

# PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 20 (189)

WARSZAWA

20 MAJA

1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TRĘCĆ

KAROL IRZYKOWSKI — CUD NA OPOZYCJĘ  
SEWERYN ROGOWSKI — NAJSTARSZY NARÓD W EUROPIE  
WŁADYSŁAW JAWORSKI — BEZ TYTUŁU  
WŁADYSŁAW SEBYŁA — TRZY POEMATY

B. W. LEWICKI

## OJCZYZNA NA EKRANIE

John rozszerza granice  
swej ojczyzny

Tytuł filmu dawno nam już uleciał z pamięci, zapomnieliśmy szczegółów akcji, nazwiska autorów brzęczą gdzieś daleko, już prawie epod progu świadomości, jak nazwy egzotycznych zwierząt. Pamiętamy tylko Johna. Może zresztą nazywał się Mike albo Tom. Sam dźwięk imienia jest tu szczególnie o niedużym znaczeniu. Pamięć nasza jest w tym wypadku plastyczna jak pamięć osób dobrze znanych i dobrze znanych okolic. Bo też i osoba Johna i miejsce, które on zamieszkuje, są nam bardzo bliskie. John jest Amerykaninem, a właśnie ojczyzna Johna jest ojczyzną wszystkich prawie kinomanów świata. Gdy zważymy, że ekrany całego świata zalane są filmami amerykańskimi i że z Ameryki dostarczane są im filmy klasy średniej, owa najpodatniejsza pożywka przeżyć kinowych, nie trudno będzie o wniosek, że te właśnie filmy amerykańskie kształtują wyobraźnię widza kinowego. Realizm tych filmów jest tego rodzaju, że w połączeniu z panującym powszechnie w filmowej stylistyce realizatorów z New Yorku i Hollywood szerokim zdjęciem, pełnym i pół zbliżonym, daje pełny, jasny obraz fotografowanego wnętrza, pleneru czy osoby. Tego typu przedstawienia: szerokie, jasne, do pewnego stopnia statyczne, pozostają dłużej w pamięci. Ale nie idźcie nawet o to, że kolorystę ten powtarza się w wszystkich prawie filmach zza Oceanu a filmów tych jest dużo.

W lirycznym chłonięciu filmu przekłada widz kinowy nad wszystkie inne t. zw. tematy z życia. Gdy widzi na ekranie ludzi współczesnych, kamienie, telefony, auta i policjantów, łatwiej mu wtedy uczestniczyć osobliwie w biegu spraw groźnych, wesolych czy miłosnych, które śmieją się na ekranie. Jak już wspomnieliśmy, obcy dźwięk slangu amerykańskiego nie jest dlań żadną przeszkodą w rozumieniu ludzi i zdarzeń. Przeciwnie, działa nań jak podniecające grzechanie, jak podwójnie melodyjny z niedostępnego świata cudów. Sam potem, gdy widzie z kina, przedłużając obcowanie z miłym światem bajki kinowej, będzie przekroczył dźwięki nieznannej mu mowy. Będzie mówił z przejęciem do przyjaciół: „O key”, „Come in”, „Good bye” i krótkie „Yes”. Wizja taniego srebrnego świata cieni pozostaje na długo pod powiekami przeciętnego widza kinowego i bezpodstawne na ogół są twierdzenia psychologów, dowodzących, że kino dostarcza wrażeń nietrwałych i przelotnych. Jeden jedyny film — być może; ale gdy co tydzień, czasem nawet co drugi dzień ktoś narkotycznie prawie, bezwolnie już i instynktownie oddaje się magii rozświetlonego ekranu, wrażenia wszystkie łączą się dłań w

jeden kompleks przynależności do drugiej ojczyzny — ojczyzny jego marzeń i niespełnionych planów życiowych. Dlatego też w pamięci kinomana pozostają najtrwalej nie indywidualne zalety filmu, ale właśnie jego typowa atmosfera ulic, wnętrz i ludzi. Gdy przed kilku laty w Warszawie wplątałem się niespodzianie w mieszane towarzystwo młodych Amerykan, patrząc na ich gestykulację i słuchając ich mowy, nie mogłem się oprzeć wrażeniu, że w tej atmosferze towarzyskiej jest coś kinowego. Przypomnę tu reportaż Słonimskiego z podróży do Stanów Zjednoczonych. Znajduje się w tym reportażu moment, gdy autor staje po raz pierwszy na ulicy Nowego Yorku. Nasuwa mu się wtedy uwaga, że ta cała ulica, ta grubyki świetne, policjanci, kupyki i młode dziewczęta są mu tak dobrze znane, jak by mieszkał tu zawsze. Skąd? Oczywiście z ekranu.

John — czy jak się tam wreszcie nazywa bohater każdego filmu amerykańskiego — z zasady detektywu, gangster albo tancerz kabaretowy — jest zawsze ten sam. Tak samo porusza się, tak samo gestykuluje, tak samo ubiera się i tak samo zaleca do dziewczęta. Kogokolwiek sobą przedstawia, jakiejkolwiek grą swoją służy sprawie, zawsze i wszędzie prowadzi za sobą samo najprawdziwsze życie swojej ojczyzny, jej wygląd, jej budynki, jej ludzi i — co ważniejsze — jej światopogląd. John, wielokrotny bohater snów dziewczęcych i wzór wzlotów młodzieńczych, rozszerza granice swej ojczyzny daleko na wszystkie kontynenty. Na wszystkie ekrany świata razem z filmem zawędrowała Ameryka, taka jaka jest naprawdę i jaką niezależnie od swego planu uwiecznił na taśmie celuloidowej realizator często narodowości nieamerykańskiej. Wpływa na to atmosfera otaczająca warsztat filmowy oraz ściśle związki filmu z dookólnym życiem. Silny realizm filmu amerykańskiego — jak metafizyczny argument tworzenia filmowego — wciąga w swoją orbitę wszystkich pragnie twórców, znajdujących się w orbicie jego działania. Nie gorzej od Amerykanów: Forda, Vidora, Van Dyke'a czy Griffitha, realizowali realizm życia Ameryki: Austriak Sternberg, Żyd Mamoulian i Polak Bolesławski. Nawiązali ostatni film wielkiego indywidualisty ekranu, Fritza Langa, granu u nas pod tytułem: *Jestem niewinny*, przejawia w rysunku akcji i stylistyce scen cechy upodobnienia do wszechwzoru realizmu amerykańskiego.

Nie dziwnego, że w takim układzie stosunków film amerykański — niezależnie od swej wartości i od swego nasilenia treściowego — jest potężnym filarem potęgi swego państwa. W chwili kiedy różne państwa Europy inspirowały przez film pochwalne hymny o sobie, kiedy nasza rodzima cenzura wyci

na bez litości każdy fragment taśmy, który mógłby być podejrzanym o intencję krytyki polskiej przeszłości i teraźniejszości, jedne Stany Zjednoczone pozwalają sobie na silne akcenty samokrytyki ustrojowej i historycznej. Które państwo odważyłoby się przedstawić okropność swego więziennictwa, jak uczynił to film *Jestem zbiegiem?* które skrytykowałoby tak własne sądownictwo, jak uczynił to film *Noce sądy?* Nie wyobrażam sobie, by o slynne aferze w Studzińcu mógł ktoś nakreślić film w rodzaju *Serca ze stali* i nie znajdzie się napewno nikt, — kto by okrucieństwo samosądów studentkich do opamiętania chciał przywieść filmem takim, jak wspomniany utwór Fritza Langa: *Jestem niewinny*. Może ktoś na zwąć to naiwem, ale ta samokrytyka społeczna w filmie amerykańskim znajduje zawsze swe rozwiązanie pozytywne w wierze upartej w dobro i dzielność człowieka. Wiarę w człowieka — oto konkretny wynik podejmowanej od lat przez film amerykański prawdy o życiu i sprawach ludzkich. Prawda to czystokrotka naiwna, optymizm zbyt łatwy, ale pokazany jest kierunek twórczości dużych talentów. I nikt z widzów całego świata, patrząc na okrucieństwo wzięcia amerykańskich i okropność samosądów, nie oskarża surowo ojczyzny swego przyjaciela Johna, bo wierzy w jego naiwną, prymitywną dobroć, bo wie o nim wszystko i w marzeniach swoich jego zaoczniczną ojczyznę widzi jak bliską, znaną okolicę.

Obcokrajowiec w polskim kinie

Przypuśćmy, że odwiedził nas jakiś przyjaciel zza granicy. W Polsce nigdy nie był, po polsku ani w ząb. W teatrze niewiele rozumie, w czasopiśmie tylko obrazki ogląda, audycje radiowe są dlań przysłowiowym tureckim kazaniem. Pozostaje jeszcze kino. Ależ oczywiście. Przecież to najbardziej plastyczne, przecież to „wspólny język świata” (jak to nieraz zostało powiedziane). Wybieramy program. No rozumie się; idziemy na film polski.

Siedzi nasz przyjaciel i patrzy. Potem pyta: „Co to za ludzie?” — „To nasza policja” — odpowiadamy. Po chwili: „Co to za miasto?” — „To Kraków, miasto królów polskich, niegdyś stolica”. — „Acha” — replikuje ze zrozumieniem przyjaciel i już o nic nie pyta. Szukamy okazji, aby na ekranie pokazać się coś polskiego, coś co by w jakimś błyskawicznym krocie pokazało człowiekowi obcemu nasz kraj rodzinny. Na razie okazji nie ma. Po ekranie chodzą panowie w frakach, potem grzmi orkiestra na dancingu, dużo kelnerów, ktoś zajężdża wytworną limuzyną. Ktoś długo śpiewa, kilku

panów robi zbrodnicze miny. Jakiś niski starszulek wciąż się irytuje. Sala co chwilkę wybucha krótkim, wrzaskliwym śmiechem.

— „Śmieją się tu u was jak w cyrku” — mówi nasz przyjaciel. Nie rozumiemy. Dodaje więc: „Widzowie sztuk Shawa i filmów Chaplina śmieją się jakoś inaczej”.

Jeszcze raz mignął jakiś mundur, jeszcze raz fragment jakiejś architektury, poza tym już tylko fraki, szpaman i dekoltu — rekwizyty tandetnego luksusu. Mundury i architektura — oto cała polszczyzna na ekranie

Wychodzim z kina. Przyjaciel rozgląda się wokół i mówi: „Tam na ekranie i tu koło nas — dwa różne światy. Gdzie są te auta, gdzie ci wytwornicy panowie?”

A potem mówi jeszcze przyjaciel: „Ale tych dwóch aktorów waszych, to już widziałem w jakichś filmach zagranicznych”.

Rośniemy w dumie, ale zarazem dziwnym się mocno.

— „A tak, ten Bodo to występował w takim średnim niemieckim filmie, gdzie dwóch oficerów marynarki kocha jedną kobietę.”

— Ależ to polski film *Wiatr od morza*.

— Nic podobnego. Wyświetlany był jako propaganda niemieckiej marynarki. Ale czekajże. A ta aktorka (— Smosareka, prawda?) — grała w rosyjskim filmie: *Praszczej matuzszka Rasieja*. O ile pamiętam, film ten przedstawiał walkę rosyjskich rewolucjonistów z caratem.

— Ależ to znowu jakaś pomyłka czy kradzież filmu. Przecież mówisz o polskim filmie *Na Sybir*.

— Kradzież, nie kradzież. Film, jeśli jest naprawdę społeczny, ukradzić się nie da. Spróbuj zrobić na polski którykolwiek z filmów amerykańskich, sowieckich czy francuskich. Mundur można nazwać inaczej, powiewający sztandar można wyciąć, ale człowieka i całego klimatu nie wytniesz ani nie przemalujesz.

Nieśmiało wtrącamy argument, że wielka sztuka kinowa sprzyja odnarodowieniu tematów, upowszechnieniu wygłądów. Ale przyjaciel nasz się obraża.

— Nic podobnego — mówi — Nie zaprzeczysz, że filmy Chaplina, René Claira, Pudowkina stanowią wysoką, może najwyższą klasę dorobku kinematografii artystycznej. A przecież mimo na wskroś ogólnoludzkie elementy, filmy Claira wynikają z obrazu ulicy francuskiej, przecież Pudowkin jest na wskroś rosyjski, przecież Chaplin porusza się nie w jakimś wymyślnym *nirgendu*, ale w rzeczywistym, realizacyjnym wymiarze amerykańskiego miasta. Ogólnoludzkie są tylko ideały; kultura czerpie sokli odżywcze tylko z określonej tradycji, z określonego języka i określonego terenu geograficznego.



## Dancing, hrabia i meczennik

Pozbawiony związków żywotnych z tętnem życia dzisiejszej Polski, film nasz traci poczucie miary dopuszczalnego przekroczenia realizmu. W rezultacie film nasz przedstawia Polskę, której nie ma, przedstawia ludzi takich, jakimi nigdy nie są. Skoro żołnierz lub pracownik społeczny — to już zaraz meczennik, skoro człowiek swobodny — to napewno hrabia, skoro miejsce publiczne — to tylko dancing. Uproszczenia te przypominają żywo — wystyd powiedzień, ale trzeba — horyzont romansów dla kucharzek.

Nie brak poszczególnym artystom polskiego filmu ambicji przezwyciężenia tego impasu, ale óż, możliwości nieudzie a atmosfera dookola zatrata. Brak przy tym perspektywy społecznej.

Przypominam *Legion ulicy*, film o możliwie najlepszym, najrzetelniejszym konturze sytuacji społecznej. Otóż w tym filmie jest scena, w której kolporterzy ujmuja się za uboga staruszka i jej wnuczka, które właściciel kamienicy wyrzuca z mieszkania. Na wiadomość o tym zgajają gazetarzy z groźnym hałasem i tupotem wpada na podwórze, otacza kamienicznika i rugowane prezeń kobiety i... następuje zalamanie się impetu i gniewu chłopców. Wobec butnej i nieustępliwej miny gospodarza chłopcy konstruują się, urządzają wrzescie między sobą składkę i wręczają mu pieniądze. Ciemiężca triumfuje kosztem zażenowania scenarzysty, któremu zbyt śmiało widać wydalo się jakieś inne postawienie sprawy. Co do owej składki, nie ma dyskusji co do jej racji. Trudno propagować bezprawie. Chodzi tu tylko o ową konsternację odruchu chłopców. W filmie pochodzenia niemieckiego czy też rosyjskiego, chłopcy spłacyliby należność za komorne, ale przy tym spraliby brutalna na kwasne jabłko. Byłoby to gest wecale na miejscu. Tymczasem bohaterowie Forda respektują — nie wiadomo cui bono — pewną wstydlność społeczną. Obawa przed zbyt brutalizmem jest odruchem często dodatnim, tu jednak nie było dla niej miejsca.

Polski sposób myślenia o rzeczywistości, a w konsekwencji sposób jej przedstawiania, nie orientuje się na ogół w perspektywach społecznych. Upraszcza je sobie i o ile możliwe — oddala. Z niezaradnością krótko-

widza błąka się w jej wymiarach. Tyle tylko, że krótkowidztwo to jest celowe. Pokutuje w większości dorobku literatury, zachwascza wszystkie niemal przedstawienia filmowe. Stąd ignoranci patriotyzm naszych filmów historycznych i wojennych, stąd całkowita i chorobliwa wręcz nieumiejętność uchwycenia tła społecznego, które wciąż stylizuje się na modłe schematy teatru naturalistycznego i to nie najlepszej jakości. Jaki tego rezultat? Oto filmy amerykańskie, niemieckie, francuskie, ukazują prawdziwą Amerykę, Niemcy, Francję. Polski film przedstawia jakąś ponadterytorialną rzeczywistość kulis i aktorzczyzny.

Aspoleczność polskiego obiektywu jest również w dużej mierze następstwem owej wspomnianej obawy przed dobitnością. Byle nikogo nie urazić, byle nie wywołać z lasu kulis wilka, zwanego walką klas. Wszelkie pozory straszaków społecznych omija się starannie i przemilcza. Niech gazeciarze nie tkną kamienicznika, niech go raczej w rękę pocałują. „Niech na całym świecie wojna, byle polska wieś zaciszna, — byle polska wieś spokojna”. Nic więc dziwnego, że w filmowym społeczeństwie naszych realizatorów nie ma Pabstów ani Gance'ów. I nie będzie ich dotąd, póki nie zmienią się nasz sposób patrzenia na świat. Nadzieja w młodych filmowcach. Niech nie oglądają się tylko na opinię społeczeństwa, które nawet „nie chce chcieć”. Społeczeństwo takie musi dopiero być przez polski film nauczone świadomości samego siebie. Tymczasem bezradne narzekanie stało się zwyczajem nagminnym, nielewdy kanonem towarzyskim. Zwołuje się ustawicznie sądy nad polskim filmem, nikt jednak konkretnie skarg tych i żalów pod uwagę nie bierze. Nie ma więc najmniejszego sensu skarg tych jeszcze przysparzać. Zwłaszcza, gdy nasuwa się konkretnie zagadnienie odpowiedzialności kulturalnej za film.

## Judel artysta i głupia Ada

Niedawno w rozmowie ze mną pewna osoba wysunęła sprawę beznamiętności kulturalnej filmów polskich, twierdząc, że beznamiętność ta wynika z indywidualności realizatorów naszej kinematografii. Są to bowiem ludzie najwidoczniej mało związani z kulturą polską. Dla żadnego — zdaje się — filmowca polskiego technika kinowa nie jest

narzędziem zdobywczosci kulturalnej. Za żadnym z realizatorów polskiego filmu nie stoi tradycja dorobku minionych pokoleń. Artysta-filmowiec jest dziś jeszcze pionierem swej sztuki, a pionier każdy walczy o miejsce nie dla siebie, ale dla świata, który nosi w duszy swojej.

Abym nie być głosolownym, zestawiam dwa filmy z obecnego sezonu. Oba o pozytywnej kwalifikacji publiczności i krytyki. Jeden: *Judel gra na skrzypcach* — drugi: *Ada to nie wypadła*. Mimo różnic nastrojów (pierwszy jest melo-lyryczny, drugi jest farsa), oba filmy mają ambicję nakreślenia za swą akcją romansową pewnego tła społecznego. Otoż film Przybylskiego jest skończonym arcydziełem tego, co dla sztuki kina w naszych warunkach zrobić można. Ale to nie wszystko. Jest to piękny film o żywych ludziach. Najnierozumniej zożdżona przez różne grajdlkowe pomysły, prowincja polską przemówiła tu w wymową swego piękna, całą liryczną rzewnością, wąskich uliczek i kłopotów ludzkich. Typy ludzkie, plener, pieśni i dialogi — wszystko w filmie tym okazało się dziwnie prawdziwe i dziwnie piękne. Nie wiem, kto tchał tyle serca w ten skromny obrazek, w tę prowincjonalną naiwną opowieść o czwórce grajków wędrownych.

Farsa Konrada Toma: *Ada to nie wypadła* przy wszelkich objawach poprawności formalnej razila sztucznością i starym schematem hrabiów, fraków, kabaretu i dancingu. Odmalowane w niej środowisko dworu wiejskiego, szkoły żeńskiej i cyganerii malarskiej były epizodami z nieprawdziwego zdarzenia, a już ta karczmą, gdzie w roboczy jakiś dzień, w południe, chłopci, postrojeni w sukmany i pawie pióra, piją wódkę i tańczą oberka, stanowił szczyt głupstwa filmowego.

Film Przybylskiego o małym grajku Judelu jest dziełem sztuki, film Toma o rozbrzykanej jasnej paniace jeszcze jednym wygłupianstwem.

## Ulani bengalscy jadą na Sybir

Używany jest często przez filmowców naszych argument, że kinematografii naszej brak pieniędzy. Trudno o bardziej fałszywy argument. I znowu, aby nie być głosolownym, trzeba sięgnąć do faktów. Oto stawia-

my obok siebie dwa filmy: polski i amerykański. *Bohaterowie Sybiru* Waszyńskiego i *Bengali* Henry Hathaway'a. Oba o jednakowym zakresie treściowym i ideowym. W obu filmach idzie o przedstawienie dzielności żołnierza ginącego w służbie swej ojczyzny daleko za jej granicami. Teren filmu jest więc egzotyczny i zasadniczo nie gra większej roli. Zagadnienie pozostałoby takie samo, nawet gdybyśmy ułanów bengalskich posłali na Sybir, a dywizję polskich strzelców umieścili na granicy Afganistanu. Pomiędzy już to, czy i w jakim stopniu zależności tematowej oba filmy wobec siebie pozostają. Być może, że nie dużym. Ze w grę wchodzi przypadkowe tylko podobieństwo tematów i sytuacji. Nie mówmy też o różnicy poziomu artystycznego obu filmów. Mówmy za to o sprawie zasadniczej: o nakreślonych przez Hathaway'a i Waszyńskiego postaciach żołnierzy.

Gdyby posłać obokrajowca na film o bohaterach z Sybiru, nie rozumiejąc dialogów nie zorientowałby się wecale, o jakie to wojsko chodzi. Nie wystarczy narysować palem na zamarniętej szybie profilu Pilsudskiego, by żołnierz, patrzący na ten profil, stali się od razu wojskiem polskim. Garska wracających do ojczyzny piechurów nie wykazuje na ekranie przynależności do żadnego narodu. Realizatorowi, który w filmie żołnierskim nie potrafił ani jednej cechy polskiego żołnierza uchwycić, wystarczy dać do przeczytania którąkolwiek z murmańskich nowel Eugeniusza Małaczewskiego.

Patrząc na film *Bengali* nie trzeba wecale dowiadywać się, jakie wojsko przedstawione jest na ekranie. Zaraz po kilku pierwszych scenach, po kilku słowach obojętnej rozmowy oficerów, poznajemy ich zaraz: Anglie. Egzotyczne uniformy hinduskie nie potrafią tu zmilczyć ani na chwilę. Nie mówię się tu patetyczności słów. Kilka scen o charakterze towarzyskim, kilka rozmów — to najlepiej charakteryzuje człowieka. Na czyny i stanowcze decyzje przychodzi czas dopiero w chwili stanowczej i ostatecznej. I to jest jedyna droga poznania psychiki ludzkiej: od najprostszego człowieczeństwa do prostoty heroizmu. Ulani bengalscy — gdziekolwiek ukazani: na Sybirze czy w Polsce — roznoszą imię swej angielskiej ojczyzny.

W. B. LEWICKI

## KAROL IRZYKOWSKI

## CUD NA OPOZYCJĘ

(Z dramatów książkowych)

Ośmiozgłoskowy wiersz, przeważnie rytmowany, przeszkadzają, gdyż *Bunt Absalona* jest dramatem intryg dworskich, więc gesto przeplatany dialogiem, informacyjnym, klótliwym, perswadowującym, i proza byłaby tu wygodniejsza. Rytm ośmiozgłoskowy jest z natury zanadto rwący i aby swą siłę okazać, sam dąży do rozlania się w wielkich tyradach, jak to widzimy w późniejszych dramatach Słowackiego, w niektórych Wyspińskiego.

Autor umiejętnie korzysta z kompleksu legend naokoło postaci króla Dawida. Samego Dawida widzimy już zestarzonego, pogrążonego w kontemplacji religijnej, którą wyraża w psalmach — gesto cytaty z Psalmów przekładu Kochanowskiego, — ale jeszcze sumienie go dręczy, straszy go chrześzcząca za ścianami krok zabitego Uriasza. Przekleństwo, jakby z dramatu antycznego, ciąży na domu Dawida: syn Amnon gwałci córkę Tamarę, drugi syn Absalon zabija Amnona i ucieka, a na wygnaniu, przejęty przykładami Bożej niesprawiedliwości, uczy się bluźnić Bogu, wierzyć w zwierzecność człowieka, zbliża się ku poganstwu. Przyjęty na powrót do domu przez nieslychanie wroźniącego Dawida, staje się narzędziem intryg dworskich, które knuje fałszywy doradca królewski Achitofel przeciw kapłanom i hetmanowi Joabowi. Wchodzą w grę spreżyny polityczne, społeczne i religijne: Dawid buduje wielką świątynię, co partia przeciwna chce udaremnić, — także żony Dawida, stara Michol i młodsza Betsaba, mają coraz to coś do powiedzenia, ale ponad nie wysuwa się Tamara, która wciąż ma coś do biadania, do wstawiania się, do odradzania lub do przeklinania. Za dużo tych wątków, cho-

ciaż po drodze niejedną z nich znajduje ujście w ładnej scenie.

Wśród motywów głębszych, rozstrzygających o znaczeniu sztuki, dominuje chyba motyw — użyjmy tego słowa — życia ulatwionego, które wypisuje na swym sztandarze Absalon, nie przez słabość charakteru, lecz z pięknej i chłopięcej przekory: jest to

pierwsza reakcja na surowość Zakonu i na abstrakcyjność wiary. Jak może wielki Bóg pomieścić się w małej świątyni! Wobec miękkiego reżimu Dawida nachodzą go nawet pokusy dyktatorskie:

Dla ludzi silnego ducha  
Dwie drogi stoją otworem:  
Niebieska poprzez pokorę

I ziemska — przez Chęć wszechwładczą.  
To tylko w życiu coś warte.

Co święte lub świętokradczą.  
— Gdy niebo dla nas zawarte,  
Ja dla nas ziemię przeobowiąże!  
Skądże, że strona przeciwna nie jest z tą samą siłą nakreślona; Bóg żydowski, z którym walczył Absalon, działa zagadkowo i okrutnie.

Bunt doprowadza Absalona do ołtarza bogini Isztary, gotów on jest z siostry Tamary uczynić kochankę, wynosi ją na ołtarz jako żywą Isztarę — lecz Tamara wygłasza potępienie na bluźnierców. Proroctwa pogrążonej w śnie medialnym Michol o bliskim królestwie umęczonego syna Dawidowego mać Absalonowi w głowie. Uderza na Jeruzolimę, — w ostatniej odsłonie widzimy go jednak zawiąniętego cudownie na debie, z przywiazanymi rękami, prawie konającego. Oto zuchwały pomysł, który zapewne był głównym bodźcem twórczym dla autora: Absalon jako plastyczny pierwowzór Chrystusa! Żołnierz na włóczęgi podaje mu garść mokrego mchu, Absalon umiera — z ręki Joaba — nawrócony, świadomy swej symboliczności. Dawid zawodzi nad jego zwłokami. Silnie brzmi ku końcowi motyw spowiedzi i pokuty.

Milaszewski osiągnął w tej sztuce lot wyższy niż w poprzednich, pomimo — nieuchronnych — prozaimów wiersza. Wszedł na drogę większego ryzyka twórczego, toteż niektóre sceny (seans medialny z Michol) są absurdalne lub wypadają ze stylu, inne za to pełne rozmachu i piękna niesamowitego, jak owa z uwiśniętym Absalonem, ale ponieważ tekst jest zbyt lakoniczny, trudno przewidzieć, jaki byłby stąd efekt teatralny. Bujną młodzieńczością obdarzony jest Absalon, całkiem niezwykły bohater.

KAROL IRZYKOWSKI



Mal. K. Krzyżanowski

Prctret St. Milaszewskiego

<sup>1</sup> STANISŁAW MILASZEWSKI: *Bunt Absalona*, dramat w 10 odsłonach.



WŁADYSŁAW SEBYŁA

## TRZY POEMATY

Lirykowi czyste krwi, przywyklemu do precyzji form wyrazu, do zwięzłości wypowiedzi, ograniczonej narzuconej przez budowę wersyfikacyjną i stroficzności, większe formy liryczne przychodzą zwykle z trudem. Dlatego tak niewiele mamy dobrych poematów czysto lirycznych — większych rozmiarów. W poematach o luźniejszej budowie rytmicznej konieczna precyzja kompozycyjna wyraża się czy to w doskonałości składni, czy to w sposobach obrazowania, nie wspominając już o logice przebiegów uczuciowych w utworze. Gorzej bywa z większymi utworami lirycznymi, gdy autor „rozliryczy się”, nie włożywszy uprzednio więcej pracy w zdyscyplinowanie swego rzemiosła. Myślę, że naszym młodym lirykom ze szkoły lubelskiej, czy chełmskiej, czy z *Okolicy poetów*, czy też z krakowskiej szkoły awangardy — najwięcej zaszkodził brak dyscypliny formalnej, zbyt luźne formuły rytmicznej budowy wierszy, zwrócenie uwagi tylko na wyszukaną metaforę. Toteż większe utwory i większe utwory naszych młodych poetów (mówię o masie „narybku”) tętną przeważnie bezładną nudą i jednostajnością, jeśli nie okupią swych braków jakąś niezwykłą świeżością wyrazu, co zdarza się zwykle tylko wtedy, gdy w grę wchodzi duży talent. Rezultaty zaś kuszenia się o większą formę bywają u takich rozchlepanych uczuciowców najczęściej smutne, jeśli nie oplakane. Przykładem takiego poematu o bardzo problematycznej wartości poetyckiej może być *Provincia* Jerzego Pietkiewicza<sup>1</sup>.

Brak myśli kompozycyjnej jest zresztą jedną tylko z wad tego utworu. A jest ich znacznie więcej. *Provincia* — to reportaż liryczny. Celem tego utworu było odwołanie nastrojów prowincjonalnych, ludzi, ich bytowania spokojnego, ich trosk i kłopotów, ich uczuć i zainteresowań, obracających się wokół codziennych prac, objętych niedużym krąg spraw bliskich i zrozumiałych. I ostatecznie wszystko było w porządku, gdyby *Provincia* można było czytać. Ale nieznośna maniera stylistyczna, sentymentalizm, rozmalanie uczuciowe uniemożliwiają niemal percepcję utworu, działają zniechęcająco. Najprzykrejszą jest metafora Pietkiewicza, której wzorem były chyba okropne teksty nowoczesnych fokstrotów, tang i „szlagierów”. Niechże mówią za siebie przykłady:

Ach, jak boleśnie koniom whiją w bruk  
i jak trudno im nocą żreć sen w suchym  
kopyta  
sianie”  
„Panna Basia wsparła serce dziewczęce  
o tangową pieśń, płaczącą jak brzoza”. „ach,  
jak smutna jest w szklance herbaty w półton  
światła złamana lizaczka”. „matka...  
pośpiech gubi w szurających pantoflach”,  
„dźwięki polki chwytały się za szkliste re-  
ce”, „z piersi bury dech w krwawiącej ślinie  
na rzęzących płucach ciężko leżał”.  
„Jak strasznie bolą marzenia wyrzucone z  
człoa, gdy legnie na skwarnym słońcu  
i lecące ukośnie miedziami, siwe jak wierzby  
śloty.

Na przyźbie siedzi upartość,  
nędza płacze krowimi oczami nad korytem.  
Radość męki mierzona na kwarty  
i śmiech wzroku, który nigdy nie świta”.

„Śni się w stodolach okropnym symbolem  
korzec żyta, wymiany brzękiem ośmiu  
złotych”.

„Gdy nędza oczu krowich tak strasznie pod  
sercem boli,  
przydusić śmiech ośmiu złotych korcem  
chłopskiego żyta!”

Można także cytaty wybierać garściami na każdej stronie tego „poematu”. Trudno mówić coś więcej o utworze, będącym niekontrolowaną pisaniną, zbiorem obserwacji, zanotowanych stylsem, o którym do-  
stateczne pojście dać mogą przytoczone powyżej cytaty. Wspominam o nim, bo to curosum wyszukania w najgorszym smaku ma pewną cechę wspólną z dwoma innymi poematami młodych autorów, ale poemata mi udany. Cechą wspólną jest w danym wypadku zbiorowość, występująca jako bohater poematów. Z prowincjonalnego społeczeństwa ukazuje nam Pietkiewicza kilku jego przedstawicieli, co prawda w bardzo fragmentarycznych obrazach, w skrótach sytuacyjnych. Tych kilka osób reprezentuje różne warstwy społeczne, związki jednak, wiążące te warstwy w gromadę zorganizowaną, nie zostały wyraźnie w utworze przedstawione.

Gromada ludzka ukazuje się w poematach Stanisława Piętaka i Mariana Czuchnowskiego. U Piętaka życie zbiorowości jest tłem nieskomplikowanej fabuły miłosnej, ważniejszym chyba od samej fabuły, u Czuchnowskiego zaś sama zbiorowość, jej dzieje są tematem opowieści. Książka Piętaka nosi tytuł *Ziemia odpływa na zachód*<sup>2</sup>.

W lirycznych skrótach przedstawił tu poeta dzieje sandowerskiej wioski w czasie wojny, przemarsze wojsk, kwatery, a na tym tle historię miłości wiejskiego chłopaka i dziewczyny. Poemat jest skomponowany prosto i logicznie. Składa się z kilkunastu krótkich rozdziałów-obrazów. Przesuwa się w tych obrazach: jesień i przemarsz wojsk rosyjskich, potem wiosna, pierwsza burza letnia, pohyt honwedów we wsi i związane z tym pobytom zatargi, odmarsz honwedów. Perypetie Stefana i Róży wypadły niejako i miejscami naiwne. Nie wiadomo, dlaczego rozstrzelano matkę Stefana, zazdrość i zawziętość Stefana wobec Róży nie ma dość mocnego uzasadnienia psychologicznego. W stosunku do wcześniejszych wierszy Piętaka *Ziemia odpływa na zachód* pisana jest stylem zupełnie zrozumiałym i prostym, często sprozaizowanym. Pozostało w nim jeszcze dużo poprzednich nawyków metaforycznych. „peiperzym” odzwiają się często gesto („Platy dni brzemienne od słów na oczach. Pędziły mgliste chmury w czarną nędzę drzew wylakany wschód”... „jej oczy opadły na twarz jak czarne koła. Podchodzą do stołu, podtrzymują serce piąstkami obiem” i t. d.) — lecz te mianierne chwytły mniej rażą tym razem u Piętaka, roztopione w jednolitym nastroju poematu. Zaletą poematu jest równowaga między zamierzaniem a wykonaniem. Czujemy, że formy, jakie przybrał wyraz poetycki Piętaka, wypływają istotnie z koncepcji dzieła, z wewnętrznej konieczności takiego właśnie a nie innego ujęcia pomysłu. Kompozycja, rozkład planów opisowych, uczuciowych i fabularnych ma swój sens i porządek. Ta harmonia kompozycyjna jest odbiciem świata wewnętrznego artysty, jest dowodem świadomego organizowania swej wizji świata.

Jeśli kompozycja przedstawia się jako chaos, to i ze światem wewnętrznym twórca musi być coś nie w porządku. Brak porządku w wyrazie jest dowodem braku kryształizacji światopoglądu, jest dowodem mgławicowości wewnętrznej. Trudno mieć zaufanie do poety, który jest niechlujem w sprawach wyrazu, który go nie kontroluje. Przykładem takiego nieporządku „wypisywania się” lirycznego może być *Provincia* Pietkiewicza. U Piętaka zaś widoczna jest usilna praca nad wewnętrzną organizacją swego utworu.

Należy podkreślić piękno niektórych fragmentów poematu Piętaka, szczególnie opisowych. Wśród nich opis burzy należy do najlepszych i najbardziej sugestywnych. Już sam początek tego opisu uderza zwięzłością wyrazu, ostrością wizji i poezją nastroju:

„Świt za świtem ogromny. Gonitwy owadów.  
Dopiero wieczór cichł huczący wiatr,  
czarowe chmury kurzu  
na grzywach spocynych koni wbiegają do  
sądów,  
zmierzch cieniami krów rozwolczył się  
w podwózczach.  
Świt za świtem stalowo-krwawy. Wiatr,  
znovu wiatr...”

Charakterystyczną cechą opiewów Piętaka jest dynamika. Jego krajobrazy, przyroda, żyją gwałtownym życiem, spalają się. Drzewa, ludzie, zwierzęta, wzgórza, strumienie, pola — wszystko prznika się wzajemnie, przepływa przez siebie, spleta się w dy-  
szący ciągłym ruchem organizm.

Z przytoczonych przykładów widać zapewne wyraźnie, że budowa rytmiczna poematu jest luźna, że trudno tu mówić o wersyfikacji. Rytm poematu jest rytmem prozycznym, rytmem recytatywnym, zdaniowym, regulowanym raczej akcentami uczuciowymi niż językowymi. *Ziemia odpływa na zachód* jest najlepszym utworem w dotychczasowej twórczości Piętaka. Jest zarazem świadectwem ciągłego rozwoju poety, wyzwalania się z mianery stylowej, zdobywania własnego wyrazu poetyckiego.

Podobną rytmikę, opartą na rytmie mówionego zdania, a nie na rozkładzie akcentów w wierszu, posiada poemat Mariana Czuchnowskiego — *Powódź i śmierć*<sup>3</sup>. Okresy rytmiczne zarówno u Piętaka jak i u Czuchnowskiego pokrywają się na ogół z okresami składniowymi. Ale w budowie tych

okresów obydwa poeci nie przestrzegają reguł jakiegokolwiek regularności. Okresy są różnej długości, o różnym rozkładzie akcentów. I dlatego lepiej jest w wypadku obydwu poematów, a szczególnie Czuchnowskiego, mówić o nich, jako o prozie artystycznej, niż jako o wierszach. Oto fragment z *Powodzi i śmierci*:

„Przez ciemność rzadko błyszczą góry: białą pierś.  
Wzbiera ruch budząc kamienne domki,  
jednoznaczne.  
Skrzypią łóżka i ławy, zrzucając na ziemię  
spocione rodziny.  
Kurne chaty strzają noc zimną, ponurą  
jak śmierć.  
Krowy w ciepłym gnoju po chatach strzykają  
słodki udój.  
Pola niosą chłodnym zapachem młodej  
brzeziny.  
Niedługo dzień rozpocznie swój odwieczny  
bój.  
W mętnych zrybach w nagłym błysku światła  
tryskają kamienie jak nowe”.

Albo inne miejsce:

„W nogach ojcowego łóżka stoi Staszek  
w ciężkiej myśli zatopiony.  
Wrócił dziś z Krakowa wezwany boleśną  
depeszą.  
Suchymi, rozpalonymi oczyma ogarnia chory  
cień człowieka;  
szarawe, bezkrwawe ręce, siną twarz i mglistych  
oczu cień zielony.  
Drgnął!... Nagle krzyk buchnął z sieni.  
Wbiegła matka... Zandarmi przyszli po  
ciebie!... Uciekaj!”

Brzmi to wszystko, jak urywyk z powieści czy noweli, a nie jak wiersz. I w rzeczywistości nie są to wiersze. Był kiedyś w życiu bardzo wygodny termin na określenie podobnym stylem pisanych utworów: poezje proza. I tak właśnie należało by określić wszystkie trzy poematy młodych poetów, o których tu mowa. W wypadku *Powodzi i śmierci* zresztą tylko niektóre wycinki można by zakwalifikować jako „poezje proza”.

W istocie jest to utwór prozajiczny, dający się z powodzeniem umieścić na pograniczu takich form literackich, jak powieść i nowela. Stosunek autora do tworzenia jest tego najlepszym dowodem. *Powódź i śmierć* jest ni to nowelą, ni to reportażem. Kompozycyjnie robi wrażenie szkicu do powieści. Gdyby autor rozbudował wątki fabularne, gruntownie podmalował tło, pogłębił problemy społeczne i psychologiczne, wyceLOWał skutki, otrzymalibyśmy powieść z gatunku takich, jak *Woda wyżej* — Kurka lub *Pawie pióra* — Kruczkowskiego, o bardzo jaskrawej tendencji społeczno-politycznej.

Tematem utworu Czuchnowskiego jest ujęta z punktu widzenia marksistowskiego walka w łonie gromady wiejskiej, walka o byt, ścieranie się interesów bogatych chłopów z interesami małorolnych i komorników. Biedni chłopci, właściciele małych poletek, położonych w dole, nad brzegiem górskiego strumienia (bo rzecz dzieje się we wsł podkarpackiej), chcą umacniać tamy, aby w razie spodziewanej powodzi woda nie zalala i nie zniszczyła ich ubogich ról. Gromada bogatszych nie pozwala im tego zrobić. Przychodzi powódź i wtedy i bogaci, których część niżej położonych pól została zagrożona, zrucają się do grodzenia strumienia. Lecz jest już za późno. Zwywiał niszczący dobytek wszystkich. Oczywiście biedni tracą wszystko, gdy bogaci, siedzący wyżej, ponoszą tylko niewielkie straty. Następują obrazy grozy powodzi i nędzy, jaka idzie w ślad za zniszczeniem. Autor odmalował wszechstronnie środowisko chłopskie, skupiając tendencyjnie wszystkie cienie po stronie możniejszych, przedstawicieli władzy, księży i t. d. Utwór ma charakter wybitnie agitacyjny. Na gminnym zebraniu zakonspirowanej organizacji „parobków, chałupników, wyrobników wiejskich” z ust Józka padają takie słowa, zaczerpnięte niewątpliwie z ulotek agitacyjnych: „Widzicie w sobie po wsiach te same dwa światy: bogacie i wiejska nędza. Światy, których nie pogodzić nie może. Jakaż zgoda tam, gdzie plonie twardo wyszek człowieka przez człowieka! Tam musi być tylko zacięta walka. Potężna walka klasowa!” Albo w innym miejscu: „Towarzysze! Ustąpić dziś z pola



STANISŁAW PIĘTAK

walki równa się nikczemnemu złamaniu ogólnego frontu klasy robotniczej”. Jako zwory życia wiejskiego przedstawieni są: policjant, żandarm, sekwestrator, wójt, ksiądz... Autor lubuje się w obrazach inżynierii policyjnej, żandarmów. W jednym z miejsc utworu pisze: „Spłynęły pontony, wspomnienie cywilizacji... która dopiero dzięki powodzi nawdziela chłopów i zwalone groby siól, zostawiając je znów w ciemności, głodzie i nędzy”. Ale działalność „kształconego w szkołach” Staszka Bojarskiego, syna bogatego chłopca (będącego w ogólnych zarysach autoportretem autora), a więc następnego w pewnym stopniu „tamta kultura”, wyladowuje się w dziedzinie raczej agitacyjnej, słownej, w organizowaniu i podniecaniu nienawiści, niż w pracy organizacyjnej w terenie. Poemat kończy się obrazem, kiedy na głowy zgromadzonego tłumu, oczekującego zapowiedzianej pomocy, aeroplan zrzuca plik gazet, z doniesieniem o zawiązaniu się komitetu Pomocy Powodzianom:

„Tłum obdartych dzieci, kobiet, wyrostków i starców  
powiódł oczyma po twarzy proboszcza,  
białych rękach obcych urzędników,  
murach wzmożnionej policji —  
i stał posępny, nędzny, niemy”.

A więc mamy i „obcych urzędników” i typowe wyrażenia o „bielorzuczkach”.

Z punktu widzenia potrzeb agitacyjnych utwor jest niewątpliwie konsekwentny. Ale jako twór artystyczny, grzeszy jednostronnością i zbyt jaskrawym nacąganiem faktów do zamierzonej tendencji. Autor nie wyraził w nim właściwie swej prawdy artystycznej, lecz prawdę swych przekonań politycznych. I dlatego właśnie utwór chybia celu. Choć niewątpliwie autor dobrze zna życie wsi, nikt nie wierzy, że w jego obrazie wszystko jest prawdziwe. Czuchnowski poezję po linii najłatwiejszej: napisał rzecz według recepty o „wrogu klasowym”. Przy tym jego temat nie jest nowością. Podobne problemy, lecz znacznie zręczniejsi artyści, poruszali L. Kruczkowski, Jalu Kurek i inni. Poza tym, jak już wspominałem, utwór Czuchnowskiego niewiele ma wspólnego z poematem w tradycyjnym pojęciu, choć ma wiele miejsc całkiem poetyckich, szczególnie w opisach. Jest to po prostu szkic do powieści. Ciekawy jest jako próba. Może jego autor w dalszym ciągu wyprowadzić się będzie w prozie beletrystycznej? A może jest *Powódź i śmierć* jednym z pierwszych znaków powstawania nowej formy poematowej? Skłonny jestem przypuszczać, że *Powódź i śmierć* jest u Czuchnowskiego momentem przejściowym, przygotowaniem do przejścia na prozę beletrystyczną. Dowodem tego jest wiele miejsc całkiem prozajicznych. Podobnie była u Piętaka w *Ziemia odpływa...* Spośród tych trzech poematów tylko Czuchnowski i Piętak wybrnęli z zadania kompozycyjnych, przy tym Piętak dał utwór bliższy poezji lirycznej, Czuchnowski bliższy prozie beletrystycznej. *Provincia* Pietkiewicza robi raczej wrażenie kiczu poetyckiego, przede wszystkim z racji stylu.

<sup>2</sup> STANISŁAW PIĘTAK: *Ziemia odpływa na zachód*. Warszawa 1936. Skł. gl. w Tow. Wydawniczym.

<sup>3</sup> MARIAN CZUCHNOWSKI: *Powódź i śmierć*. Kraków 1936. Biblioteka „Nowej Wsi” Nr. 2.

<sup>1</sup> JERZY PIETKIEWICZ: *Provincia*. Poemat. Warszawa 1936. Nakł. Wyd. Prosto z Mostu.



# NAJSTARSZY NARÓD W EUROPIE

Odoldurik eldu ginian  
Malatu areit onetara.  
Eta uren dagozanak here  
Alan ikusiko gaitube.

Oznacza to mniej więcej: „Skrwawieni zbliżamy się do tego dębu, granicznego drzewa naszej ziemi, które musimy porzucić; ale spotka to kogoś, kto osmieli się zaczepić naszą wolność”. Tak brzmi fragment jednej z baskijskich pieśni ludowych, śpiewanych w okręgu Vizcaya.

Dąb, o którym dość zagadkowo mówi się w tej pieśni, nie jest byle jakim drzewem. Stanowi on świętostwo narodu Basków. Pod jego rozpostartymi od niepamiętnych lat konarami do niedawna jeszcze składali przysięgę na wierność przywiejłom ludu królów Hiszpanii. Dziś — czy szumi jeszcze ten dąb, symbol prastarej tradycji baskijskiej? Nie wiadomo. Miasteczko Guernica, gdzie stał, otoczony najwyższą czecią, uległo zombardowaniu. Anonimowe samoloty, niewiadomej przynależności państwowej, obrzucili gradem pocisków małą, pięcioletnią wieś, niejąc się śmierć i zniszczenie. *Praca wojny...* Nie ma już może śladu z świętego drzewa, do którego pielgrzymowali od setek lat pokolenia. Nie ma Guerniki, obrońcę przez wroga w ruinę. Jest jeno woina, zaciekla, bezpardonowa, okrutna i bohaterka walka z obcym i swoim najezdźcą. Zaisie, demony rozpętały się nad tym „poblogosławionym przez Boga skrawkiem ziemi, pełnym piękna, przyjaźni i serdeczności”...

Ta niesamowicie dziś brzmiąca pochwała kraju Basków wypowiedziana została przed kilku laty. W roku 1934 ukazała się w Berlinie popularna książka Wilhelma Ziesemera *Das Land der Basken*. Skizzen aus der Heimat des siltesten Europäer — bogato ilustrowana, obfitująca w świetne fotografie, napisana z widoznaczą znajomością rzeczy i żarliwie udzielaającym się czytelnikowi entuzjazmem dla przedmiotu opowiadania. Autor spędził wiele lat wśród Basków, dobrze, z autopsji poznał ich życie i pogłębił tę wiedzę przestudiowaniem literatury, dotyczącej tego kraju. Z połączenia teoretycznej i politycznej znajomości rzeczy, wiedzy i zapamiętania posłata książeczka prawdziwie zajmująca i cenna.

Dzisiejsze krwawe walki na półwyspie nie są rzeczą nową. Zwłaszcza dzieje plemienia baskijskiego stanowią nieprzerwane pasmo tragicznych wydarzeń, walk kończących się najczęściej klęską. Główną przyczynę tego stanowi bezgraniczny indywidualizm szczenpu, który nigdy nie potrafił zdobyć się na jednolitą organizację narodo-państwową. Z tego powodu, mimo słynnego w dziejach heroizmu i fanatycznego umiłowania wolności, nie zdołali Baskowie obronić swej niepodległości. Przed zglądą uratowała ich przynajmniej. W niedostępnych Pirenejach byli niedostępni. Przepływały więc przez półwysp w ciągu wieków fale rozmaitych narodów i ras, Iberyjczyków, Celtów, Rzymian, Westgotów, Franków, Normanów, Maurów i Żydów, ale mimo wszystko Baskowie ostali się. Ich indywidualność rasowa nie została skazona przez żadne obce domieszki. Baskowie stanowią najstarszy z europejskich narodów; początki ich, czas pojawienia się na

półwyspie, pochodzenie, toną w mgłę tajemniczy.

Z kim się nie bili w ciągu dziejów! Najpierw zetknęli się z nimi Rzymianie w czasie podboju półwyspu iberyjskiego i musieli zrezygnować z opanowania gór. Z tych czasów pochodzą pierwsze wzmianki o Baskach w piśmiennictwie europejskim. Potem przyszły walki z Westgotami, sąsiadami z dzielnic hiszpańskich, Arabami i Frankami. Rzecz ciekawa, że zglądę tylnej straży wojsk Karola Wielkiego, opiewaną w pieśni o Rolandzie, sprawili Baskowie. Niezwyklicie w boju, ulegli jednak sąsiadom w ewolucji pokojowej. Obecnie rozdzieleni są między Hiszpanię i Francję. W Hiszpanii brali jeszcze czynny udział w wojnach karlistowskich XIX wieku i klęskę pretendentów do tronu przypisali utratą resztek samodzielności politycznej.

Obecna ilość Basków wynosi ponad 1.300 tys. ludności, z tego ok. dwustu tysięcy żyje we Francji. Językiem baskijskim włada jednak zaledwie trzecia część ludności, głównie na wsi. Język — to jedna z najciekawszych osobliwości tego ludu. Odrębność jego dostatecznie jasno pokazuje przytoczony na wstępie fragment pieśni ludowej. Uczni lingwiści nie umieją wyjaśnić tajemnicy tej mowy, zwanej przez Basków „Euzkera”. Nie przynomina ona swą budową i charakterem żadnego ze współczesnych ani historycznych znanych języków europejskich; do złudzenia natomiast podobna jest do pewnych dialektów północno-kaukaskich, głównie czerkieskiego i abchazyjskiego. Według wszelkiego prawdopodobieństwa „euzkera” — to jedyne zachowane w Europie mowa pochodzenia przedindoeuropejskiego, pozostałość prawdziwych idiomów używanych w Eurazji.

Język baskijski odznacza się według Ziesemera wielkim bogactwem rdzenia i licznymi końcówkami gramatycznymi. Dla przykładu: zaldi — „koń”, zaldia — „koń” z rodzajnikiem (*le cheval*), zaldiki — „konia”. Ogromna ma być obfitość form czasownikowych w tej mowie. Jeśli dodamy, że rozpada się ona na mnóstwo dialektów, ujawni się niebezpieczeństwo jej gorożące. Obecnie patriotci baskijscy pracują nad pewnym uproszczeniem swego języka i spopularyzowaniem go wśród odwyklej częściowo od niego ludności. Ciekawe jest, że język baskijski nie zna przekleństw; tłumaczy się to m. in. i tym, że za obrazę Boga spotyka bluźniercę w tym kraju kara trzydziestodniowego więzienia.

Charakterystycznym elementem krajobrazu baskijskiego jest dom wiejski — „baserietxe” — niewielki domek jednorodzinny, nakryty płaskim dachem, wykraczającym daleko poza ściany, zarosły zdykimi winem i ocieniony wielkim zrzechem lub kasztanem. Życie rodzinne Basków — rolników ma tradycyjny charakter patriarchalny. Do ojców dzieci nie mówią inaczej jak „pan”, wobec obcych nazywają go „panem domu”. Duszą domu jest kominek umieszczony w kuchni, „umebłowanej” w długie, niskie ławy z drzewa kasztanowego. Tu zbierają się domowi i goście w godzinach wypoczynku. O gościnności Basków świadczy ten szczegół językowy, że na oznaczenie gościa i obcego mają tylko jeden wyraz, „arotz”.



J. ARRUE

ZABAWA LUDOWA

Osobliwe są ich zwyczaje domowe, świadczące o zabobonnym poczuciu związku z siłami irracjonalnymi. Tak więc gdy kogut pieje późnym wieczorem — należy sypnąć garść soli do ognia dla odpędzenia zła, znaczy to bowiem, że opodal przeciągają koboldy lasu. Kiedy przed pościem spać nie sprzanie się kuchni, nocą zjawia się w niej czarownice i będą odprawiać swe tańce. Głęboką część żywia chłopci baskijscy dla pszczoł; uli nie godzi się sprzedawać za pieniądze, można je jedynie wymienić na pozytywne rzeczy, jak surowe płótno lub gotowe koszule. W niektórych okolicach zachował się zwyczaj, że po śmierci pana do mu pszczoły zostają o tym powiadomione.

Nie wszyscy jednak Baskowie są spokojnymi rolnikami. Naród baskijski, odznaczający się duchem przedsiębiorczym i awanturizmem, wydał także rasę zdobywców morza, dzielnych i zuchwałych podróżników, odkrywców, piratów. Tradycje te sięgają XIV w., kiedy Bask Juan de Etxaide wyruszył z San Sebastian, docierając do Nowej Funlandii. Biorą Baskowie udział w podróży dookoła świata Magellana i w wyprawach Kolumba. Baskiem był założyciel Buenos Aires i Bask założył Montevideo. Ze słynnych korsarzy wymienić należy Josego Gasparille, który w połowie XVIII wieku zasłynął na wybrzeżu kalifornijskim, ścigając postrach wśród statków holenderskich. Dziś jeszcze miasto Tampa na Florydzie wybiera rok rocznie „króla Gasparille”, który w huku krótkiej ale donoszącej strzelaniny zajeżdża od morza, otrzymuje z rąk władz muniępalnych klucze miejskie i przez jeden dzień króluje samowładnie.

Odwaga i fantazja Basków znajdowała ujście nie tylko w piractwie i awanturnych wyprawach morskich, lecz również w przemysłnictwie. I dziś jeszcze przemysłnik, który z narażeniem życia przekrada się niedostępnymi szczytami wśród szczytów Pirenejów, cieszy się uznaniem i szacunkiem ludności osiadłej.

Baskowie są niezwykle muzykalni i przepadają za tańcem. Wolter miał się o nich wyrazić z sarkastycznym grymasem: „Baskowie? Ludek co tańczy na Pirenejach”. Mimo przesyady, cząstka prawdy zawiera się w tym powiedzeniu. Dość powiedzieć, że w jednej tylko prowincji baskijskiej, Guizpuko, naliczono nie mniej jak trzydzieści sześć rozmaitych tańców ludowych. Są między nimi bardzo urozyste jak korowodowy taniec „auresku”, wielce skomplikowany a tak wtorny (mężczyźni nie dotykają w nim kobiety), że pretendent do tronu hiszpańskiego, don Carlos, zaczął go z mniszkami z klasztoru Durango, nie wywołując w nim zgorszenia. Z popisowych tańców akrobatycznych ciekawy jest taniec wokół szklanki napełnionej winem. Wykonują go t. zw. „pimpirinak” (motive), ubrani zazwyczaj w strój czerwonozłoty z wysokim diademem z posrebrzanych liści. Główna sztuka polega na końcowym podskoku, w czasie którego należy nakreślić nogami w powietrzu krzyż nad szklanką.

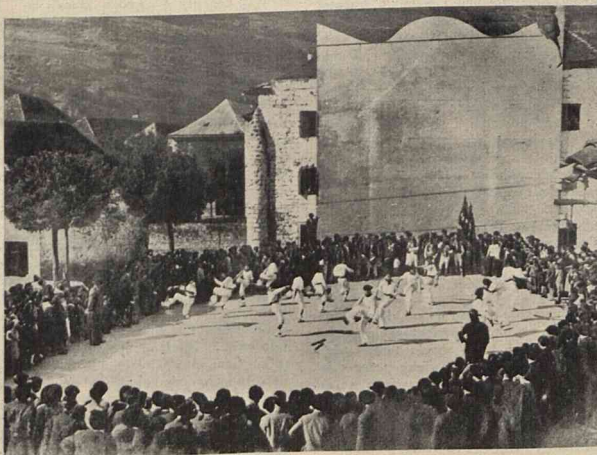
Pieśni ludowe Basków mają podobny charakter nie-hiszpański i zgola nie-romkański. Niemiecki podróżnik wyczuwa w nich coś pokrewnego pieśniom swojego kraju a na-

wet znajduje w nich podobieństwo do melancholijnej muzyki rosyjskiej. Mają też Baskowie swoje instrumenty muzyczne, harmonie, rodzaj fletu („dulzaina”) i piszczałki („alboka”). Charakterystyczny muzykant baskijski „txistulari” gra równocześnie na dwóch instrumentach: jedną ręką trzyma piszczałkę, drugą uderza w przewieszony przez ramię bęben. „Txistulari” stanowi niezbędny element wszelkich zabaw baskijskich, maskarad, pastorałek itp., które są częstą i popularną rozrywką mieszkańców tego kraju.

Baskowie są entuzjastami sportu i ćwiczeń cielesnych. Czytaliśmy niedawno w gazetach, że drużyna piłkarska z Bilbao poleciała samolotami na mecz do Paryża, po czym wróciła na front. Oprócz piłki nożnej uprawiają Baskowie swą ulubioną grę narodową „pelote”. Przypomina ona tenis, z tą różnicą, że miejsce siatki zajmuje bocna ściana, od której piłka odbija się po każdym rzucie. Namiętność grania w pelotę jest wśród Basków powszechna. Mistrze tego sportu, t. zw. pelotari zająwają szerokiego rozgłosu i są przedmiotem dumy miejscowości, z których się wywodzą. Humorystycznie brzmi uwaga naszego podróżnika, świadcząca o rozmiarach tej epidemii sportowej: „Jest powszechnie znanym faktem, iż większość postaci świętych na portretach guipuzkońskich wiejskich kościołów ma nosy poutęcane...”. Oto skutki namiętnego grania w piłkę. A trzeba zaznaczyć, że Baskowie, którzy przyjęli chrzest we wczesnym średniowieczu, należą do najpobożniejszych narodów europejskich.

Z innych, mniej już dla nas (jak i dla podróżnika) zrozumiałych i sympatycznych osobliwości wymienimy „święto kogucie”, odbywające się w końcu czerwca, w dzień Piotra i Pawła. Wykopuje się wówczas wielkie dolki w ziemi, wsadza w nie koguta i nakrywa deską z otworem. aby dziób ptaka wystawał. Każdy młodzieniec baskijski musi z zawiązanymi oczami odciąć kogutowi leń jednym cięciem szablą; stanowi to świadectwo jego dzielności. Kończy się ta uroczystość wspólną ucztą, t. j. ugotowaniem i zjedzeniem w tak wyrafinowany sposób zarzniętych kogutów. Co kraj, to obyczaj.

Wiele też, bez końca można by o tym kraju niezwykłym i niezwykłym narodzie opowiadać. Oderwijmy jednak wreszcie wzrok od barwnych szczegółów. Ponad nie narzuca się naszej wyobraźni tragizm tego bohaterstwa plemienia, które dało światu Ignacego Loyale, Bolivara („El Libertador”), Unamuna, Ravela. O stolicy baskijskiej, Bilbao, mówi niemiecki podróżnik, że po odparciu dwóch obłędów w czasie wojen karlistowskich zyskała miano „miasta niezwykłego” — „Invicta villa”. Dziś znowu Bilbao płonie w ogniu walki. Jakkolwiek potoczna się wypadki, jakkolwiek będzie wynik krwawych zmagani, zwyciężyć trzeba bohaterkiemu narodowi baskijskiemu, aby za cenę wysiłku i życia swych najlepszych synów raz jeszcze wyszedł obronną ręką z tak fatalnie zaciskających się wokół niego żelaznych klęsk historyi.



BASKIJSKI TANIEC MIECZÓW



# ŚWIAT KSIĄŻEK

ANTONI GAWIŃSKI: *Peregrynacje Andrzeja Wilczka*. Państwowe wydawnictwo książek szkolnych we Lwowie. — ZOFIA KOSSAK: *Puszkarz Orbano*. Państwowe wydawnictwo książek szkolnych we Lwowie. — JAN PARANDOWSKI: *Wojna Trojanika*. Państwowe wydawnictwo książek szkolnych. — KAZIMIERZ KONARSKI: *Przygody jednej książki*. Państwowe wydawnictwo książek szkolnych we Lwowie.

Państwowe wydawnictwo książek szkolnych we Lwowie podjęło bardzo ważny, niedoceniany dostatecznie dotychczas typ wydawnictwa dla młodzieży, a mianowicie specjalnej literatury rozrywkowej, z uwzględnieniem jednakże momentów dydaktycznych. Jest to w założeniu idea doskonała. Zwalczając jeśli moment dydaktyczny nie występuje zbyt wyraziście.

Literatura dydaktyczno-naukowa należy do piśmiennictwa trudnego. Nie każdy autor dobrze daje sobie radę z umiejętnym podaniem tematu czytającej młodzieży. Tak przedstawiała się sprawa z autorem *Peregrynacji Andrzeja Wilczka*, Antonim Gawińskim. Jest to przy całym nakładzie dobrej woli i staranności wydania ze strony Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych — książka całkowicie chybiona. W istocie, zainteresowanie dzieci starszych okresem renesansowym jest bardzo wskazane, zwłaszcza że temat Odrodzenia jest opracowywany w szkole i dzieci są obowiązane do posiadania szeregu wiadomości z tej ciekawej, wspaniałej epoki. Niemniej jednak w transpozycji Gawińskiego ten okres wypadł dzwoniąc. Informacje, dostarczane młodym czytelnikom, są wręcz niesamowite i celowości ich budzi poważne obawy. Między innymi czytamy na przykład takie zdanie o Michale Aniele: „Zywołem jego była potęgą postaci przedstawianych, czy to w ruchu, czy też w zupełnym nawet spokoju. Jeżeli można się tak wyrazić: Ciało człowieka, piękno tego ciała, było jakby instrumentem, na którym umiał wygrać nieznanemu nikomu ani przedtem ani potem — poematy piękne (?)”.

Rewelacje o Rafaelu brzmiały: „Malarz pogody i wdzięku — zastawił po sobie wielką ilość dzieł pełnych uroku, którymi karmiły się pokolenia wielu stuleci”. Najciekawszą postacią Odrodzenia: Leonarda da Vinci — jest w interpretacji Gawińskiego co najwyżej autorem sztuczki technicznych w malarstwie. „Leonardo w sztuce swojej szukał prawdy tak przedstawionej, żeby dawała zupełne złudzenie rzeczywistości”. W ten sposób najzupełniej niespodziewanie kreuje Leonarda na twórcę realizmu w malarstwie. To oczywiście nie wymaga komentarzy. Co stanowiło największą wartość Leonarda? Pan Gawiński wyjaśnia: „...zerwał ze starą tradycją florencką obrysowywania postaci suchą linią i przeciwnie, rozpylił niejako kontury, wtapiając je w tło obrazu. To gubienie linii w malowidło i wydobycie postaci i przedmiotów jakby z drugiej przestrzeni powietrznej(?) nazywało się po włosku „sfumato” — zadymione, było podówczas wielkim odkryciem i przewrotem w sztuce malarskiej”.

Tyle zdziwił Gawiński w sztuce Leonarda da Vinci, którego protekcyjnie klepie po ramieniu, nazywając go pieszczotliwie „Nardo”.

To nie wszystko — w zapale informowania autor ponauczka dziatwe: — Obrazy Tytjana są złotawe, jak stare wino, widziane pod światło”. Już widzimy, jak w charakterze zajęć szkolnych dzieci pod opieką nauczycieli idą do Langnera badać koloryt Tytjana...

Nie mniej zdumiewające są i inne informacje pana Gawińskiego. A więc między innymi: „Signorü”, z wyjaśnieniem: — „zwierzchność, rząd”. Prawdopodobnie chodziło tu o signorie, które to słowo, napisane „piurem” pana Gawińskiego, wyszło tak dziwnie. Poza tym — signoria była to forma rządu w księstwie Florencji. To samo dotyczy słowa „Logie”, błędnie tłumaczonego — jako sufity, podczas kiedy znaczy to galerie.

Wystarczy chyba ta drobna cząstka przytoczeń. Sama zaś powieść, pełna sztucznych sytuacji, sprawia wrażenie przekładu z Ollendorfa i to przekładu bardzo złego.

Niewątpliwie najlepsze intencje miało Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, poszukując prac Zofii Kossak. Niestety zaszła wielka omyłka. Ta autorka o niepewnym talencie — nie posiada najmniejszego daru pisania dla młodzieży. Jest to zjawisko bardzo częste u najznakomitszych pisarzy. Temat *Puszkarza Orbano* byłby najodpowiedniejszym materiałem do powieści dla dorosłych. Potraktowany w ten sposób przez świętą autorkę, dałby jej bezwzględnie możliwość wydobycia wspaniałej dramatyczności sytuacji, podczas kiedy

transpozycja tej sytuacji na powieść dla dzieci stwarza sztuczność i melodramatyczność. Problem tragedii i poświęcenia dziecka, zdającego sobie sprawę z przestępstwa ojca, jest w ramach książki dla młodzieży wprost paradoksem.

Jako wydawnictwo bardzo udane, należy powitać Jana Parandowskiego *Wojnę Trojaniką*. Obok przekładu *Herodjów Kingsleya* i *Ireżony Tadeusza Zielińskiego*, jest to naprawdę doskonale uprząstwienie młodzieży wspaniałego świata Grecji. Ujęcie jest tak plastyczne, tak żywe, tak pełne dynamiki, że opowieść musi się stać dla młodego czytelnika literaturą atrakcyjną, przy czym ciekawe ujęcie, z próbą jednoczesnej interesującej transpozycji na warunki współczesne, sprawia, że książka Parandowskiego jest w swoim rodzaju rewelacja.

I jeszcze jedna udana książka: Kazimierza Konarskiego *Przygody jednej książki*. Bardzo ciekawa, bezpretensjonalna, pełna prostoty historia. Jedną z tych, które się pamięta, które się lubi i do których żywi się głęboki sentyment.

MARIA KRUEGER

TITAYNA: *Kobieta wśród łowców głów*. Str. 171. Przekład H. Mosińskiej. Wyd. „Europa”.

„Istoty prymitywne, na wpol cywilizowane, i wszyscy ci, którzy zdolni są do wyznawania wiary, nie wątpią o prawdziwie tego, ku czemu idą. „Lecz my, którzy wiemy... gdzie znajdują wyście?” — Takim pesymistycznym wstępem zaczyna się doskonale reportaż francuskiej autorki. Titayna — to podobno pseudonim kobiety, która zwiedziła wyspy Oceanii, i wie tużekie, i kawiarenki Pld. Meksyku, i sampany w Chinach, a teraz wreszcie — niewolnica ciekawości — zaginęła w kraju Toradów i Dajaków, łowców głów (środkowy Celebes i Borneo) — kraju, który etnografowie określili jako „ostatnie terytorium niezupełnie zbadane” i na mapie naznaczali białą plamą.

*Kobieta wśród łowców głów* pozwoli nam poznać organizację życia Toradów i Dajaków, ludzi tak białych — gdyby nie opalenizna — jak europejczycy, żyjących posągów, o ciałach widywanych w muzeach, zamieszkałych wspólnie domy jak świątynię. Brutalność bytowania nie zabiła w nich subtelności człowieczeństwa, dlatego potrafili miłość doprowadzić do komunii, prostotę życia do sakramentu, a wszystko swoje zamknąć w ramach idealnego kolektywizmu. W komunistycznym feudalizmie „łowców głów” hierarchia nie zna zewnętrznych oznak szacunku i panowania, są one zastąpione przez uprzejmość i to, cośmy przywykli określać „dobrym wychowaniem”. Nie ma własności, bogactwo jest jedynie kwestią użytkowania, dziedziczenie zaś rozprasza w nieskończoność najmniejsze nagromadzenie dóbr. Jest równość, o którą u nas walczą rewolucje i nauka. Równość nie zniszczona nawet przez złoto, nagromadzone w nadmiarze, bowiem mądrość swoich dobra odebrała mu jego wymienną wartość, aby mu za to przypisać magiczne moce, chroniący w ten sposób naród przed sobą samym i morderczym działaniem metalu.

Z wyzieści w wolne ziemie wyniosła autorka posmak gorzkości. Tam odczuła ciężar kajdanów, które my — ludzie cywilizowani — dzwigamy na co dzień. Niewiele czasu potrzeba, aby wymarli „łowcy głów”. Ostatni wycofują się coraz wyżej, w góry. Goni ich cywilizacja i dogoni: Holendrzy zbudują drogi aż do najbardziej niedostępnych osiedli, pastoryz wystawiają kościoły, a żołnierze zmuszą do płacenia podatków. A ponieważ człowiek biały nie może dać im nic poza czapkę, mundurem i krzyżem, więc nasze pojęcie Dobra i Zła niedługo zniszczy w nich ich swoista godność ludzka.

Nie trudno po tym wszystkim domyślić się, że Titayna pokochała krajowców. Jej książka jest wyrazem tej miłości.

HENRYK HUZIK

KRZYSZTOF WINTER z Żegania: *Kuźnica Śląskich i Kopalni opis i oznaczenie krótkie*, oraz MELCHIOR SEVERUS: *Przegląd Poehwalny* (tekst łaciński) wraz z przekładem polskim Alfreda Kowalkowskiego wydatk krytycznie i opracował Wincenty Ogrodziński. Z trzema rycinami. Str. 45. Katowice 1937 r. Wydawnictwo Instytutu Śląskiego.

Książeczka ta ukazała się jako VI tom Biblioteki Pisarzy Śląskich. Nazwisko autora, Krzysztof Winter, jest nam zupełnie obce. Wstęp wydawcy informuje, że autor pochodził z Żegania i w r. 1556 wydal we Frankfurcie łaciński poemat o kuźnicach i kopalniach Śląskich. Utwór ten już wkrótce po wydaniu stał się rzadkością. O autorze wiadomo, że w pięćdziesiątych latach XVI

w. studiował filozofię na Uniwersytecie we Frankfurcie nad Odrą i tu w r. 1556 poemat swój wydal. Prawdopodobnie podczas jego druku — przypuszczenie wydawcy — umarł.

Poemat utrzymany jest w tonie regionalnego panegiryzmu. Autor wzoruje się na Wergilim, pisze swe epos jego metrum, u niego jednak zachować indywidualne oblicze. W niewielkim swoim utworze (302 wiersze) z realizmem i plastyką opisuje kuźnice, ich urządzenia, wytapianie żelaza, obrabianie surowki, pracę kuźników, zatrąca także o zagadnienie społeczne stosunku przedsiębiorcy do kuźników.

Czytelnika polskiego — jak to podkreśla wydawca — poemat Wintera zaciekawia jako ognio pośrednie, ściśle śląskie, między utworami dwóch Ślązaków należących do literatury polskiej. Jednym z tych utworów jest łaciński poemat Schroetera, drugim polski wierszowany podręcznik Rożdżińskiego. Winter znał utwór Schroetera, nie ma natomiast danych na to, czy poemat Wintera znany był Rożdżińskiemu.

Książeczka Wintera jest poprzedzona wierszem pochwalnym Melchiora Severusa. Autor był rówieśnikiem Wintera, studiował pod Melanchtonem w Wittenberdze, uzyskał stopień magistra, później zaś był kolejno rektorem szkoły w Żeganiu, Lubiniu, wreszcie profesorem poetyki w Brzegu. Tu umarł w 1589 r. Był autorem szeregu pism i eligij w języku łacińskim.

Całość tego wydawnictwa, krytycznie opracowana przez Ogrodzińskiego, jest cennym przyczynkiem do dziejów Śląska i dotyczącej go regionalnej literatury.

ZYGMUNT JURKOWSKI: *Księżycowe interesy*. Powieść, str. 331. Warszawa 1937, T-wo Wydawnicze „Rój”.

Tytuł utworu wywodzi się nie tyle od baru „Pod Księżycem”, którego wiernymi klientami są bohaterowie powieści, ile od gatunku interesów handlowych, jakie ich łączy. Należą one do tych, których realność i zyski osiągnąć są „na księżycu”. To już daje pociągającą miarę dla społecznego oraz obyczajowego, jak również atmosfery moralnej, jaką oddychamy w tym utworze. Grono kolegów i przygodnych znajomych, złożone z niedokończonych studentów, zredukowanych urzędników, zdeklasowanych inteligentów, zakłada spółkę handlową „Czyn”. Pojęcie i hasło „czyn” jest w Polsce w ogóle nadużywane — ironia więc tkwi już w samej nazwie firmy, powołanej do życia wła-

śnie przez wykołajców, opojów, notorycznych leniuchów, mających w kieszeni plóno a w głowie pomysły księżycowych interesów.

Do tych bohaterów Jurkowskiego nie żyjemy ani odrobiny sympatii. Autor także nie ma serca dla tych swoich powieściowych dzieci. Utwór jego aż pulsuje podskórnią ironią.

Środowisko, odmalowane przez Jurkowskiego, typy, ich poziom moralny, metne interesy i spekulacje — wszystko to przypomina niektóre powieści Dolegi-Mostowicza. Tyle tylko, że stosunek obu autorów do swych bohaterów jest różny. W Mostowiczu wyczuwa się moralistę, który ubolewa nad tym co widzi, a Jurkowski szczydzi ze swych łobuźów, z ich głupoty, gaff i podstępów. Do tego dyskretnego podrywania sobie z ludzi, stosunków i obyczajów autor ma sposobność zwłaszcza w opisach, rozważaniach, medytacjach i analizach, które też stanowią najcelniejsze ustępy powieści.

STANISŁAW CZOSNOWSKI

KAROL TAUBE: *Figle diablika błot pińskich*. Ze wspomnień marynarza. Str. 118. Wyd. Oddziału L. M. K. przy kierownictwie Marynarki Wojennej.

Książka ta, mająca w podtytule uwagę „ze wspomnień marynarza”, zawiera siedem krótkich opowiadań o bohaterkich czynach naszej pierwszej floty (t.zw. floty pińskiej) na wodach Desny, Dniepru, Prypeci, Jasioldy i t. d. Bohaterstwo tych czynów było tego samego rodzaju, co ówczesne raidy bojowe na „latających trumnach”, zamiast na samolotach, — bohaterstwo, określane najczęściej krótkim słowem „obowiązek” i wynikające z tamtejszej wojennej rzeczywistości polskiej; z improwizacji. Wiec — wóły, w zastępstwie koni, przy armatach i drewniane, schorowane, zmęczone łodzie motorowe — dawne transportowe, holujące berlinki z materiałami wojennymi — zamiast kanonierek. Braki zastąpił entuzjazm. To już nie ofiarności i nie obowiązek — to płomień, który jednoczył i wiara i żądza zwycięstwa, — to wszystko, do czego my dzisiaj podchodzimy z intelektualizującym niedowierzaniem, a co w ówczesnych wspomnieniach marynarza znajdujemy w najczystszej, ludzkiej formie.

GUSTAW MOTYKA

L. ŻYCKI-MAŁACHOWSKI

## „KSIĄŻNICA POLSKA” W PRADZE

Dowodem zainteresowania, okazywanego w Czechosłowacji literaturze polskiej, jest inicjatywa znanej praskiej księgarni L. Mazacza, która wypuszcza na rynek pod nazwą „Książnica Polska” dziesięć dzieł czołowych przedstawicieli naszej literatury. Wydawnictwo postawiło sobie za zadanie zaznajomienie czytelnika czeskiego z współczesną polską kulturą. — Jak mówi przedmowa — „narod nasz za pośrednictwem twórców kultury głębiej pojął duszę narodu polskiego — narodu słowiańskiego, geograficznie, językowo i historycznie nam najbliższego”. Wydawcy przez dobór dzieł do „Książnicy” pragnęli dać obraz życia różnych warstw społecznych polskiego organizmu narodowego. Pragnęli dać obraz życia wielkomięskiego i miasteczka prowincjonalnego; zamkniętego majątku ziemskiego i nędznej chałupy wiejskiego proletariatu; pragnęli ukazać radosny optymizm pracy i zdrowia, oraz smutną melancholię umęczonych dusz; życie kolektywów i przeżycia ludzi osamotnionych i wykołajonych.

W kolekcji „Książnicy Polskiej” znalazło się dziesięć naszych współczesnych pisarzy, oraz antologia współczesnych poetów. Oto spis tomów: J. Kaden-Bandrowskiego *Miasto mojej matki*, Marii Dąbrowskiej *Ludzie stamtąd*, Zygmunta Nowakowskiego *Przygląd Dobry Nadziei*, Marii Kuncewiczowej *Cudzoziemka*, Zofii Nalukowskiej *Granica*, Wacława Berenta *Złoty kamienie*, Jarosława Iwaszkiewicza *Panny z Wilki*, Jana Parandowskiego *Dysk Olimpijski*, Piotra Chojnowskiego *W młodych oczach*.

Antologię poezji współczesnej p. t. *Poezja Wolnej Polski* dał znany tłumacz i jeden z najszlachetniejszych pośredników między kulturą polską a czeską, Jan Karnik. W antologii znalazło się 22 poetów, poczynając od J. Kasprowicza, L. Staffa i K. H. Rostworowskiego, a kończąc na Wojciechu Bąku.

Inicjatywa wydawnictwa L. Mazacza wywołała w kręgach kulturalnych Czechosłowacji bardzo przychylny oddźwięk. Pozwolił sobie zacytować opinię Prezesa Czeskiej Akademii Wiedzy i Sztuki w Pradze, Józefa B. Foerstera, który mówi: „Należą do wdzięczności powitać inicjatywę wydawnictwa Mazacza i założenia „Książnicy Polskiej”. Literatura polska osiągnęła rzeczywistość poziom światowy; następcy wielkich artystów: Wyspiańskiego, Kasprowicza, Żemrowskiego stają na wyżynie światowej. Poznanie ich dzieł wzbogaci duchowo i nas, najbliższych braci Polaków. Wierzymy, że podobnie jak na początku XX wieku, gdy literatura polska przygotowała grunt dla nadchodzącego wielkiego boju Polaków w wojnie światowej, tak i teraz zbliżenie literackie obu słowiańskich narodów doprowadzi do porozumienia politycznego i przygotowuje grunt do wzajemnego braterskiego współżycia”.

Prof. Carolinum w Pradze, Dr Jerzy Horak, powiada: „Jeżeli życzymy sobie, by ideał czeskosłowacko-polskiego zbliżenia przekroczył do szerszych warstw naszego narodu, by z biegiem lat zniknęły przesady i nieporozumienia — osiągniemy ten daleki cel, jeżeli uda nam się pogłębić znajomość duchowego życia polskiego. A gdzie jest lepszy zródł poznania, jeśli nie w literaturze polskiej? Uważam „Książnicę Polską” za konieczny fundament nowych poczynań i życzę temu ważnemu dziełu pełnego powodzenia. Trzeba się uziębować w cierpliwość, zanim te poczynaństwa zaczną dawać owoce — ale dobre dzieło napewno zwycięży”.

I my też uważamy, że dobre dzieło zwycięży, gdyż dobre dzieło zawsze w końcu zwyciężyć musi.

L. ŻYCKI-MAŁACHOWSKI



## Z KRONIKI

POKAZ FILMÓW AWANGARDY  
FRANCUSKIEJ

W najbliższą sobotę, dnia 22 maja o godz. 1 m. 30 po południu i o godz. 12 w nocy odbędą się zorganizowany przez Spółdzielnię Autorów Filmowych pokaz filmów dawnej awangardy francuskiej, zawierający w programie: Paul Gilson — *Przemiany ulic*, montaż aktualności; Henri Chomette — 5 minut czystego kina, Sandy — *Pretekst*, George Lacombe — *W kraju śmieciarzy*, Fernand Léger — *Balet mechaniczny*, oraz René Clair — *Antrak*. Wstęp jedynie dla zaproszonych gości i czytelników „F. A. — Filmu Artystycznego”, który można nabyć w księgarni Mortkowicza, Mazowiecka 12.

Z TOW. WYDAWNICZEGO MUZYKI  
POLSKIEJ

Przed kilkoma dniami został rozstrzygnięty Konkurs Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej na utwór fortepianowy. Sąd Konkursowy (w składzie: K. Sikorskiego, R. Jasińskiego, W. Maliszewskiego, J. Turczyńskiego i B. Woytowicza) jednogłośnie orzekł, że żaden z nadesłanych utworów nie zasługuje na pierwszą nagrodę. Stosownie do klauzuli, przewidzianej w warunkach Konkursu, podzielił dwie pozostałe nagrody na 3 części.

Dwie nagrody po 300 zł przyznano Antoniemu Rudnickiemu ze Lwowa za *Sonatę na fortepian* na tematy ludowych pieśni słowiańskich — i Marcelemu Poplawskiemu za „temat z wariacjami” p. t. *Tydzien*. Nagrodę w kwocie zł. 100 otrzymał Tadeusz Zygrydy Kassern za *Sonatę Orawską*. Ponadto zostały wyróżnione: *Sonata Grażyna Bacewicz* i *Wariacje na temat ludowy Jerzego Lefeldta*.

## ECHA PUSZKINOWSKIE

W ostatnim numerze miesięcznika *Liternoturnoje Nasledstwo* trafiamy na nieznaną szczegółowo, dotyczącą pobytu Mickiewicza w Moskwie. Mianowicie, w artykule *Puszkina w świetle dokumentów archiwum S. A. Sobolewskiego* M. Swietłowa ogłasza wyjętą z archiwum S. A. Sobolewskiego nieznaną dotąd króciutką korespondencję Sobolewskiego z Mickiewiczem. Właściwie jest to zaledwie niedatowana wymiana zdań na jednej i tej samej kartce papieru. Ta gnomiczna korespondencja, prowadzona w języku francuskim, dotyczy umówionej spotkania Mickiewicza z Puszkinem. Liścik Sobolewskiego do Mickiewicza przypomina o tym. Wydawca nie wiadomo dlaczego nie podaje brzmienia oryginału, lecz drukuje tekst w przekładzie rosyjskim. Przekład ten brzmi: „I tak, nie zabudujcie pritti, lubieżny Adam. O naszym przychodzie ja przedupriedlił Puszkina i krow i udarim jemu w golowu, jeśli Was nie budzić”. Na to na tej samej kartce (najprawdopodobniej wędrującej z umyślnym posłaniem) Mickiewicz odpowiada (niesety, wydawca znowu podaje przekład rosyjski, nie ogłaszając brzmienia francuskiego oryginału): „Gibieli i golod na Was, dorogoj diemon. Pust miłostiwij Boh sdielajet Tiebja chudym. Ja pridu, no liszu obieda s priestelnoj damoj. Wasz Adam”. (W obawie dalszego oddalenia się od oryginału nie chcę się kusnąć o spolszczenie rosyjskiego przekładu). A zatem odpowiedź Mickiewicza, potwierdzająca zgodę na spotkanie z Puszkinem, utrzymana jest w tonie żartobliwym i świadczy o trybie życia poety w Moskwie. Wydawca ustala te wymiane zdań na m-c październik 1826 r., kiedy to Puszkina bawił w Moskwie, zatrzymując się w hotelu „Europa”. Tu miał przysiąc wraz z Sobolewskim Mickiewicz i poznać Puszkina. Tyle ogłoszona korespondencja.

## KONKURS GRAFICZNY

Kolektura Loterii Klasowej „Nadzieja” rozpisana za pośrednictwem Kola Artystów Grafików Reklamowych (KAGR) konkurs na projekt prospektu, reklamującego kupno losów Polskiego Monopola Loteryjnego. Konkurs jest dostępny dla wszystkich grafików zamieszkałych na terenie Rzplitej.

Za najlepsze prace wyznaczone zostały następujące nagrody: I nagroda — Zł. 300, II — Zł. 250, III — Zł. 150, IV — Zł. 100,

KONRAD WINKLER

WYSTAWA L. PINKUSEWICZÓWNY  
W ZW. ZAW. POL. ART. PLASTYKÓW

L. Pinkusewiczówna jest uczennicą prof. Kowarskiego. W zdrowym i bezpretensjonalnym klimacie jego pracowni wyrosło jej malarstwo i jej światopogląd artystyczny, który zdolała umościć i pogłębić w czasie swego niezbyt długiego pobytu w Paryżu. W stolicy świata plastyki zdolała ponadto artystyka wysubtelnić swe poglądy na rolę faktury

W pracach Pinkusewiczówny jest jeszcze niemało partii słabszych i nieco przypadkowych — realizacja wizji malarskiej nie zawsze jej dopisuje — lecz w kilku najlepszych malowidłach tej zdolnej kolorystki odkrywamy bez trudu skalę jej możliwości a nawet drogę jej przyszłego rozwoju. Droga ta wiedzie poprzez doskonalenie swych środ-



L. PINKUSEWICZÓWNA

PORTRET

w malarstwie stalugowym — faktury, nie tylko jako powierzchni obrazu, ale także jako czynnika organizującego kolor. Owa czynność porządkowania materii chromatycznej i podnoszenia wibracji koloru przez kładzenie niewielkich plamek na płótnie wiąże się bezpośrednio z jej metodą traktowania formy malarskiej, która ma nie w linearystycznym i grafiki, a jest jedynie koncepcją po malarstwu pojętą i przeprowadzoną.

ków artystycznych i konsolidację wizji malarskiej — do własnej, indywidualnej formy, czego niezdolności wyczuwamy w pracach obecnie wystawionych. Droga to trudna i niebezpieczna, ale i wdzięczna zarazem. Przez nią dochodzimy bowiem do pełnego malarstwa — do malarstwa własnego, jako forma, kolor i koncepcja budowy.

KONRAD WINKLER

PRAWDA O MARSYLIANCE  
I JEJ TWORCY

W związku z przypadającym w r. 1936 stuleciem zgonu Rouget de Lisle'a, przez francuska ogłosiła szereg ciekawych artykułów, ustalających okoliczności powstania *Marsylianki* i obalających jej dotychczasową legendę.

Jak wynika z listu żony strasburskiego burmistrza Dietricha, w którego mieszkaniu zrodziła się *Bojowa pieśń armii nadrenskiej* (taka bowiem była pierwotna nazwa *Marsylianki*), pomysł ułożenia „pieśni okolicznościowej” należał właśnie do jej męża. Państwo Dietrich często urządzali u siebie zebrania towarzyskie, które starali się urozmaicić coraz nowymi kulturalnymi rozrywkami. Tak też któregoś dnia powstał projekt skomponowania „pieśni okolicznościowej”, którą ułożył „sympatyczny kapitan saperów, Rouget de Lisle, poeta i muzyk”, a odspiewał sam burmistrz, podobno „dobry tenor”.

Z dokumentu tego wynika, że u podstaw powstania pieśni, która wstrząsnęła starą Europą i jej koronowanymi głowami, leżał nie tyle płomienny odruch patriotyczny, uwieczniony na znanym obrazie Pilsa (*Rouget de Lisle śpiewający Marsyliankę*, Luvre), co raczej...chęć zabawienia towarzysza.

Niejednokrotnie kwestionowano, czy cały tekst pieśni wyszedł spod pióra Rouget de Lisle'a, nikt przecież nie odmawiał mu autorstwa jej strony muzycznej. Dopiero niedawno, studiując drugie wydanie *Marsylianki*, Georges Quertant odkrył tam zastawiającą adnotację: „Na nutę *Sargines*”. Po żmudnych poszukiwaniach udało mu się w r. 1932 ustalić, że *Sargines* była to opera Dalayra, ciesząca się znacznym powodzeniem w r. 1788 i że Rouget de Lisle po prostu dorobił swoje kuplety do gotowej i mądrej melodii.

Ostateczny cios legendzie *Marsylianki* daje Maurice de la Fuye w grudniowym numerze *Revue d'Histoire Diplomatique*. Opierając się na notatkach R. de Lisle'a, które dotąd były fałszywie interpretowane, a także na niektórych faktach z jego życia, dowodzi w sposób przekonujący, że R. de Lisle nigdy właściwie nie był republikaninem, lecz przeciwnie sympatykiem Burbonów i zwolennikiem monarchii konstytucyjnej. Skomponowana niejako od niechcía pieśń przerosła swego twórcę i uczyła z jego życia tragicznych paradoks. Widzianym krzywym okiem przez uwielbianych Burbonów, którzy nie mogli mu przebaczyć *Marsylianki*, czczony przez republikanów, których nie lubił, Rouget de Lisle do końca życia włókł za sobą, jak kamień u nogi, niezastępowaną i żenującą go sławę.

PLASTYKA  
W PRASIE

MEDYCEUSZE PRZEMINA, A POŚAĞI POZOSTANA. W Poznaniu wychodzi niewielki dwutygodnik p. t. *Dziś i jutro*, wydawany dla młodzieży szkół średnich. Jeżeli na tym miejscu poświęcimy mu nieco uwagi, to tylko dlatego, że jest to chyba jedyne pismo tego rodzaju w Polsce, które żywo interesuje się sztuką i w bardzo smiętny sposób propaguje ją wśród swoich czytelników. W 17-tym numerze tego pisma z dnia 15.V. b. r. spotykamy się z artykułem noszącym tytuł *Medyceusze przemina, a pośagi pozostaną*, napisanym przez Cieśliewskiego, syna. Autor mając widocznie w pamięci niedawną wystawę portrecistów w Zachęcie tak pisze: „A przecież w portrecie ważne są dwa momenty: powaga stosunku do sztuki i powaga stosunku do człowieka. Traktowanie farb jako szminek, pudrów i pachnidł toaletowych uchylbia zarówno artystę jak jego modelowi”.

Tych parę zdań zacytowanych z pisma dla młodzieży poświęcamy tym, którzy mimo wszystko uważają za wielkich portrecistów tych malarzy, których portrety przypominają podobizny z plakatów reklamowych Schichta.

O SZTUKĘ NARODOWĄ. W ostatnim numerze *Arkad* Zygmunt Skibniewski w artykule p. t. *Architektura wnętrza* tak kończy swoje sprawozdanie z niedawno zamkniętej wystawy w IPS-ie:

„Wszystkie rozwiązania nosiły cechy przetrzonych wpływów obcych. To pewne niebezpieczeństwo jednak nie było w fakcie penetracji tych wpływów. Pamiętajmy, że najlepsze okresy naszej sztuki powstały w zasięgu kultury pozornie odległego nam śródziemnomorskiego basenu. Siła własna — to zawsze twórcy, oryginalny samodzieln. Nie wolno jednak dyskredytować folkloru narzuconą, chociażby i umiętną interpretacją, która zaprowadzić może do zmanierowania, przedzielnego t. zw. „wpływu”. Nie są one bowiem groźne, pod jednym warunkiem jednak — pod warunkiem, że trafią do środowiska na poziomie”.

Zgadamy się z autorem, że na debatę o „sztuce narodowej” jest już wielki czas i że trzeba ją podjąć dziś — jutro, by wreszcie rozstrzygnąć dla dobra sztuki i jej konsumentów wiele spraw ważnych i pilnych.

## KONKURS PIONU

## NOWELE ZDYSKWALIFIKOWANE

- P. J. Ch. Chełm Lubelski — Tytuł: Spotkanie.  
P. S. G. Warszawa — Tytuł: Zazdrość.  
P. G. S. K., Baranowice — Tytuł: Zmierzyć generacji.  
Godło „Krystyna” (P. G. P., Warszawa) — bez tytułu.  
P. K. K., Łódź — Tytuł: Sześćście.  
Godło „Müzo” (P. Z. M., Lwów) — bez tytułu.  
Godło „Rys II” (P. E. D., Baranowice) — Tytuł: Powrót — Nędzarz.  
P. T. T., Dąbrowa Górnicza — Tytuł: As i dziesiątka trefli.  
P. H. W., Warszawa — Tytuł: Wahanie.  
P. S. W., Warszawa — Tytuł: Ani tu — ani tam.  
Godło „Wejdwętas” (P. W. Ś., Białystok) — Tytuł: Urlop filologa.

Lista niniejsza obejmuje jedynie nowele zdyktwalifikowane ze względu formalnych (podanie nazwiska — zamiast godła).

Wersje nowel, wycofane przez autorów, oraz rękopisy nowel zdyktwalifikowanych są do odebrania w redakcji (Chmielna 33 m. 5) do dnia 1 września r. b. Po tym terminie rękopisy nie odebrane zostaną zniszczone. Autorom zamierzającym odesłać rękopisy pocztą — po otrzymaniu znaczków pocztowych na przesyłkę.

ODPOWIEDZI REDAKCJI W SPRAWIE  
KONKURSU

Autorowi noweli p. t. *Zwierciadło* (Godło „Altair”) — Wszystko w porządku.  
Autorowi noweli p. t. *Franz Danzig itd.* (Godło „Nemo index itd.”) — Nowele, przekraczające określone w warunkach konkursu rozmiary (co się okazało w trakcie czytania), będą rozpatrywane „hors concours”.

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

WYDAWCA: Wilam Horzyca