by ból rósł
wiązać nas w supły.
Chcemy śpiewania gwiazd i raf,
łasoń pachnących bukiem,
świętoğu rybitę tnących staw
i dzwonów, co jak bukiet,
chcemy światłości muzyk Twych,
dźwięków topieli;
jęś da nam takt, pić da nam rtm
i da się uweselić.*

*Któręgo wzywam tak rzadko, Panie bolesny,
ukryty w firmamencie konchach,
nim przyjdzie noc ostatnia,
od żywota pustego bez muzyki, bez pieśni
chroń nas...*

cowa pieśń samotnie oddalającego się górala, serce wali młotem, zapierając dech w piersiach, tak potężnie bije i promieniuje zakłate cudownie w artyzmu muzycznym duch Tatr i śpiewów juhańskich. Odezwany wówczas, że to śpiewają górale „podniesieni do potęgi przenikającej i ograniwiającej Ludzkość całą”.

To, czego nie potrafił dokonać Moniuszko w *Halce*, osiągnął Szymanowski całkowicie w *Harnasiach* i wstrząsającą prawdą swego artyzmu złożył najwyższy dar całemu człowieczeństwu.

„Do głębi serca nawet własnego narodu dotrzeć może artysta jedynie drogą stwarzania w s z e c h l u d z k i c h wartości; w inny sposób pojęta odrębność rasowa, zakreślenie ciasnych granic sferze najtajemniejszych ludzkich wrzuseń, lokalny utilitaryzm sztuki, który, niestety, w pewnym stopniu spały olbrzymi talent Moniuszki, mści się zawsze na bezwzględnej wartości dzieła, wiążąc je ze ściśle określonym momentem dziejowej rzeczywistości i czyniąc je nieraz niezrozumiałym i bezwartościowym dla najbliższych nawet pokoleń. Istotnie bowiem, prawdziwa wartość dzieła sztuki zdaje się zależeć nie tylko od potencjalnej siły indywidual-

ny Szymanowskiego, będzie ona dostępna dla wszystkich pokoleń, wszelkich czasów i krajów. Stronice *Harnasiów*, *Stabat Mater*, *Symfonii koncertującej*, *Veni Creator*, *Koncertu skrzypcowego* i tylu innych dzieł Szymanowskiego staną się Biblią narodową, a jednocześnie Księgą Ludzkości, przemawiająca do wszystkich narodów ogólnie rozumiałym językiem. W tym tkwi wielkość Szymanowskiego. Jest on takim samym Wiecznym Ambasadorem „Polski przemienionych kolodziejów”, jakim był i pozostanie zawsze — Chopin.

Następne pokolenia zrozumieją lepiej twórczość Karola Szymanowskiego i ocenia sprawiedliwiej bezgraniczną wartość Jego dorobku. Jednak już i współczesne, młode pokolenie muzyków polskich potrafiło odczuć ogrom geniuszu Szymanowskiego i za Jego życia jeszcze złożyć Mu hołd należny. Dopiero, kiedy Go nie stało, zrozumieli i ci, co przedtem mało o Nim wiedzieli, kim był naprawdę Karol Szymanowski dla współczesnej muzyki polskiej. Gdy zamilkł na zawsze, ciżsa grobowa zapanowała tam, gdzie dotychczas przywykliśmy słyszeć najpiękniejszą z pieśni.

Śmierć zabrała nam Karola Szymanowskiego.

Zdawało się jeszcze, że ta smutna i bolesna chwila nie nastąpi tak prędko. Spodziewano się, że może i tym razem, jak już poprzednio tylotrotnie, uda się uratować Szymanowskiego, przedyżać Jego cenne życie o parę lat, o kilka bodaj miesięcy... Łudono się nadzieją, że może śmierć ominie i w tym roku ciężko chorego Mistra, że Jego silny organizm odniesie jeszcze raz zwycięstwo, wydzierając się ze szponów okrutnej choroby. Naprawdę. Dłużej tragicznej chwili odwieść się na dalo. Karol Szymanowski zamknął oczy na wieki... Jego uwięzione ciało powraca do Polski, do swoich, bliskich, do tych, co Go czcili i miłowali, by spocząć na zawsze w rodzimiej glebie.

Czy przezwalał Szymanowski, wyjeżdżając po raz ostatni za granicę na kurację, że powróci do Polski — już w trumnie? Jechał jak na wygnanie, skazany na samotność, której tak bardzo nie lubił i której się lekał. Miał znów spędzić zimę na południu Francji, w jednej z miejscowości klimatycznych, położonych niedaleko Lazurowego Wybrzeża. Stadywał całymi dniami w pokoju sam, nie wychodząc wcale, trawiony gorączką, najgorszymi przecuciami i obawami, odcięty od swoich, porzucony na pastwę własnych myśli i samotnego cierpienia. On, który jeszcze przed kilkoma laty oplakiwał rzewnie w Davos wyjazd swego kuzyna, pozostawiającego Go samego, gdy nie mógł doczekać się przybycia siostry, w stanie zupełnej depresji psychicznej musiał ostatnie przedśmierne miesiące przeżyć w walce z samotnością. Zaledwie na kilka tygodni przed przeniesieniem do kliniki w Lozannie, przybyła do Karola Szymanowskiego Jego słała, długoletnia sekretarka p. Gradstein; dopiero na parę dni przed śmiercią zdążyła dojechać siostra p. Stanisława Szymanowska. W przednie dni śmierci napisali wszyscy troje wspólne życzenia świąteczne do Matki Szymanowskiej, 85-letniej staruszki. Były to ostatnie słowa, skreślone ręką wielkiego muzyka. Chwilowa poprawa jego zdrowia okazała się tylko efermerycznym złudzeniem, ostatnim aktem rozgrywania się w organizmie Szymanowskiego tragedii. Śmierć przycała się do ostatniego skoku, dając wspaniałomyślnie krótkie wytchnienie pokonanej ofierze. Męki chorego ustaly, zabiegł iniekiyjne i inhalacje, stosowane z reguły przed przyjmowaniem pokarmów, okazały się zbyteczne. Szymanowski zgasł nagle, spokojnie, jak dogorywający płomyk, zdumuchnięty porywem wiatru.

Teraz Duch Jego i ciało wróciły do nas, by zamieszkać wśród nas na zawsze. Wielkiego dzieła życia Szymanowskiego nikt i nie nam odebrać nie zdola!

Jak od grobu Fryderyka Chopina miała się rozwinąć sztuka „jak powoju wieniec”, tak od grobu Karola Szymanowskiego rozwijać się powinno coraz wspaniale młoda muzyka polska, wierna wzniosłym hasłom, rzucenym przez Wielkiego Nauczyciela. Pragnieniem Jego stanie się zadość: „by w przyszłości, gdy duch Polski w atmosferze bezwzględnej, z krwawym trudem odzyskanej wolności zabrzmi na świat cały mocnym, najbardziej harmonijnym akordem swoistej narodowej kultury, by wówczas nam, muzykom polskim, dane było stwierdzić z dumą i radością, iż w owym idealnym zespole narodowej mocy nie brakło i naszych wysiłków, prac i spełnionych wreszcie marzeń”.

Słubujemy Ci to, Umiłowany Nauczycielu! Przyrzekamy Ci walczyć i wytrwać!

MICHAŁ KONDRACKI

EMILIA ELSNERÓWNA

TWÓRCZOŚĆ KAROLA SZYMANOWSKIEGO

Karol Szymanowski urodził się w r. 1877 w rodzinnym majątku Tymoszwówce na dziedzierniańskiej Ukrainie. Tutaj rósł i wychowywał się w atmosferze głęboko kulturalnego europejskiego domu. Do Tymoszwówki zjeżdżał na każde wakacje i święta nawet w latach późniejszych, gdy zimowe miesiące spędzał w wielkich centrach stolicznych. Tutaj wypozywał, muzykował, komponował, był naprawdę zupełnie sobą w tym najbliższym swemu sercu i duchowi otoczeniu. Od najwcześniejszego jego dzieciństwa dwór rozbrzmiewał pieśnią i muzyką najlepszego rodzaju. Muzyką zajmowali się wszyscy: rodzice i dzieci, i często zapraszani goście. Zjeżdżali tu artyści, przede wszystkim muzycy, jak Paweł Kochański, Grzegorz Fitelberg, Artur Rubinstejn, tak że dom na dalekich kresach był nie tylko odciębem najnowszych zachodnio-europejskich prądów, lecz sam promieniował twórczą pracą. Szymanowski, komponując w cichym, odległym od gwaru domu, pawilonie ogrodowym, przybiegał do swymi szcikiem kompozytorskimi, by podzielić się nimi z rodzzeństwem lub przyjaciółmi-muzykami, przeżywać je i przedyskutowywać. Rodzeństwo Karola Szymanowskiego było szczególnie mu-

zykalne. Wystarczy wymienić siostrę, Stanisławę Korwin-Szymanowską, lub brata Feliksa, którzy również zdobyli sobie miejsce w polskim dorobku kulturalnym doby obecnej.

Zresztą kultura domu tymoszwowskiego nie ograniczała się do muzyki, lecz w równej mierze obejmowała wszystkie inne dziedziny ducha ludzkiego. W takim to otoczeniu wyrastał Szymanowski. Dla jego rozwoju, dla rodzaju jego muzyki, wpływy te miały znaczenie ogromne, wywarły niezatarte piętno na całej twórczości największego mistra współczesnej Polski muzycznej.

Mając lat 19 uczył się Szymanowski w Warszawie harmonii u Marka Zawirskiego i kontrapunktu u Noskowskiego. Potem pracuje samodzielnie, doskonalcąc i uzupełniając swoją wiedzę.

Pierwsze jego utwory: *Dziewięć preludów* (op. 1) powstały około r. 1900. Kiedy w 5 lat później ukazały się na półkach księgarskich, wywarły wrażenie ogromne i wzbudziły zachwyt. Zdano sobie sprawę, że na horyzontie muzyki polskiej zjawiał się wielki talent, talent o pokroju światowym, który na nowo wprowadzi Polskę do rodziny muzycznej wielkich narodów.

Obok preludów powstały w tym samym

okresie czasu pieśni (op. 2) do słów Kazimierza Tetmajera, etudy (op. 4), pieśń *Święty Boże* do słów Kasprowicza, wariacje fortepianowe (op. 3); nieco późniejsze są pieśni op. 7, *Sonata na skrzypce i fortepian* (op. 9), *Wariacje h-moll* (op. 10), *Preludium i fuga*, i t. d. Już w tych wczesnych kompozycjach uwidoczniają się cechy, które później staną się dla twórczości Szymanowskiego charakterystyczne. Przede wszystkim więc niezwykła szlachetność, wytworność i subtelność, owa ogromna arystokratyczna kultura duchowa kompozytora. Chociażby szczegóły pozamuzyczne, jak sam dobor tekstów, wskazują na wewnętrzną strukturę duchową Szymanowskiego. Teksty te są zawsze wysoce artystyczne i szlachetne zarówno w treści jak swej formie zewnętrznej. W muzyce Szymanowskiego, w jego najwcześniejszych nawet utworach, nie doszukamy się żadnego banalnego, żadnego tanioci i zbędnych efektów. Nie ma tu ani nienaturalnego patosu, ani gadaliwości. Także w samej fakturze wczesnych jego dzieł znajdujemy pierwiastki, które potem, w dziełach późniejszych, rozwijają się wspaniale. Jednym z nich jest ogromna ruchliwość wszystkich głosów. Nie tylko melodia główna posiada niespokojną, ruchliwą linię, ale



KAROL SZYMANOWSKI
JAKO DWULETNIENIE DZIECKO

także głosy środkowe żyją własnym życiem. Nawet tam, gdzie spełniają one rolę jedynie wtórny, zatrzymują w granicach możliwości swą samodzielność. Cechy te prowadzą konsekwentnie do późniejszej polifoniczności utworów Szymanowskiego, kształtują i wpływają na sposób prowadzenia melodii. Kantylena Szymanowskiego nie płynie bowiem prawie nigdy jakąś bardzo spokojną, szeroką, zaokrągloną linią, lecz pełna jest niepokoju, arabesk, rapsozyjności. Jakby nerwowe przesubtelnienie przejawia się już w tych pierwszych kompozycjach. Dzięki tej właśnie ruchliwości, dzięki wewnętrznej dynamice dzieł Szymanowskiego, powstaje napięcie, które przykuwa słuchacza.

Obok tych cech muzyki Szymanowskiego, znajdujemy we wczesnych utworach inne jeszcze pierwiastki, znamiennie dla dalszej jego twórczości. To poezja i liryzm, jakiegoś zapamiętanie i zasłuchanie, romantyzm, mimo pozornie sprzecznych z nim środków modernistycznych. Bo Szymanowski jest lirycznym, nawet tam, gdzie — jak to później było — używa środków radykalnych, niezwykle śmiałych połączeń harmonicznym, skomplikowanej polifonii, polirytmii, politonalności i atonalności. W liryzmie jego, w pewnej zadumie i smętku, wyraża się polskość Szymanowskiego, polskość, która mimo najzupełniejszej europejskości i międzynarodowości jego języka muzycznego, stanowi przecież rdzeń i sedno jego utworów. W późniejszym etapie swej twórczości zwraca się Szymanowski do polskości z całą świadomością i celowością.

Po ukazaniu się pierwszych utworów Szymanowskiego namawiano kompozytora do wielu stron do złagodzenia kursu muzycznego, do uprzystępnienia i popularyzowania własnej muzyki. Ale Szymanowski nie szedł nigdy na żadne kompromisy. Dla niego istniała jedna tylko droga, droga wewnętrznego imperatywu, bezkompromisowa, najcięższa droga sumienia artystycznego.

W okresie przedwojennym ważny wpływ na Szymanowskiego wywarł poezję Tadeusza Micińskiego. Wpływ ten uwidocznił się szczególnie w *Pieśniach* op. 11 i 20. Nastrojowość i fantastyczność tekstów Micińskiego odpowiadała kompozytorowi w sposób szczególny; w złączonych z nimi utworach znalazł pole do niezmiernego wysubtelnienia melodyki i harmonii, do wprowadzenia śmiałej chromatyki i euharmoniki.

Do tego samego okresu należy również *Uwertura koncertowa*, pozostająca jeszcze pod wpływem muzyki Ryszarda Straussa, następnie *Pieśni* op. 13, 17 i 20, oraz dwa wielkie dzieła, pochodzące z lat 1910 i 1911: *Symfonia II B-Dur* i *Sonata fortepianowa A-Dur*. W obu tych utworach holduje Szymanowski formom klasycznym: sonacie, wariacji i fudze. W epoce, kiedy na polu muzyki symfonicznej panuje zarówno w Polsce, np. w grupie „Młodej Polski”, jak i w całej Europie poemat symfoniczny, zwrot do ściślejszej formy jest jeszcze jednym dowodem jego zupełnej niezależności i bezkompromisowości. Wzręczenie wymienić tu należy *Barwne pieśni* (op. 22), *Pieśni miłosne Hafisa* (op. 24), *Romans* na skrzypce i fortepian, oraz operę do tekstu Feliksa Dörmanna *Hagith*. Dzieło to, oparte na starym podaniu wschodnim o silnie erotycznej treści, przypomina w nastroju swym operę Straussa o podobnych tematach.

Rok 1914 zastaje Szymanowskiego najpierw w Wiedniu, gdzie przebywał przez

dłuższy czas, potem we Włoszech, na Sycylii, następnie w Afryce północnej, wreszcie w Paryżu i Londynie. Z początku wojny znajduje się Szymanowski w Tymszówce. Tutaj spędza lata wojenne aż do chwili wybuchu rewolucji bolszewickiej. Pod koniec roku 1919 udaje się Szymanowskiemu przybyć do Warszawy. Skończyły się piękne lata pobytu w Tymszówce. Dom rodzinny i piękny majątek traci Szymanowski na zawsze. Wraz z

zyciora. Tak np. w cyklu trzech utworów skrzypcowych, zatytułowanych *Mity*, z których impresjonistyczna *Fontanna Arctury* zdobyła szczególną popularność; do tego rodzaju kompozycji należą również fortepianowe *Metopy* op. 29 i *Miski* op. 34, *Nokturn* i *Tarantella* (op. 28) na skrzypce i fortepian, *Koncert skrzypcowy* op. 35, oparty podobnie jak kompozycje poprzednie na pewnym literackim programie. Ale już utwór następny:

WŁADYSŁAW SEBYŁA

ZMARŁY

*Jakże ty się narodziś,
gdy wiatr po kalużach brodzi
szumiąc deszczami przez sen?*

*Jakże życia zbawioną
odsłuchasz z tamtej strony
drogę, wiodącą przez sen?*

*Już ja cię nie wypowiem,
bo nie ma w moim słowie
żyjącej, żywiącej krwi.*

*Cwałowały przeze mnie chmury,
serce czasu podarły pazury,
szarpiąc do krwi, do krwi.*

*A twoje rozpięchłe kości,
na pastwie zdane wieczności
murzeją w paszczkach zim.*

*Mysł przysypiana popiołem
wzleciała ciemnym aniołem
i wiatr ją rozpedził jak dym.*

*Jak to nieludzkie brzemie
słowami ściągnąć na ziemię,
gdy jesteś już tylko — sen?*

*I w kim się na nowo narodziś,
gdy wiatr po kalużach brodzi,
szumiąc deszczami przez sen?*

tymi latami nastaje w twórczości Szymanowskiego okres niezmiernie ważny, który uważać można za drugi zasadniczy etap jego artystycznej wędrówki. Zwraca się w nim kompozytor do programowości, ale programowości niejako abstrakcyjnej. *III Symfonia* nie posiada więcej formy dawnych jego utworów symfonicznych lecz jest raczej rodzajem kantaty. Wprowadził tu bowiem kompozytor partię wokalne, solo tenorowe i chór mieszany. Cechy, które obserwować można było w pierwszych już kompozycjach, stają się teraz coraz wyraźniejsze i dobitniejsze. Ruchliwość głosów, ich wzajemna niezależność i samodzielność, ich linearnosc, niepokoje melodii i nerwowość ornamentyki występują coraz silniej i wyraźniej. Ale teraz dochodzi element nowy. Jest to element barwy, kolorystyka, świetne opanowanie i operowanie paletą orkiestrową, nastrojowość malarska, a więc to wszystko, co zwykliśmy nazywać impresjonizmem w muzyce. Wraz z nim wkracza do muzyki Szymanowskiego pierwiastek egzotyyczny.

Wpływ muzyki francuskiej, zwłaszcza Debussy'ego i Hiszpanów: Albeniza i Granadosa, są tu wyraźne, przy zachowaniu jednak zupełnie indywidualnej flegmionii kompo-

III Sonata fortepianowa — zrywa z programowością. Jej głównym problemem jest konstrukcja i związki harmoniczne, lub raczej ich negacja. W sposób niezwykle śmiały i radykalny traktuje tu Szymanowski zagadnienie polifonii i harmonii, dochodząc do jej granicy ostatecznej. Jeszcze jeden etap, konieczny do przebycia na drodze wielkiego artysty. W tym samym okresie powstają *Etudy* op. 33 i *Pieśni* o nieznanym dotąd u Szymanowskiego fortepianie. W *Pieśniach* tych bowiem traktuje Szymanowski głos ludzki jak gdyby instrument muzyczny, który ma do pokonania niezmiernie trudne pasáže, koloratury, trylery, skomplikowane skoki i figury. Są to *Pieśni księżniczki z baśni*, *Cztery pieśni* do słów Tagorego i *Pieśni Muezzina Szalonego*. Mimo swej trudnej faktury, *Pieśni* nie porzywiają swoją nastrojowością i egzotykiem poezji.

Egzotyzm, szczególnie upodobanie do tematów orientalnych, które znalazły swój wyraz zarówno w *Pieśniach* op. 31, 41 i 42, jak i operze *Hagith*, najwyraźniej wystąpiły w drugiej operze Szymanowskiego: *Król Roger* — do tekstu przyjaciela kompozytora, Jarosława Iwaszkiewicza. *Aria Roxany* z tej opery należy do najpopularniejszych kompozycji

Szymanowskiego. Symbolika i filozofia tego dzieła wypływa z źródeł bardzo głębokich i istotnych. Jak powiada autor tekstu, Jarosław Iwaszkiewicz, który wraz z Szymanowskim na dziełem tym pracował, jest on filozofią całej muzyki Szymanowskiego, jest poszukiwaniem wiecznych i ponadmuzuzycznych wartości.

Polowa drugiej dziesiątki lat naszego stulecia przynosi w twórczości Szymanowskiego zwrot nagły, chociaż właściwie konsekwentny i logiczny: zwrot do polskości świadomej i celowej, do folkloru. Po powrocie z podróży do Ameryki Północnej, przyjeżdża Szymanowski do Zakopanego. Tutaj poznaje bezpośrednio i z bliska pieśni i tańce ludu podhalańskiego, poznaje piękno przyrody tatrzańskiej i jej poezję, i ofiarowuje jej część swojej duszy i serca. Po przejściu etapu pierwszego i drugiego twórczości, po wypowiedzeniu się w egzotyce, programowości i impresjonizmie, zwraca się teraz kompozytor do muzyki narodowej, ludowej. Powstają *Słupienie* do słów Tuwima, *Mazurki* op. 50, różne zupełnie od wszystkich dotychczasowych kompozycji tego rodzaju. W tym czasie powstaje także wspaniała *IV Symfonia* „koncertująca”, *Pieśni Kurpiuskie*, wreszcie wielki poemat tatrzański *Harnasio*. Zarówno w jego wersji koncertowej jak i w ślaskiej, t. j. w balecie, otwiera dzieło to przed słuchaczem niezmierny ogrom polskich gór, ich rozległość i potęgę, ich dalekie przestrzenie, bliskość chmur i nieba. Muzyka *Harnasio*, przy całej swej niesłychanej maestrii i kulturze, oddycha wysokogórskim, krystalicznie czystym powietrzem, wypływa z rdzenia i praźródła ludowości. Niektórzy zagraniczni krytycy muzycy nie mogli pojąć pewnych twardych grzyzłów i kanciastości, występujących nieraz w tej kompozycji. Nie rozumieli, bo nie znali polskiego ludu góralskiego, a prawdopodobnie nie znali w ogóle żadnego ludu, naprawdę z ziemią związanego i w ziemię wrosłego. Od stylizacji pierwszych utworów, utrzymanych w duchu ludowym, przeszedł Szymanowski do samego sedna ludowości, do jego praioty.

Stosunek Szymanowskiego do folkloru nie jest zresztą całkiem prosty i nieskomplikowany. W wywiadzie, udzielonym niedawno jednemu z muzykologów, wyraził się kompozytor nieprzychylnie o bezpośrednim przejmowaniu do kompozycji tematów i melodii ludowych. Twierdził, że polskość jego muzyki wcale nie na tych pierwiastkach polega. Że wypowiada się raczej w samym stylu muzyki, w samym jej duchu, niż w jakichś bezpośrednich postaciach. Zapamiętania te, bardzo dla jego podejścia do folkloru znamienne i bardzo ważne, wypowiedział również w wywiadzie, umieszczonym w miesięczniku *Muzyka* z r. 1926, z okazji wykonania *Stabat Mater*: „muzyka dzieła *Stabat Mater*... musiała być daleka od... mechanicznego posługiwania się „autentyczną” ludową twórczością w tej dziedzinie (religijnej), (bez względu na mój osobisty dla niej sentyment), prowadzącego zawsze do najsumniejszego i najbardziej bezpłodnego ze wszelkich „akademizmów”, a który ma, notabene, niemiły zwyczaj afiszowania się wielce uroczyznymi hasłami...”. Rzeczywiście, polskość Szymanowskiego nie polega jedynie na oparciu się na folklorze. Leży ona głębiej. Stanowi, podobnie jak u Chopina, integralną część twórczości artysty, ukształtowaną przez jego indywidualność. Jest czymś w rodzaju „nomos” starożytnych Greków, tym nie pisanym i nie skonkretyzowanym prawem, wspólnotą duchową, przy zupełnej swobodzie wyrazu i środków.

Również w wspaniałym swym dziele religijnym, *Stabat Mater*, jest Szymanowski związany z polskim ludem. Nie chodzi tu jedynie o polskość tekstu, przetłumaczonego przepięknie z łaciny przez Jankowskiego, lecz o samo ustosunkowanie się do tematu, o odczucie i wyrażenie żarliwości i serdeczności, z jaką lud współczuje z Bolesną Matką.

W ten sposób znalazła owa polskość, która wyraźnie zaznaczyła się w pierwszych dziełach Szymanowskiego, swe ostateczne i najwyższe, wysublimowane spełnienie. Droga określona, która wiodła kompozytora po najwyższych stopniach kultury i muzyki europejskiej i międzynarodowej, powrócił Szymanowski do swej prawdopodobnie najistotniejszej jaźni.

Nie wiadomo, jak by się były potoczyły dalsze losy i twórczość wielkiego kompozytora. To tylko jest pewne: śmierć Szymanowskiego to strata niepowetowana dla całego świata muzycznego, strata, która odbija się na dziesiątkach, lub może setkach lat polskiego życia muzycznego. Odszedł jeden z największych Polaków i jeden z wielkich tego świata. W dziejach muzyki zajmie miejsce czołowe, w żywej zaś muzyce polskiej wpływ jego utrzyma się jeszcze długo, jako twórcy szkoły polskiego modernizmu. Wartości muzyki jego nie zginą nigdy.

ŚWIAT KSIĄŻEK

Scena Polska, rok XIII — wczesien 1936. Pamiętnik Nadzwyczajnego Ważnego Zjazdu delegatów Z. A. S. P. poświęconego sprawom i zagadnieniom artystycznym — pod redakcją Tymona Terleckiego — Warszawa 1936, str. 208.

„Być opętany przez teatr” znacząco dawniej cierpieć na chorobę aktorowania, uciekać chybkiem na każde przedstawienie za wyłudzone rodzicielskie grosze, potem przepaść gdzieś bez wieści, potem wypłynąć gdzieś w świecie jako pierwszorzędną jasności gwiazdą aktorską. Świat marzeń o teatrze (— kompleks teatru —) składał się z samych tylko aktorów; aspiracje młodego chłopca czy dziewczyny nie owijały się nigdy wokół zajęć techniki teatralnego, a nawet kierownika — reżysera. Konieczne tylko: zostać aktorem.

Dziś opętanie teatrem nie osłabło wcale, przybrało jedynie inne formy. Weślono się do marzeń i planów ludzi poważnych: pedagogów, demagogów, szefów propagandy. Teatr z swiętych sztuki, względnie z rozrywki frywolnej starszych panów, stał się zwielokrotnionym narzędziem działań społecznych. Aspiracje teatralne w epoce kina nie osłabły wcale, ale przeciwnie: przybrały na siłach. Coraz więcej młodych ludzi marzy o karierze reżysera czy dyrektora, coraz więcej młodych literatów pragnie pisać dla teatru.

W takim stanie rzeczy brakowało dotkliwie publikacji, która by nowoczesnych opętanców teatralnych i socjologów-pedagogów orientowała w sytuacji kulturalno-estetycznej, która stwarza istnienie teatru. Istniejące publikacje (choćby tylko Kochanowicza, Parafa, Gregora czy Orlicza) razem z prasą teatralną zadania tego nie spełniają. Idzie bowiem o książkę informującą wszechstronnie, rodzaj encyklopedii teatralnej.

Publikacja tego typu — jakkolwiek nie w celach encyklopedycznych powstała — istnieje już na naszym rynku wydawniczym. Jest nią obszerny pamiętnik odbytego w ubiegłym roku zjazdu Związku Artystów Scen Polskich, poświęconego sprawie organizacji artystycznych zagadnień teatralnych. Redaktor tej nadzwyczajnej publikacji, znany teatrolog Tymon Terlecki, oparł się w układzie treściowym publikacji na porządku obrad wymienionego zjazdu. Niemniej układ referatów-artykulów jest celowy, przejrzysty. Poszczególne partie doskonale są rozszerzone przez zamieszczone po każdej z nich sprawozdania dyskusji, która sprowadzały, oraz zasadniczych tez treściowych. Przejrzystości tej książki, która dzięki swemu charakterowi posiada wszelkie zalety leksykony dzisiejszego teatru polskiego, dopełnia wyczerpujący skorowidz rzeczowy i indeks nazwisk.

Artykuły pamiętnika omawiają kolejno: szkolnictwo teatralne (aktorskie, reżyserskie, studia eksternów), kwalifikacje zawodowe, wreszcie organizację pracy w teatrze (aktor, reżyser, dekorator, zespół techniczny, oraz niedocenione w dotychczasowej organizacji teatru stanowisko kierownika literackiego, którego Terlecki nazywa — nie trafnie, gdyż słusznie pod względem leksykalnym — dramaturgiem). W tym miejscu pamiętnik-encyklopedia zamieszcza obszerny przegląd obecnego stanu i organizacji teatrów w Polsce. (Uwagę zwraca zagadnienie teatru popularnego oraz obywatelskiego). Dalejszy ciąg artykułów — po dotknięciu kwestii opieki rządu nad sztuką teatralną — omawia pod względem estetycznym i organizacyjnym: organizację widowisk, teatru dla dzieci i młodzieży oraz teatr na wsi. Obszerne dwa rozdziały omawiają współpracę teatru z filmem i radiem. Artykuły dotyczące opery, baletu, operetki i rewii kończą zredagowaną przez Terleckiego encyklopedię nowoczesnego teatru w Polsce. Uzupełniają ją jeszcze dane dotyczące powstania Naczelnej Rady Artystycznej przy Z. A. S. P. i e oraz przemówienie przedstawiciela rządu dra Wł. Zawistowskiego.

Nie jest rzeczą recenzenta streszczać poszczególne partie omawianego wydawnictwa; rzeczą jego jest określić wartość rewelacyjną książki tak ze względu na jej charakter encyklopedyczny jako też ze względu na dobór nazwisk, które podpisują poszczególne artykuły (Schiller, Jaracz, Wysocka, Strzelecka, Zarembyna, Kochanowicz, Zelwerowicz, Osterwa, Terlecki, Daszewski i w. i.). Wydawcom wytknąć należy minimalną popularyzację tej książki i mało sugestywny jej tytuł. Czy nie zdają sobie sprawy z tego, że książka ta zainteresuje ogół czytającej Polski, że powinna koniecznie znaleźć się w rękach każdego społecznika i wychowawcy? Tymczasem publikacji tej nie widać na wystawach księgarskich.

B. W. LEWICKI

EDWARD SZYMAŃSKI: *Słońce na szynach* — poezje. Nakładem Związku Zawodowego Pracowników Kolejowych Rzpliej Polskiej. Warszawa — 1937. Str. 32.

Firma nakładcy, umieszczona na stronie tytułowej nowego tomiku poezji Edwarda Szymańskiego, zdziwi zapewne wielu ludzi. Od dawna nie słyszeliśmy, aby związki zawodowe wydawały wiersze. Byliśmy przekonani, że masowa produkcja poezji proletariackiej, bezwartościowej — poza kilkoma nazwiskami — skazana jest na zagładę. Byliśmy przekonani, że poza kilkunastu poetami o t. zw. poglądach radykalnych, nikt poezji nie bierze do ręki. Piszę „byliśmy”, gdyż taki niewątpliwie był sąd literacki. Okazuje się jednak, że sądy literackie nie zawsze mają realne oparcie. Tom, który wydaje Związek Kolejarzy — tom niewątpliwie czytany na zebraniach robotniczych, ma znaczenie ogromne bez względu na jego wartość artystyczną. Jeśli spojrzymy na zjawisko to z punktu widzenia popularyzacji sztuki, musimy przyznać, że społeczny efekt takiego wydawnictwa jest niezależnie od tych lub innych przekonań naprawdę imponujący.

Stąd już tylko krok, aby szerokie rzesze społeczeństwa, poznawszy wartość sztuki stosowanej, przeszły ewolucyjnie do zrozumienia utworów o bezspornych walorach literackich. Popularyzacja tego gatunku książek prowadzi do pogłębienia i wzbogacenia kultury ludzi pracy.

Trzeba przyznać, że wiersze Edwarda Szymańskiego daleko odbiegają od skompromitowanych już dostatecznie rymowanych agitek. Jest to publicystyka poetycka, umyślnie dostosowana w formie do wymagań czytelnika, ale przepływająca przez nią porwijący nurt — prawdziwej, nieklamanej prawdy lirycznej. Oto początek jednego z najlepszych wierszy w tomie p. t. *Medytacja*:

Zachodami, wschodami ognista
od piorunów i tęczę się mienią,
świeć się nam ziemię ojczysta
słońcem,
błyszczącym, jak pieniądź.

Oszczędność słowa, umiejętne, nie przeholowane posługiwanie się chwytami retorycznymi, patos szlachetny, wybuchający z nieposkromioną siłą poczucia — to zalety tego tomu wierszy.

HENRYK DOMIŃSKI

HANNA MORTKOWICZ: *W Palestynie — obrazy i zagadnienia*. Tow. Wydawnicze. Warszawa 1937. Str. 168.

Hanna Mortkowicz jest autorką kilku już książek podróżniczych, które zdobyły sobie dobrą prasę zarówno dla swych wartości rzeczowych jak literackich.

Wiosną roku 1936 znalazła się autorka na pokładzie statku „Polonia” wśród tłumy turystów, obok pielgrzymów chrześcijańskich, wyciekających ukazania się Ziemi Świętej, i obok emigrantów żydowskich, wypatrujących upragnionej Ziemi Obiecanej. To podniecone otoczenie, pełne żarliwości bądź narodowej, bądź religijnej — a porówni mistycznej — od samego początku nadało jej przeżyciom ton patetycznej podniosłości, która przeniknęła, nasycała i zamknęła w jednolitej tonacji styl książki o Palestynie.



Z PALESTYNY

Mortkowiczówna nie jest obojętną obserwatorką, a jej informacje nie są chłodne i obojętne, mimo że z całych sił stara się, aby były bezstronne. Autorka odrzuca sposobliwaną formę relacji lub opisu, nie prowadzi czytelnika szlakiem swych wędrowki po ziemi palestyńskiej, ale z zasobu świeżych wspomnień wydobyla momenty najbardziej przejmujące i osnuwa je pasmami subtelnych spostrzeżeń i rozważań. Najbardziej przemówiła do niej nowa Palestyna, budowana trudem mięśni i mózgow młodych syjonistów, a wspomniana pieniędzmi żydotwa całego świata, więc choć dosyć miejsca w książce zajęła bolesna dla chrześcijanina sprawa poniewierki i ruiny Bazy-



TYP Z „ZIEMI OBIECANEJ”

liki Grobu Pańskiego, to jednak większość rozdziałów skupiła się z natury rzeczy wokół spraw młodego państwa żydowskiego. Oczarowała autorkę uparta wola zwycięstwa w gromadzie idealistów syjonistycznych, tworzących kolektyw rolnicze, imponuje jej rozmach i entuzjazm, wkładany przez nich w przenoszenie na grunt wschodu wszystkich zdobyczy techniki i cywilizacji europejskiej. Rozdziały poświęcone komunizmowi w Emek Izrael, roli kobiet w kształtowaniu życia, oraz hodowli młodego pokolenia, będącego przedmiotem największej pieczołowitości społeczeństwa, brzmią akcentami entuzjazmu, wobec którego czytelnik nie może pozostać obojętny.

Jednakże stosunek Mortkowiczówny do świata palestyńskiego nie pozostaje bynajmniej stanowiskiem afirmacji zupełnej. Dostrzega ona w przenikliwy sposób trudności koncepcji syjonistycznej, tak w jej ujęciu zasadniczym jak w realizowaniu, i dlatego obok obrazów z życia w Erec Izrael wysuwa także z g a d n i e n i a. Kilkakrotnie i z naciskiem, z radośnym, rzecz można, zdumieniem podkreśla gruntowną przemianę, jakiej podlega w ciągu krótkiego czasu psychika mieszkańca ghetta europejskiego w zetknięciu z nowym odradzającym trybem życia we własnej ojczyźnie i przy pracy na własnej ziemi. Lecz podziw dla tej przemiany nie zamyka autorce oczu na fakt, że ci ludzie to jednak wybrańcy losu, za którymi stoją nieprzebrane masy żydotwa ciemnego, nędznego, niekulturalnego i nie mogącego liczyć na wejście do Ziemi Obiecanej do kraju wymaganą. Na przeszkodzie stoją tu czynniki najrozmaitsze i trudne do przewidywania. Istnieje skomplikowany konflikt arabski, polityka angielska, utrudniająca dostęp nowych rzesz żydotw do ziemi palestyńskiej, stając na przeszkodzie szczerpochłonnym, nie mogącym pomieścić milionowych przybyszów z całego niechętnej im świata, a poza tym istnieją też przyczyny natury znacznie głębszej i te śmiało rozważa autorka. Sprawa zlikwidowania diaspory nie byłaby wcale pożądaną z punktu widzenia interesów nowej Palestyny, wyrosłej z idealistycznych przesłanek syjonizmu. „Nowi emigranci nie umieliby dokonać tego, co potrafili przewalczyć, zbudować nieliczni fanatycy idei, ludzie prawi i bezinteresowni. Świat palestyński, który z trudem ale zwycięsko znosi jeszcze najazd niemieckich emigrantów, sprowadzonych tu tylko przez życiową konieczność, nie umiałby pomieścić w swych ramach milionów zachowawczych, niekulturalnych przybyszów”.

Toteż autorce Żyd z ghetta, w chalcie, z pejsami, spotkany na ścieżce między ogrodami Tel Awiwu, wydaje się czarną plamą, straszącym widmem w blasku szafirowych

palestyńskich dni, czarnym, koszmarnym znakiem zapytania, zjawiskiem jeszcze mniej na miejscu, niż na renesansowych rynkach polskich miasteczek. Te słowa pobudzają polskiego czytelnika do refleksyj nie pocieszających. I jeszcze inna trudność wylania się z okazji hasła „Żydy do Palestyny”: oto konieczność przełamania wiekowych nawyków. Łatwiej jeszcze przejść do hebrajskiej kultury, cenniejszym masom żyjącym tłumdem, ale ten „kto już w XIX wieku wyostał się z oków obyczajów żydotwa ghetta, kto przeżył w dziedzinie swobodnej myśli, nieskrepowanego oddechu, szerokiej działalności — ma trudniejszą drogę powrotu do Ziemi Obiecanej”. „Dla tych zmiana ojczyzny i języka jest wysiłkiem zbyt bolesnym, a nacjonalizm żydotwki obcy i niepotrzebny”.

Dlatego autorka — równoległe do słów zachwytu i uznania dla wysiłku pionierów syjonizmu — snuje przyciśniętą dyskretnie nie wątpliwie nad celowością ich „bohaterkiego, upojonego sobą szaleństwa”. Wątpi w celowość użycia pieniędzy młodych filantropów żydotwskich, którzy rzucają olbrzymie sumy na inwestycje luksusowe w Palestynie, podczas gdy w krajach, skąd idą te fundusze, ludzkie życie po dawnemu się toczy w ciemnych jamach szkół religijnych, w brudzie cuchnących sklepików i warsztatów, w warunkach dalekich od elementarnych wymagań sanitarnych.

W ten sposób książka Mortkowiczówny nasyca wiele materiału do rozważań zarówno dla czytelnika polskiego jak żydotwskiego, choć oczywiście dla każdego idą one w kierunku odmiennym. Jako cechę charakterystyczną książki podkreślić trzeba jej dążenie do możliwego obiektywizmu. Możliwie bezstronnie chciałaby autorka przedstawić konflikt żydotwsko-arabski, bo choć współczuje gorąco z ludnością żydotwską, żyjącą pod strachem napaści i zamachów ze strony nienawidzących jej Arabów, choć broni Żydów, jako tych, co „chętnie dzielą się z ludnością tubylczą rezultatami swej humanitarnej pracy” i zdobywcami cywilizacji, to jednak sprawiedliwość każe jej wyznać, że ich zastępy, rosnące z roku na rok, przyniatają na każdym kroku dotkliwie od nich liczniejszą ludność arabską. W stosunku do Arabów najczęściej pada w książce słowo: dzicy, fanatycy, namiętni, okrutni, ale przyznaje autorka, że emigracja żydotwska jest wojującym nacjonalizmem, stawia bezwzględnie hasła wypierania cudzej produkcji przez krajową, piętnuje przedsiębiorców zatrudniających tubylców, nieżydotwskich robotników, wojuje maksymalną solidarność: „swoją do swego”, która tyż złego wyrządziła Żydom w krajach diaspory. I — te także spostrzeżenia autorki, chlubnie świadczące o jej myślenie sprawiedliwości i nieczułości w ocenie stosunków, dla czytelnika polskiego posiadają wymowę szczególną.

Nie podobna nie poświęcić uwagi stronie artystycznej książki. Posiada ona jednolitą tonację patetyczną, która organicznie wyrasta z podłoża biblijnego, zrozumiałego z racji tematu. Nic z realizmu opowieści, nic z dokumentalności podróżniczej nie zakłóca tej osobliwej, często nie pozabawionej uroku, hieratycznej stylizacji składni. Zdania są wykonane starannie, słowa doбира, nie przemysłnie, ułożone w zwarte zaakrogone frazy wersetów. Wrażliwość estetyczną pisarki przemawia szczególnie z fragmentów poświęconych krajobrazowi, a jej kultura intelektualna i artystyczna w omawianiu zjawisk, należących do historii sztuki, budzi trwałe i rzetelne zadowolenie estetyczne w czytelniku. Interesującą pod tym względem przedstawia się rozdział *Rzeczwiśtość i uobrażenie*, w którym przedstawia autorka tragedię Bazyliki Betleemskiej i koniec rozdziału ostatniego, rzucony na tło Akropolu.

Całość wydana bardzo starannie i ozdobiona doskonałymi rotogravierami.

ZOFIA MIANOWSKA

PION NALEŻY ABONOWAĆ LUB NABYWAĆ W KIOSKACH I ŻĄDAĆ GO W CZYTELNIACH, CUKIERNIACH I RESTAURACJACH.



stycznego nieskończenie więcej, niż cała masa słuchowisk oryginalnych.

W bardzo silnym stopniu narzucały się możliwości wyzyskania repertuaru antycznego. Teatr akustyczny znalazł tu dla siebie żyłą złota. Okazało się, że piękno arcydzieła antyku znajduje dla siebie wyraz w mikrofonie, że co więcej — mikrofon może tu wydobyć takie walory, jakie zatracają się w innych formach realizacyjnych. Adaptacja radiowa to rzecz nieizboczna. Najczęściej, jeżeli nawet zyskuje radio, to traci u twór adaptowany. „Redakcja” radiowa staje się mimo wszystko — „redukcją”. Nie zawsze przecież tak się dzieje. Jeżeli pewne walory ulegają zredukowaniu, to inne znajdują dla siebie wyraz odpowiedni i właśnie przez mikrofon mogą być wydobyte. Tak było z tragedią Aischylosa; słuchowisko z dnia 11 marca pokazało, że tragedia antyczna w adaptacji radiowej może się stać źródłem swoistego przeżycia artystycznego.

Sprawa tego swoistego wyrazu to fundamentalne zagadnienie dla całego w ogóle teatru wyobraźni, to kwestia racji jego istnienia jako odrębnej formy oddziaływania artystycznego. Trzeba stwierdzić, że radiofonizacja *Prometeusza Szawanego*, mimo wszystkie poważne usterki wykonania, mogła uposobić do wniosków optymistycznych.

Mikrofon koncentruje uwagę słuchacza dokoła walorów słowa. Słowo występuje tu w formie oczyszczonej, niejako abstrakcyjnej, staje się wartością samą przez się. Wiersz, uwolniony od działania całego środowiska wizualnego, staje przed słuchaczem, jako samodzielny kompleks dźwięku, barwy i treści. Słuchacz może pochłaniać piękno słowa, przeżywać kadencje wiersza. A jednocześnie otrzymuje przeżycie zupełnie innego rodzaju, niż to, jakie mu daje zwykła lektura. Niewątpliwie przekład Kasprzowicza nie jest arcydziełem. Ale nawet i ten przekład mógł dostarczyć słuchaczowi takich właśnie wyjątkowych przeżyć.

Tragedia antyczna ma właśnie to do siebie, że pozwala mikrofonowi na wydobywanie waloru słowa jako takiego. Ale zarazem nakłada to i na stronę wykonawczą zadania wyjątkowo trudne. Najmniej wrażliwość może nadszereg ogólna koncepcja inscenizacyjna. Idzie on po drodze ujmowania niejako oratoryjnego, oparcia słowa na pod-

łożu muzycznym, szczególnie w recitacjach chóru. Trudności zaczynają się, gdy chodzi o pracę reżyserką i aktorską. Tu każdy niuans recytacji aktorskiej ma swoje znaczenie, tu słowo aktora musi mieć szczególny ciężar gatunkowy, musi wydobywać każdą kadencję, każdy odcień barwy.

Prof. Srebrny bardzo sumiennie i pomysłowo przygotował adaptację tragedii Aischylosa. Dał całości zwartą formę, dokonał szcześliwego wyboru i powiązania tekstów. Prof. Srebrny jest nie tylko znakomitą znawcą antyku, nie tylko posiada gruntowną wiedzę teatrologiczną, ale ma wyjątkowe wyczucie mikrofonu i bogate doświadczenie w ośbach reżyserki p. Szymańskiej i kilku wykonawców z p. Szymańskim na czele.

A jednak słuchowisko wypadło dość nierówno i miało poważne braki. W znaczącej mierze są one wynikiem trudności technicznych i tych niespodzianek, jakie zawsze gotuje mikrofon. Zawiódł chór.

Nie trzeba tłumaczyć, jaką rolę odgrywa chór w tragedii antycznej i czym powinien był on się stać dla słuchowiska. Chór to przecież kręgosłup całości, to nie jakiś czynnik uboczny, ale dominanta utworu. Tymczasem dominanta ta zagubiła się w niewyraźnej recytacji, w chaotycznej plamie dźwięków, irytującej słuchacza.

Słuchowisko nadawano z wielkiego wileńskiego studia koncertowego. Ogromna ta sala, nie wypełniona przez tłum słuchaczy czy widzów, daje specjalny pogłos, w którym gubią się słowa chóru. Wyraźnie słyszano się, jak ogromna sala zjadała recytację. Dalo by się rzecz może uratować, gdyby chór umieszczono bliżej mikrofonu. W każdym razie zawiódła tu reżyseria akustyczna i wynik pozostał ujemny. Zresztą muzyka Szeligońskiego nadszeregła również wrażliwość i nie pomagała słuchowisku.

Całość miała więc swoje poważne mankamenty. Niemniej jednak słuchowisko zasłużyło na ocenę pozytywną. Dalo ono słuchaczom szereg momentów pięknego przeżycia, wzbogaciło radiofonię o nowe doświadczenie. Nie można też niedocenić i jego strony wychowawczej. Radio, jako propagator arcydzieła kultury antycznej, spełniło tu ważne zadanie. Na tej drodze można szerzyć kult plastyki i barwy słowa, tego słowa, które dziś tak jest poniewierane.

ALBIN HUSZCZYŃSKI

KRONIKA

POGRZEB KAROLA SZYMANOWSKIEGO

W Warszawie unkuystuował się komitet, mający na celu zorganizowanie pogrzebu. Do komitetu tego weszli: profesorowie Państw. Konserwatorium Muz.: K. Sikorski, Zb. Drzewiecki, Br. Rutkowski, Słedziński, kompozytorowie: J. Maklakiewicz, R. Palester, B. Woytowicz, M. Kondracki, dyr. muz. Polskiego Radia Rudnicki, dyr. Sz. Waljewski, T. Ochlewski, prof. Mayzner.

Pogrzeb odbędzie się na koszt Państwa. Zabalsomowane zwłoki wielkiego kompozytora przewiezione zostaną via Berlin—Poznań do Warszawy i pochowane na Powązkach w kwaterze zasłużonych. Na granicy oczekiwać będzie na wagon żalobny specjalna delegacja muzyków polskich. Przewidziane są uroczystości żałobne podczas postoju pociągu na dworcu w Poznaniu, a następnie uroczyste przewiezienie trumny z dworca Głównego w Warszawie do kościoła św. Krzyża, skąd po nabożeństwie żalobnym nastąpi ekspozycja na Powązki. Ta ostatnia ceremonia odbędzie się we wtorek 6 b. m.

POLSKA WYSTAWA TEATRALNA W PARYŻU

W ramach wystawy światowej w Paryżu w roku bieżącym będzie zorganizowana polska wystawa teatralna, obejmująca realia sceniczne (wydawnictwa, makjety, projekty, ezkie kostiumy etc.). Ze względu na to, iż kilka lat temu była już w Paryżu podobna wystawa z okresu 1900 — 1930, obecna ograniczy się tylko do ostatniego siedmiolecia.

PIERWSZY ROCZNIK KASPROWICZOWSKI

Zarząd miasta Poznania wystąpił z inicjatywą wydawania roczników, poświęconych drukowaniu prac związanych z osobą i twórczością Jana Kasprzowicza. Pierwszy

Rocznik Kasprzowiczowski właśnie ukazał się na półkach księgarskich w pięknej szacie graficznej i zawiera m. in. listy Kasprzowicza do narzeczonej, Jadwigi Gąsowskiej, z roku 1892.

Poza tym na treść tej cennej publikacji składają się prace profesorów: St. Kolacz-kowskiego, R. Pollaka, oraz M. Suchockiego, S. Waszaka i innych.

NOWA POWIEŚĆ ZOFII KOSSAK-SZCZUCKIEJ

Nowa powieść Zofii Kossak-Szczuckiej związana jest tematycznie z cyklem *Krzyżowców*, podobnie jak *Król tředowaty*, i nosi tytuł *Bez oręza*. Druk tej będącej na ukończeniu powieści zapowiada *Gazeta Polska*.

TETMAJER A SŁOWACY

Z okazji niedawnego jubileuszu twórczości Kazimierza Tetmajera prasa słowacka (jak np. przykład bratysławski *Slovak*) zamieściła szereg przychylnych wzmianek o jubilecie. Tetmajer znany jest i ceniony w Słowacji: jego utwory podhalańskie znajdują tam pełne zrozumienie, a opiewana przez Tetmajera postać Janosika jest popularna w legendzie ludowej po obydwu stronach Tatr. Utwory Tetmajera przekładał na język słowacki przed wojną Piotr Bella-Horal, po wojnie znany tłumacz poezji polskiej, niedawno wawrzynem Polskiej Akademii Literatury odznaczony, Andrzej Zarnow.

G. B. SHAW NA SCENACH ANGLIJSKICH

Najważniejszym wydarzeniem artystycznym Malvern Festivalu, który zaczyna się 26 czerwca a kończy 21 sierpnia, będzie premiera nowej sztuki G. B. S. *Geneva*. Sztuki tej autor jeszcze nie ukończył, chociaż zaczął ją pisać w czasie swej ostatniej podróży dokoła świata. Jeżeli *Geneva* nie będzie gotowa na lato, to festival zostanie otwarty sztuką *The Apple Cart*, którą już raz, mianowicie 9 lat temu, rozpoczęto festival.

Konkurs PIONU na nowelę zamkniętą

Podajemy dalszy ciąg wykazu nowel nadesłanych na nasz konkurs, kwitując w ten sposób odbiór prac:

Godło „Maska” — Tytuł: Lalki.
Godło „Boruta” — Tytuł: Tajemniczy pierścienek.
Godło „Start” — Tytuł: Kartka z notatnika.
Godło „Maciej Zygart” — Tytuł: Wesola okolica.
Godło „Sam” — Tytuł: Za szklaną ścianą.
Godło „Apollo” — Tytuł: Trzynastego lipca.
Godło „Maria-Ludwika” — Tytuł: Opowiadanie barokowe.
Godło „Stron 5” — Tytuł: Spowiedź skazańca.
Godło „Mur-za” — Tytuł: Klamstwo.
Godło „Gwiazda” — Tytuł: Fatum.
Godło „Plantowy” — Tytuł: Plantowy.
Godło „Kryzys-S” — Tytuł: Strach.
Godło „T. N.” — Tytuł: Nowela.
Godło „Choć grosik...” — Tytuł: Działowska dola.
Godło „Aneri Rekew” — Tytuł: Sprawa kazańcowa Jakuba Wida.
Godło „Krotochwila” — Tytuł: Wariat.
Godło „Krotochwila” — Tytuł: Plotka.
Godło „W oczekiwaniu szczęścia” — Tytuł: Zdarzenie prawdziwie czy okecz?
Godło „Wiara czyni cuda” — Tytuł: Sen przestępcy.
Godło „Niger” — Tytuł: Weselisko.
Godło „Chcieć to móc” — Tytuł: Ostatki.
Godło „Signorina” — Tytuł: Halte — Stelle, przystanek...
Godło „Zegar bije” — Tytuł: Ludzie wśród pajęczyn.
Godło „Szary człowiek” — Tytuł: Dramat jednej nocy.
Godło „Sen Ujali” — Tytuł: Orlopan.
Godło „Pterodactyl” — Tytuł: Kaczka na zimno.
Godło „Contra spem spero” — Tytuł: Wschodni wiatr.
Godło „Okaza” — Tytuł: Zatoka.
Godło „Luty” — Tytuł: Księżycowa baśń.
Godło „Podhalanin” — Tytuł: Wstrzymać się jeszcze...
Godło „Weras” — Tytuł: Niewdziężna siła.
Godło „Weras” — Tytuł: Miłość.
Godło „Weras” — Tytuł: Najpiękniejsza.
Godło „Dzięka” — Tytuł: Promocja.
Godło „Bodiak” — Tytuł: Cybulski contra Kapusko.
Godło „Tadant” — Tytuł: Szeregowiec N... pułku piechoty.
Godło „Poganim II” — Tytuł: Posterunek Nr. 4.
Godło „Bezgrzeszni” — Tytuł: Udręczenia.
Godło „Szumi las” — Tytuł: Krzyż przy drodze.
Godło „Premiera” — Tytuł: Henryk Szolc.
Godło „Ryt” — Tytuł: Arcybractwo Mateusza Zateja.
Godło „Stach Kiewicz” — Tytuł: Z innego świata.
Godło „Mare nostrum” — Tytuł: Morska przygoda.
Godło „Bubi” — Tytuł: Głodomór.
Godło „Kot” — Tytuł: Przydoga Jana Lipca.
Godło „Magister” — Tytuł: Obiad.
Godło „Miracet” — Tytuł: Nie znam tytułu...
Godło „Pawel Douze” — Tytuł: Odejście matki.
Godło „Kresowice I—V” — Tytuł: Miałe to ugle.
Godło „Wierzbą” — Tytuł: Chopinowski włóczęga.
Godło „Siej, a będzie zbierał” — Tytuł: Nigdy nie wiadomo...
Godło „Kaktus” — Tytuł: Ich miłość.
Godło „Caritas” — Tytuł: Geet.
Godło „Błędne koło” — Tytuł: Przestrzeń i czas.
Godło „Mazowieckie chłopcy” — Tytuł: Zaczarowany pieniądz.
Godło „Trójkąt w trójkącie” — Tytuł: Imieninowa wizyta.
Godło „Abyłem ja młody” — Tytuł: Fotografia zmarłego dziecka.
Godło „Ego, ego...” — Tytuł: Mania przesładowca.

Godło „Craj, grajku...” — Tytuł: Figura nad wyrwa.
Godło „Szara” — Tytuł: Miłość.
Godło „Homo” — Tytuł: Fatum.
Godło „Godzina przed północą” — Tytuł: Niesamowita historia.
Godło „Znak zapytania” — Tytuł: Na obraz i podobieństwo...
Godło „Zer” — Tytuł: Głupia Wanda.
Godło „Non plus ultra” — Tytuł: Trzeci sen.
Godło „Zyndram” — Tytuł: Przez próg Ojczyzny.
Godło „N. S.” — Tytuł: Bogoria jest cicha.
Godło „M. S.” — Tytuł: Manuska.
Godło „M. P. P.” — Tytuł: Pieśń wieczorna.
Godło „Polesie” — Tytuł: Kryksa.
Godło „Drachma” — Tytuł: Zemsta.
Godło „As-Pik” — Tytuł: Chłopi.
Godło „O-Jot” — Tytuł: Ina.
Godło „Ikar” — Tytuł: Przeznaczenie.
Godło „Rzeczywistość opalizująca” — Tytuł: Rozkład jazdy.
Godło „Prosty Słazak” — Tytuł: Kamienne serce!
Godło „Janewa” — Tytuł: Kariera Józci.
Godło „Szczaw” — Tytuł: Dwa wyroki.
Godło „Szczaw” — Tytuł: Dokąd iść?
Godło „Jedność” — Tytuł: Krzywa życia.
Godło „Iras” — Tytuł: Nowa wieś.
Godło „Zawrat” — Tytuł: Rozraduj me oczy bolejące...
Godło „Zawsze to samo” — Tytuł: Rozdarta dusza.
Godło „Feministka” — Tytuł: Z dziupli starej sowy.
Godło „Ars” — Tytuł: Przeżyte życie.
Godło „Malopolanin” — Tytuł: Wielkie zdarzenie.
Godło „Bolero” — Tytuł: Mocarka.
Godło „Debiut 1,24” — Tytuł: Bolenie.
Godło „Ad astra” — Tytuł: Zawierucha.
Godło „Zero — 0” — Tytuł: Koszmar.
Godło „Jan Kosmacz” — Tytuł: Powrót.
Godło „Jan Marek” — Tytuł: Podróż Guliwera do Liliputów i Olbrzymów.
Godło „Motylek” — Tytuł: Ziemia zdradzona.
Godło „Nieuchwytny” — Tytuł: Szept folwarku.
Godło „22” — Tytuł: Ostatnia miłość włóczęgi Hilarego.
Godło „Początkujący z prowincji” — Tytuł: Zer morderca.
Godło: „Sam sobie” — Tytuł: Inteligent.
Godło: „Prawda zwycięża” — Tytuł: Podwójne szczęście.
Godło: „Trzy autorki” — Tytuł: Muszę z nią zerwać...
Godło: „Kasia krakowianka” — Tytuł: Zboczeniec.
Godło: „Prawda zwycięża” — Tytuł: Zielone drzewko.
Godło: „Współczesnie” — Tytuł: Więz kwiatów.
Godło: „Aner” — Tytuł: Pani Igro.
Godło: „Step” — Tytuł: Nieślubne dziecko.
Godło: „K. M. — 13” — Tytuł: Wielkolud.
Godło: „Bez nadziei” — Tytuł: Geniś.
Godło: „Worochna” — Tytuł: Dzień wielkiego wybuchu.
Godło: „Swarożycze-Quesalkoati” — Tytuł: Faraon.
Godło: „Surma” — Tytuł: Marzenie Ilka Wasilczuka.
Godło: „Semper” — Tytuł: Wiatr na rzece.
Godło: „Pociask” — Tytuł: Leszek.
Godło: „Brat Gwalbert” — Tytuł: Bez co Junek Rykala umierać nie chciał.
Godło: „Śwój” — Tytuł: Zwycięstwo (Obrazek z niedalekiej przyszłości).
Godło: „Matura” — Tytuł: Impas.
Godło: „Młody” — Tytuł: Walka o życie.
Godło: „La Scala” — Tytuł: Wyznanie.
Godło: „Orion” — Tytuł: Brute.
Godło: „Dziwienność” — Tytuł: Barok i Antolka.
Godło: „182313” — Tytuł: Adam zawsze wszystko rozumiał.
Godło: „Jadina” — Tytuł: Tysiąc lat.
Godło: „Kassandra” — Tytuł: Pech Pana Franciszka.
Godło: „Sam wśród ludzi” — Tytuł: Starry pan.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w teście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Józef Czechowicz

Wydawca: Towarzystwo Kultury i Oświaty