

PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 38 (207)

WARSZAWA

23 WRZEŚNIA

1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

WILHELM KORABIOWSKI — FILM POD SKALPELEM
BORIS PASTIERNAK — DEMONOWI
GUILLAUME APOLLINAIRE — PALENISKO
HIERONIM MICHALSKI — LITERACKI DEBIUT BISKUPINA
MICHAŁ KONDRACKI — RYCERZE ORMUZU

LUDWIK FRYDE

PRZEMIANY W ŻYCIU LITERACKIM

Współcześni teoretycy literatury głoszą, że „literatura” to nie jest tylko suma dzieł napisanych i wydrukowanych, ale coś szerszego i ogólniejszego, — pewien proces, który można by nazwać *życiem literackim*. W skład tego procesu obok publikacji książkowych wchodzi autorzy, publiczność oraz pośrednicy między autorami a publicznością (krytycy, wydawcy itp.).

W tak pojmowanej „literaturze” dużą rolę odgrywa *czasopisma*. Występują one w wielu postaciach, spełniając rozmaite funkcje społeczne. Tu zajmujemy się jednym z tych typów, rozpowszechnionym po wojnie w wielu krajach europejskich. Jest to *literacki tygodnik informacyjny*. Postadaliśmy kilka periodyków tego rodzaju; największą poczytność wśród nich zyskały *Wiadomości Literackie*. Ale nie piszemy tu o jednym czy drugim tygodniku; idzie nam o *cały rodzaj*, o scharakteryzowanie go na tle współczesnych przemian kulturalnych.

Określając charakter i rolę *czasopisma* trzeba na wstępie zdać sobie sprawę z *publiczności*, która stanowi jego klientelę. Trzeba więc sobie uprzytomnić, że w pierwszych latach powojennych w życiu Europy wysuwa się na miejsce produkcyjne burżuazja wielkomięjska. Ona nadaje ton kulturze, ona dyktuje postulaty artystom. Warstwa ta nie ma prawie tradycji kulturalnych, nie zna się na sztuce i kiedy zwraca się ku niej, czyni to ze snobizmu lub dla nie obowiązującej rozrywki. Ten moment socjologiczny jest niezbędny dla zrozumienia powojennego życia umysłowego. Szczególnie tygodniki informacyjno-krytyczne, charakterystyczny produkt umysłowości powojennej, z dużą wyrazistością odzwierciedlają gusty i upodobania wielkiego mieszczaństwa. Specyficzna lekkość i felietonowość — figlarne, anegdotyczne gawędzenie o przeszłości — rzeczna propaganda najwęższych mód z racjonalnych (od psychoanalizy po nową rzeczowość) — wszystko to stanowi przez długi czas ulubioną pożywkę intelektualną ludzi powojennych. W nich też znalazł nowoczesny tygodnik literacki trwałe oparcie i gruntowanie.

Drugim czynnikiem rozwoju tego typu *czasopism* były przeobrażenia samej twórczości literackiej. Lata powojenne są jak wiadomo okresem prądów rewolucyjnych w sztuce. Rozmaite nowinki przelicytowały się wówczas w zuchwalnicę; samowznawcy reformatorzy wywracają na nie ortograficę, gramatykę, wersyfikację, technikę teatralną i malarską. Ten chaos wytwarza świętą koniunkturę dla *pism informacyjnych*, dostarczając im bogatego i efektownego materiału. Niewątpliwie, tendencje nowatorskie odegrały istotny swój wyraz znalazły one jednak nie tyle w poczynnych tygodnikach, ile w pu-

blikacjach specjalnych, zazwyczaj — nie popularnych efemerydach, odstraszaających publiczność jaskrawym ekstremizmem i niezrozumiałością. Wielkie tygodniki ograniczały się na ogół do dyskutowania cudzych wysiłków; nie posuwały się też daleko w ryzykownym bądź co bądź radykalizmie artystycznym, nieznaczając zresztą powątpiewać o dynamikę tak długo, dopóki miało posmak rzeczywistości, nieznaczając zresztą powątpiewać o wielkomięjskiej publiczności.

Trzecim czynnikiem, który sprzyjał nowym tygodnikom, była *kosmopolityzacja życia artystycznego* po wojnie. Znowu Paryż stał się wówczas kulturalną stolicą Europy. Tym samym ogromnie się rozszerzyła możliwość działania *pism informacyjnych*. Szybko i dokładnie donoszą one o każdej zagranicznej nowości, oryginalnej książce, sensacyjnej premierze. Działalność ta wytwarza nawet charakterystyczny dla czasów powojennych snobizm: obowiązek „ogólnej” orientacji w życiu artystycznym zagranicy wchodzi na dłuższy czas do kanonów wielkomięjskiego dobrego tonu. Rzecz jasna, iż w tej działalności wysuwają się na czoło nie tyle *zjawiska cenne*, ile — *głośnie*. Głęboka praca europejskich myślicieli, heroiczny trud artystów, wykuwających w osamotnieniu nowe formy, przenikających przez granice niesłychanie wale i opornie; natomiast każdy produkt bulwarowych dostawców lektury i repertuaru rozbodzi się po świecie w tempie błyskawicznym. Wielkie tygodniki informacyjno-literackie nie okazały głębszego zrozumienia dla wysiłku narodów sąsiadów, odbudowujących się z gruzów po wojnie. W ciasnej perspektywie redakcyjnej Europy, kultura europejska kurczyła się bezwiednie do działalności niewielkiej grupki wziętych na rynku międzynarodowym dziennikarzy i literatów.

Inną okolicznością pomyślną dla rozwoju tygodników nowego typu stała się specyficzna aktualizacja problemu tradycji w latach powojennych. Przełom wojenny zachwał tradycyjne sady o dorobku przeszłości; upadek dawnych a brak nowych kryteriów wartościowania wywołał kompletny zamęt w pojęciach. Powojenne tygodniki umiały rzęcznie wykorzystywać te koniunktury. Dopuszczając na swoich łamach do głosu „*bluźnierców*” i „*odszczeplińców*”, budzili pożądane dla siebie zgorzzenie i nieodłączne od zgorzzenia... zainteresowanie. Akcja ta prowadzona była jednak bez większego przekonania, bez konsekwencji ideowej; tygodniki powojenne nie uprawiały żadnej na dłuższą metę obliczonej polityki kulturalnej, nie miały programu ani planu działania i wyzykiwały jedynie nadarzające się okazje, trafnie odgadując chwilowe zainteresowania publiczności. Kiedy zaś jedna *sensacja* po wywołaniu odpowiedniej ilości pro-

testów, odwołań, sprostowań i nowych protestów traciła aktualność, redakcja rozglądała się za następnym „*gwóździem*” sezonu. A życie współczesne, targane gwałtownymi wstrząsami, przelamujące z trudem strupieczone formy społeczne i kulturalne, dostarczało takich *sensacji* pod dostatkiem.

Talento, w jaki sposób i jakimi przedmiotami czynniki, które ukształtowały charakter nowoczesnego tygodnika literackiego. *Czasopismo* takie, zrodzone z koniunktury, żyło głównie koniunkturą. Głosząc bezstronnie i eklektyzm, pokrywało nieraz tymi pięknymi brzmiącymi hasłami przyziemną kalkulację handlową; deklamując o wolności słowa, o niezależności pisarza, nie było jednak wolne od grzechu polityki; polityki klikowej, pilnie strzegącej *klanowego* interesu.

Przez wiele lat tygodnik informacyjno-literacki stanowił reprezentacyjną formę *czasopisma artystycznego*. On rozstrzygał po dyktatorstwu o sukcesie lub kompromitacji artystów; on nadawał ton i charakter życiu umysłowemu wielkich miast europejskich. Ale w przeciągu lat ostatnich dokonała się radykalna zmiana w atmosferze kulturalnej Europy. Inne wiatry wieją dziś w świecie, a z nimi dobra koniunktura dla tygodników literackich minęła bezpowrotnie. Przeżywają one obecnie kryzys, kryzys — *nizką* — strukturalny. Cała ich struktura bowiem okazuje się przestarzała, nie przystosowana do nowej sytuacji społeczno-kulturalnej. I choć z niemałą zręcznością starają się naśladować do nowego położenia, nie nie wskazują, aby miały odzyskać utracone stanowisko w kulturze.

Co wywołało tę zmianę? Wiele czynników a przede wszystkim — *czynnik ekonomiczny*. Ostatni kryzys gospodarczy potężnie wstrząsnął piramidą kapitalistycznego społeczeństwa. Hegemonia wielkiego mieszczaństwa została złamana. Nastąpił czas emancypacji innych warstw, zarówno politycznej jak kulturalnej. W ten sposób „*zamówienie społeczne*”, które powołało do życia tygodnik informacyjno-literacki, utraciło na sile podwójnie: *bezpośrednio* — dzięki osłabieniu sfery plutokratycznej i *pośrednio* — z powodu zaniku jej wpływu na kształtowanie się gustów i upodobań innych kręgów społecznych. Felietonowy styl, filiterne odbrązowienie tradycji, snobizm nowinkarski przestały być atrakcyjne w chwilę, gdy na miejsce „*ludzi powojennych*” przyszło pokolenie nowe, pełne fermentu poszukiwawczego, stęsknione za prawdą rzetelną, która nie bawi wyrafinowaną grą odcieleni, lecz wyjaśnia rzeczywistość i uczy żyć, i głodne piękna rzetelnego, co nie szarpie nerwów, nie „*rozpaja*” (w norwidowskiemu znaczeniu wyrazu), lecz wzbudza podziw i zachwyt. Dla tego pokolenia nowoczesny tygodnik literacki musiał być z gruntu daleki i obcy.

Równocześnie z publicznością odmieniła się sztuka. Z biegiem lat jak brudna fala spłynęły z powierzchni ziemi nieprzeliczone „*izmy*”, na wół zaklamane i szarlataniście, na wół bohaterskie w swym rewolucyjnym uporze. Z powodzi ocalili tylko ci artyści, którzy rzeczywiście tworzyli awangardę sztuki; oni to właśnie wyemancypowali się z czoła twórczości artystycznej. Z okresu schyłku plutokracji weszła sztuka w okres arystokratycznej nieprzystępności; jako objaw zewnętrzny tego zwrotu można wskazać powstawanie w ostatnich latach *czasopism „hermetycznych”, „kameralnych”* przeznaczonych dla szupłej garski miłośników poezji. Ten arystokratyzm nie powinien przetrwać; jako objaw przejściowy stanowi on zjawisko pożądane i cenne. *Sztuka* musi radykalnie odejść od rozpoznanzonej tandety artystycznej; musi powiedzieć do siebie samej, oprzeć się na swych przyrodzonych fundamentach, i później dopiero, w zreformowanej postaci na nowo przejść swe funkcje społeczne.

Do niedawna literatura europejska żyła *pod znakiem ilości*. Co jakiś czas pojawiała się *sensacyjna nowość*, budząc krótkotrwałe lecz silne poruszenie. W tym stanie rzeczy tygodniki informacyjno-krytyczne miały wielkie pole do popisu. One trzymały rękę na pulsie życia; one kreowały i obalały *jednolite autorytety literackie*. Dziś jest inaczej. Pogłos wielkich wydarzeń politycznych zagłuszył prawie całkowicie *głębki wielkomięjskich giełd literackich*. Z szarej produkcji książkowej bez hałasu wysuwają się na czoło utwory wybitne, nie wywołując *jednolitego zamętu*, ale za to tym *głębiej i trwalej* zapisując się w świadomości czytającego ogółu. W tej nowej koniunkturze *pisma informacyjne* nie mają już pola do działania. Nie szybkiej informacji, nie efektownego wywiadu z aktualną gwiazdą literacką teraz potrzeba, ale raczej — *rzetelnej i gruntownej krytyki*, wprowadzającej czytelnika w obcy, trudny do zrozumienia a ciekawy i pociągający świat sztuki współczesnej.

W ciągu ostatnich lat ulega również przemianie ogólny charakter życia artystycznego w Europie. Okres beztróskiego, *sleepingowego* kosmopolityzmu należy już do przeszłości. W blasku rozmarzonych do białości nacjonalizmów sama idea *jedności duchowej Europy*, idea jednolitej cywilizacji europejskiej staje pod znakiem zapytania. To, co jeszcze przed kilką laty zdawało się być *esencją „nowoczesności”* i „*europeizmu*”, okazało się *powierzchniową pianką wielkomięjską*, którą jednym zamachem zmioł z powierzchni ziemi powiew politycznych wypadków. A prawdziwi przedstawiciele myśli i sztuki Zachodu: Claudel, Valéry, Maritain, Chesterton, Croce, Scheler,

Th. Mann, znani są u nas ogólnie tylko z nazwisk albo w plaskiej, strywalizowanej postaci. Bo rzeczywiste ich znaczenie nie mieści się w ramach felietonowej popularyzacji; bo do prawdziwej kultury, która reprezentuje, trzeba się samodzielnie dopracowywać, — trzeba wysiłku intelektualnego i moralnej powagi, aby przyswoić sobie jej wartości.

Minęła również koniunktura na „odbrązowienie” wielkich postaci historycznych. Dziś trudno nam po prostu zrozumieć gorączkowe podniecenie umysłów z powodu felietonowego zaktualizowania starej plotki o rzekomym otruciu Mickiewicza. Problem tradycji staje przed nami obecnie w nowej, bardziej dramatycznej postaci. Żyjemy w okresie demokracji kultury, gdy na widownię historyczną występują grupy społeczne nie związane uczuciowo z przeszłością. W takiej chwili krytyczne przeniesienie do robku wieków, oddzielenie w nim pozycji martwych od wartości żywych staje się elementarnym nakazem społecznym i kulturalnym. Czym jest, czym może i powinna być dla naszych czasów poezja Mickiewicza i

Słowackiego, proza Orzeszkowej i Prusa, myśl Brzozowskiego i Norwida? — oto przykładowo wybrane problemy, które musi rozwiązać myśl współczesna. I wobec tych wielkich i żywych spraw beztrojskie gawędziarstwo i plotkarstwo biograficzne, przy swoich niezaprzeczonych urokach, wydaje się po trosze nieodpowiedzialną zahawą dorosłych dzieci, *wielkowiejską zaściankowścią*.

Naszkicowane tu przemiany społeczno-kulturalne odbiły się na tygodnikach literackich jak najfatalniej. W gruncie rzeczy nigdy nie było w nich źródło samostnie i żywej twórczości artystycznej; póki jednak miały do rozporządzenia bogaty materiał aktualny i mogły nim gospodarować, póty lepiej lub gorzej, ale bądź co bądź skutecznie, organizowały bieżące życie literackie. Obecnie — utraciły grunt pod nogami. Kryzys tygodników jest w istocie swej kryzysem *dziennikarstwa literackiego*; popularny do niedawna typ wydawnictwa artystycznego, którego ukazuje się w krótkich odstępach czasu, w formie gazetowej, i żyje przejściową aktualnością, informacją, felietonem, wierszykiem satyrycznym, ilustracjami, nie ma

dziś racji bytu. Nie legitymuje się bowiem już nie tylko wobec żywej twórczości, ale nawet wobec — publiczności czytającej.

Zstąpmy z tych wyżyn abstrakcji w sferę konkretną, na chwilę bieżącą; spójrzmy naokoło siebie — i cóż dostrzegamy? Współczesne, popularne tygodniki polskie (jeśli kiedykolwiek miały) od dawna już nie mają wspólnego z przedstawionym tu typem tygodnika informacyjno-krytycznego. Są to przeglądy w typie paryskich *revues*, dostarczające czytelnikowi z inteligencji zajmującej lekturę, a przy tym i przede wszystkim arabiające go w pewnym duchu ideowo-politycznym. Liberalizm, nacjonalizm lub katolicyzm wyciska na tych pismach silne piętno; różnią się one od siebie wszystkim — prócz stosunku do sztuki. Owszem, literatura i sztuka zajmują w nich dużo miejsca i każde rości też sobie pretensję do wypowiadania rozstrzygających słów w tej dziedzinie; naprawdę jednak brak im *uważnej, uczciwej i konsekwentnej postawy wobec sztuki* (choć mają taką postawę wobec t. zw. „życia”, czyli — mówiąc mniej metafizycznie — wobec rzeczywistości praktycznej).

Nurt żywej twórczości artystycznej nie płynie przez te pisma; ukazuje się w nich w postaci cząstkowej, zdeformowanej przez ideologię polityczną (lub koniunktury personalne).

W tym świetle jasniejszy się staje obecny stan na t. zw. rynku dziennikarskim; wciąż powstają i upadają coraz to inne czasopisma literackie i artystyczne, wciąż mnożą się nieudane próby porozumienia twórców i odbiorców wartości kulturalnych. W tym świetle jasniejsze się też stają trudności tych pism, które z większym lub mniejszym powodzeniem usiłują stworzyć ośrodek, poświęcony żywej problematyce współczesnej literatury polskiej. Współczesna literatura i myśl artystyczna musi wytworzyć sobie nową, odpowiadającą prawom jej wewnętrzne go rozwoju i zdolną trafić do nieufnej publiczności formę czasopiśmienniczą. Od rozwiązania tego zadania zależy wiele; zależy — w stopniu większym niż przypuszczamy — normalna przyszłość i rozwój młodego pokolenia pisarzy i artystów polskich.

LUDWIK FRYDE

WILHELM KORABIOWSKI

FILM POD SKALPELEM

Filmolog, filmologia, filmologiczny — te określenia mają w sobie coś odstrasającego i pachną mocno tuwimowską „oplepiologią”. Jeżeli używam ich w tym artykule, to robię to z przyczyny. I to podwójnie. Na złość tym wszystkim (a między innymi i sobie), których ogarnia paniczny lęk, ile razy do spraw sztuki biorą się mętne seminarjane sztabki i nudne pily belferskie, ale także na złość groźnym pseudofachowcom, samozwańczym recenzentom, poufallym znawcom i dziennikarskim, nonszalanckim specom od sztuki, od teatru, od filmu.

Polska filmologia — to dosłownie: jedna poważna książka, kilka artykułów, kilka recenzji. Poza książką Irzykowskiego, poza działalnością recenzentką Zahorskiej, która dobry smak i wykształcenie estetyczne łączy z dużą kulturą pisarską, poza kilku artykułami Bohdziewicz, Cękałskiego, Kurka — wszystko to, co się u nas czyta o filmie, stoi mniej więcej na poziomie polskiej produkcji filmowej i sympatycznego tygodnika *Kino dla wszystkich*.

Dlatego już sam fakt, że ktoś podchodzi do zagadnień filmu z gruntownym przygotowaniem naukowym, że poświęca im poważną, sumienną pracę badawczą, już sam fakt taki jest czymś szczególnym i wyjątkowym i zasługuje na troskliwą uwagę. Trzeba go wyłowić, zanotować, zapamiętać!

B. W. Lewicki jest młodym recenzentem filmowym we Lwowie. Jest jednym z poważnych w tym mieście speców od filmu. W jednym z dzienników lwowskich prowadzi stały dział recenzji filmowych, w radio wygłasza prelekcje na temat filmu, organizuje pokazy filmów ciekawych. Jako wychowanek lwowskiej humanistyki, stojący blisko lwowskiego koła fenomenologów prof. Ingardena, przejął od niego metody jawińskiej teorii sztuki i próbuje je po raz pierwszy stosować do badań filmowych¹.

Czy ten wybór był trafny, czy metoda ta nadawała się szczególnie do badań sztuki filmowej, to wymagało może osobnego i dokładnego uzasadnienia. Na razie Lewicki zastosował ją do wstępnych rozdziałów teorii filmu, do zagadnień ontologicznych i teorii budowy, i trzeba przyznać, że eksperyment się opłacił. Wyjaśnił i uporządkował wiele podstawowych pojęć, sformułował wiele zasadniczych zagadnień; tak uzbudzeni możemy już ruszyć w dalszą drogę.

Lewicki interesuje się kinem nie ogólnikowo, nie całokształtem wchodzących tu zagadnień. Jego przedmiot — to konkretny utwór filmowy, gotowy, skończony, jeden. A film to dla badacza nie scenariusz, a nie „drechbuch”, a nawet nie filmowana taśma filmowa, ale film gotowy, wysięwielany na ekranie. *„Dzieło sztuki filmowej istnieje estetycznie w chwili wyświetlania”*. Tak określił przedmiot swoich badań, filmolog wyluskuje go z otaczającego go świata, odrywa od twórcy i przeżył odbiorczych widzów. Bada go jak minerał. Jak preparat zamknięty pod kloszem — najdokładniej ogląda go z wszystkich stron, mierzy i opisuje jego kształt, jego strukturę. Stara się poznać istotę zjawiska z tego co jest w nim dane, istotne i materialne, stara się wszystkie walory i sposoby estetycznego istnienia i działania odcyfrować w tym przede wszystkim, jak układają się poszczególne jego warstwy, jego tkanki i komórki.

Film jest układem przestrzennoczasowym o różnorodnym i skomplikowanym materiale strukturalnym, jest utworem niejednolitym, złożonym, polifonicznym. Teoretyk widzi w jego budowie trzy warstwy. Pierwsza — to ruchliwy strumień surowych kształtów, wyjawiających się z ekranu, zmienny, płynny ornament czarnobiałych plam w rozmaitym rytmie i kierunku przepływających przez ekran. To „*warstwa ujawnionych elementów*”. Ta warstwa wyglądów, interpretowana przedmiotowo, tworzy warstwę drugą — nadrzędną, dość nieszczególnie nazwaną przez Lewickiego „*warstwą schematyzowanej przedmiotowości przedstawionej*”. Mówi się o niej wtedy, gdy w fali różnorodnych, surowych plam poznajemy rzeczy, ludzi, zjawiska. Obie te warstwy najciszej z sobą zróżnięte, nie dają się od siebie oddzielić, ale nie ulega wątpliwości, że dla widza o pewnym wyrobieniu estetycznym świadomość obu tych warstw gra zasadniczą rolę. To, że w danej chwili przeżywasz jakiś fragment filmu jako formę, jako ruchomą plamę o specyficznym ruchu, a równocześnie widzisz w nim krople wody, kształt liścia, rękę ludzką — to daje właśnie specjalną przyjemność estetyczną. To samo jest z obrazem. Obraz daje mi przede wszystkim wrażenie różnorodnych plam, widzę ich rozmaity kształt, wielkość, kolor i proporcje, ale równocześnie poznaję w nich głowę ludzką, jabłko, kwiat; i to wzajemne przenikanie się obu warstw w szczególny sposób komplikuje, wzbogaca i zapładnia wrażenie estetyczne.

Obie te warstwy wiąże w ograniczoną całość, wyznacza ich bieg i kolejność, nadaje im ostateczny sens artystyczny warstwa trzecia: montaż, kompozycja, „*warstwa języka kinowego*”.

Takie trzy warstwy składają się na całość utworu filmowego. Dopiero poza nimi szukać trzeba wartości, które nie zawierają się bezpośrednio w strukturze utworu: wartości metafizycznych.

W ślad za przedstawionym tu tokiem myśli autoru biega jednak pytania, zastrzeżenia, niepokoje. Autor prowadzi nas do poznania utworu filmowego drogą naukową, ścisłego opisu. Ze skalpelem w rękę dokonujemy na nim klinicznej sekcji. Otóż zastanawia nas, w jakim stopniu metoda ta przyda się w praktyce krytyka czy recenzenta filmowego, wreszcie jaka konkretna korzyść znajdzie na tej drodze zwyczajny cywil, zwyczajny widz kinowy. Czy ta metoda wystrzy jego wrażliwość estetyczną, czy pozwoli na samodzielną sąd o filmach i ułatwi orientację w tym, co tu jest dobre a co złe, co tu jest prawdziwe i artystyczne, a co fałszywe i nieudane. Teoretyk najdokładniej analizuje nam utwór, pokaże, opisz, i skataloguje wszystkie jego warstwy, ale czy potrafi palcem pokazać właśnie te miejsca w uwarstwieniu dzieła, z których bierze swój początek i wypromieniowuje się jego artystyczne działanie, które decydują o tym, że dzieło jest takie a nie inne, jedyne i niepowtarzalne. A o to nam przecież głównie chodzi! Bo inaczej można by wziąć pierwszy lepszy utwór, doskonale go zanalizować, wyszukać w nim wszystkie te warstwy „schematyzowanej przedmiotowości przedstawionej”, czy jak im tam — a mimo to w dalszym ciągu nie będziemy wiedzieli, czy badany utwór jest dziełem sztuki, czy politycznym kiecem.

To jedno. A druga rzecz — to sprawa wartości metafizycznych, których badacz dopatruje się już po z a z trzema rozpoznawalnymi warstwami dzieła, i to już nie droga

ścisłych badawczych analiz. Godzi się mianowicie na stanowisko kompromisowe w stosowaniu metody. Tam gdzie skalpel i sekcja okazuje się bezsilna i bezużyteczna, tam bezpośrednio, spontanicznie, „*naiwne*” przeżycie dzieła odsłoni nam jego aspekt metafizyczny. Jednakże: „*przed wykryciem pozawarstwowych wartości metafizycznych utwór poznany być musi — jako zjawisko — drogą badań ścisłych*”. Otóż ta kompromisowość podważa trochę zaufanie do metody, którą autor do swojej pracy wprowadza i zaleca do badań filmowych. Wydawało by się mianowicie, że metoda, która pozwala na pełne, całkowite i ostateczne poznanie struktury estetycznej zjawiska, tym samym odsłoni nam również tajemnicę jego wartości metafizycznych. Wartości te nie są bowiem czymś wtórnym, następczym i osobnym, tkwią organicznie i nierozdzielnie w kręgu dzieła, w jego układzie chemicznym i budowie, i dochodzą do głosu nie przez co innego, ale właśnie przez wartości estetyczne, przez samą obecność pierwiastków piękna. I dlatego najgruntowniej poznać istotę struktur estetycznych — to jest pierwsze, palące, najważniejsze, bynajmniej nie odrobione jeszcze, zadanie studiów nad sztuką. One nam powinny powiedzieć, na czym to polega, że dzieło sztuki napelnia nas tęsknotą i lękiem, dumą i pokorą, że w zetknięciu się z nim stajemy się lepsi lub gorsi, wzruszeni i zawstydzeni.

Te wątpliwości otwierają na nowo dyskusję nad wyborem metody badań nad filmem. Jako nie „filmolog”, człowiek postronny, nie czuję się oczywiście powołany do rozstrzygnięcia tych wątpliwości; pragnę raczej sprowokować do dyskusji autora omawianej pracy.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga. Jeżeli miałbym co do zarzucenia tej cennej i zajmującej pracy, to — styl. Ciężki, stępodowy, wysyłony, niestrawny styl rozpraw doktorskich. Uderzyła mnie tu ciekawa rzecz. Zadałem sobie trud i przejrzałem kilka prac dziennikarskich Lewickiego, jego recenzje teatralne, studia literackie. Tam — a pismo wcale nieźle siedzi mu w garści. Tu — autor ulega wyraźnej sugestii, że praca naukowa wymaga języka specjalnego, trudnego, zawilego, osobnego stylu, dekorowanego, szczerde w całe pietra odsyłaczy, gwiazdek i cytatów. Okazuje się, że przykład pierwszych dziś w Polsce estylistów, lekceja Boya, Parandowskiego, Skiwskiego (że wymienić rozmaite kalibry i gatunki stylu), którzy pokazali, że o rzeczach bardzo „naukowych” można pisać z talentem, z wdziękiem i polem, że ta lekceja idzie jeszcze ciągle w las. Kapitałną książkę Ingardena *Das literarische Kunstwerk* trzeba by właściwie dwa razy tłumaczyć: przede wszystkim dosłownie przetłumaczyć ją z niemieckiego, a dopiero potem z żargonu fenomenologicznego literatury naukowej utrudnia jej porozumienie z czytelnikiem, odgradza ją drutem kolczastym, raz na zawsze zamyka ją na półkach seminarjanych bibliotek.

Wróćmy do rzeczy! W polskiej filmologii praca Lewickiego jest ważką i cenną za powiadzą. Kroi się z niej dawno oczekiwana, pierwsza od czasu *Dziesiątej muzy* Irzykowskiego, poważna polska książka o filmie.

BORIS PASTIERNAK

DEMONOWI

*Ciemną nocą szedł w świat
przez lodowce od sennej Tamary,
— cień od skrzydeł swych kładł
tam, gdzie nocne kończyły się mary.*

*Ani lkał przez ten czas,
ani dłońmi znak męki uczynił;
nieskruszony trwał głaz
za murami gruzińskiej świątyni.*

*O księżniczce śpiew strun
dźwięcząc, trwoga nie smucił się żadną,
I na kratach zły cień
nie powstawał garbuską szkaradną.*

*Ale włosy rwał grom,
z fosforycznym palim się trząskiem, —
i nie słyszał za mgłą,
jak siewiąg szczyty kaukaskie.*

*I u okna, gdzie stał,
otulony wlepiam burnusem,
kłał się pięknem swych skal:
— Śpij, kochana! Laviną powrócę...*

Przełożył JÓZEF LOBODOWSKI

WILHELM KORABIOWSKI

¹ B. W. LEWICKI: *Budowa utworu filmowego*. Warszawa 1936.

GUILLAUME APOLLINAIRE

PALENISKO

Pawłowi-Napoleonowi Roinard

Włożyłem do szlachetnych wież
Ognia co nosię i czczę znowu
Sne żywe ręce Ogień wrze
To przeszłość to umarłych głowy
Plomieniu czynię to co chcesz

Galopy nagle gwiazd leczenia
Są tylko tym co ujrzy świat
Gdy z samczym się zmieszają rżeniem
Centaurów mknących w kłębach stad
I z wielkim roślin zawodzeniem

Gdzie jest młodości mojej Bóg
Gdzie głowy które już posiadałem
Miłość się stała złem Jej huk
Zmartełychustający ogień zgadły
Wyrzekł się w słońcu jej mój duch

Po stepie wiatr płomieni pobiegł
Kołysze cytrynowy krzew
Serca co wiszą Ściągłolowi
I gwiazdy z których ścieka krew
Są to pokorne twarze kobiet

Kolczasta ponad miastem rzeko
Okryciem stanie się twój war
Więc Amfion słodki będzie czekał
Aż pozna pełny dzwięków czar
Kamieni co spadają lekko

Już płoną w palenisku godny ucielenia
Ręce wyznawców dorzucają moc niezliczonych
I członki pośredników już płoną przede mną
Z paleniska oddalacie ten żużel i kości
Wystarczę sam na wieczność i ogień mej winy nie zgaśnie
Ptaki wezmą w obronę moją twarz i słońce



G. APOLLINAIRE

rys. PABLO PICASSO

Wielkie jest obniżenie wśród ras o pamięci
Od Tyndarydów do żmij zadrzcością oszalanych
A więc czyliż nie są szczytami labędzi
Co będąc nieśmiertelne nigdy nie śpiewały
Oto moje życie odnowione patrz
Wielkie okręty idą i wracają
Jeszcze raz zanurzyłem ręce w oceanie

Oto statek i życie moje odnowione
Jego światła są ogromne
Już nie ma nic wspólnego pomiędzy mną i tymi
Którzy lękają się wypalenia

Zstępując z wysokości w których zwiisa światło
Ogrodem wirującym wyżej od nieb wszystkich
Przyszłość skrytą i nieba przecinając bystro

Czekamy na Twą radość miłą przyjaciółko
Ledwie ważę się patrzeć w boską maskaradę
Gdy zabłyśnie horyzont ziemią Désirade

Z dala od naszej sfery teatr się podnosi
Który Zamir prawdziwy stworzył bez przyrzędu
Potem słońce powraca oświeca część lądu
Gdzie się wspina na górę miasteczko nadmorskie
Na dachach gołębicę spoczynek rozpostrą
Stada sjinksów wracają do swego ukrycia
Krok za krokiem Pasterza śpiew rozwiązał życie
Tam teatr zbudowany z mocnych ogni pluszcze
Jak gwiazdy te którymi się pożywia pustka

Więc oto widowisko
I już na zawsze trzeba mi siedzieć w fotelu
Głowa łokcie kolana mój pentakl bez celu
Jak liście spadła na mnie plomieni rżęsiłość

Nieludscy aktorowie zwierzęta zapłoną
Będą dawać rozkazy ludziom oswojonym
Ziemi

Wolalbym noc dzień pośród sfinksów otoczenia
Pragnąc wiedzieć by wreszcie mnie tam pochłonięto...

Przełożył JERZY ZAGORSKI

HIERONIM MICHALSKI

LITERACKI DEBIUT BISKUPINA

Mimo licznych rekoncesansów powieściopisarzy w naszej przeszłości, jako opis dziejów najdawniejszych ostała się potąd *Stara baśń* Kraszewskiego. Dobrze to przypomnieć w związku z ciekawą publikacją Antoniego i Marii Bechczyz-Rudnickich pt. *Dziwie*, będącą opowieścią osnutą na tle życia Praslówian, a więc sięgającą w dzieje jeszcze dawniejsze, całkiem prehistoryczne, bo 25 wieków wstecz, mniej więcej w lata 700 — 400 przed Chrystusem. Przypomnienie *Starej baśni* pozwoli mianowicie zobaczyć różnicę, jaka zaszła w tendencjach powieściopisarstwa historycznego, a zarazem zwrócić uwagę na cenną i charakterystyczną stronę opowieści Rudnickich. Kraszewski, chociaż sam niezły historyk, dał w *Starej baśni* trochę, ale problematyczne mało wiodło podłoża dziejowej epoki, może zresztą dlatego, że nie na tym spoczywał akcent w jego przedsięwzięciu. W *Dziwie* obserwujemy już konkretyzm opisu, wpływający z nurtu realizmu przenikającego dzisiejszą literaturę, konkretyzm dość pracownie ugruntowany. Rudnicki jako teren swej opowieści wzięli, pod wpływem głośnego prehistorycznego odkrycia, bagieną osadę biskupińską i oparli się w tym względzie trochę może nawet rygorystycznie na wynikach badań naukowych. Konkretyzm ten dążył do odzwierciedlenia także w archaizowaniu języka, który staranno się jak najbardziej przystosować do epoki.

Oceniając *Dziwie* właśnie ze względu na dążności do konkretyzmu, napotyka się jednak na uchybienia w tym zakresie. Przede wszystkim wylamuje z tego charakteru sam tok opowieści, traktującej historię sta-

rego Leszcza, jednego z mieszkańców osady biskupińskiej. Z początkiem, który jest normalnym realistycznym opisem, kontrastuje niemilo nieumotywowane artystycznie rozprawienie wątku w typie prymitywno-balloadowym, oraz zakończenie jakby wyjęte z owych „romantycznych” powiastek o dawnych czasach.

Uwidocznia się również, że założone dążności konkretyzmu są jeszcze wędzikiem dla autorów, że petając ich cisną jedynie z konkretnymi, nie pozwalają na swobodniejsze a szersze wytyczenie linii. Przeszło została tu przedstawiona tylko na skromnym odcinku jednej rodziny. Lecz i tu, gdzie nadarzała się okazja odmalowania pięknej obrzędowości Praslówian, odmalowania choćby częściowo z uzupełnieniem hipotetycznym na podstawie materiałów dotyczących Słowian późniejszych, — nie wszystko zostało wykorzystane. A szkoda, bo niezapomniane przychodzą na myśl sugestywne obrazy, jakie właśnie na tle obrzędowości nakreśliła w I tomie *Krzyżowców* Zofia Kossak. Dalej, brak w *Dziwie* zajęcia się społecznością, do której przecież istnieje spora materia naukowa, a w związku z czym dało by się podkreślić wiele stron wysokiej kultury duchowej i materialnej Praslówian (ubogo np. wygląda sprawa wierzeń i obrzędów religijnych).

Najwięcej wszakże zastrzeżeń budzi język, mimo że autorzy włożyli weń tyle pieczołowitości. Trudność była pod tym względem ogromna. Nie tylko że nie mamy żadnych zabytków językowych słowiańskich z tego okresu, ale nawet nie ma naukowych danych na zrekonstruowanie ówczesnego stanu językowego. Autorzy, chcąc możliwie najdokładniej wybrać z zadania, oparli się głównie na najstarszych tekstach słowiańskich, spisanych ok. 860 r. przez Cyryla i Metodęgo, tekstach tak zwanych staro-cerkiewno-słowiańskich, które wszak-

że odnoszą się już do epoki, gdy w języku praslówiańskim dobiegł końca proces różnicowania na poszczególne języki słowiańskie. Ten wzgląd skłonił prawdopodobnie autorów do dość częstych rekonstrukcji językowych (które nie są żywe, mając charakter tylko naukowy), oraz do wprowadzenia elementów gwarowych; uderza natomiast zupełnie brak oparcia się o najdawniejsze zabytki języka polskiego. W opowieści sprawa archaizacji wygląda w ten sposób, że dialogi mają formę całkiem archaiczną, najeżoną rekonstrukcjami, a sama narracja ma formę jedynie archaizowanej stylizacji.

Jednakże takie podejście do zadania w przystosowaniu języka do epoki nie było szczęśliwym rozwiązaniem. Różne formy archaizacji rozbijają jedność tonu opowieści. Ze względu na absolutną niemożliwość przybliżenia się do języka epoki sprzed 25 wieków należało zdecydować się na formę językową archaizowaną jedynie, która u sprawiedliwiłaby anachronizmy (obecnie nie mają one usprawiedliwienia), będąc zarazem narzędziem bardzo giętkim.

Stan, jaki reprezentuje język *Dziwie* jest dla językoznawcy, niestety, rozpaczną wieżą Babel. Nie będziemy tu wchodzić w uzasadnienie w nużące szczegóły. Nie dotykając już wcale niekonsekwencji na terenie rekonstrukcji (przeprowadzając pewien typ rekonstruowania nie uwzględniono wszystkich wyrazów, które temu typowi rekonstrukcji podlegają, z czego wynika nierównowaga form) — podkreślić trzeba niekonsekwencje w stosowaniu założonych kategorii archaizowania, przez co powiększa się jeszcze ten galimatias, np. używanie równorzędne form z odległych od siebie epok: *otcie, ociec, ojcy* (ten typ niekonsekwencji b. częsty), albo błędne użycie słowa: *międziedź*, w którym końcówka *dz* (zam.: *d*) jest niekonsekwentnie w stosunku do użytej formy wyrazu (ten typ

również częsty). Wreszcie wspomnę jeszcze jeden charakterystyczny błąd: w zakresie koniugacji język *Dziwie*, nawet w dialogach, wprowadza wyłącznie współczesną formę czasów przeszłych, które wytworzyły się dopiero w okresie staropolskim z dawnych czasów złożonych (mieszło ze słowem posilkowym, np. wspominałem jeśm, dzisiejsze: wspomniałem), co ze względu na archaizację stanowi błąd poważny.

Jeżeli jednak, mimo wszystkich tutaj tylko napomkniętych braków, stwierdzić trzeba o *Dziwie*, że jest publikacją ciekawą, to wpływa na to fakt, iż wartość tej książki: tkwi w pewnym ważnym układzie stosunków, jeszcze utajonym, którego pierwszym przejawem jest właśnie *Dziwie*. Z tego względu w znaczeniu tej książki nie mają nawet wielkiego wkładu pozytywne strony pisarskie autorów, jak np. wprowadzenie do prehistorii dążności realizmokonkretyzmy opisu. Istota znaczenia jest głęboka. Tkwi ona w nawiązaniu literatury do wyników naukowych badań prehistorycznych, odsłaniających w starożytności rodzime źródła słowiańskiej kultury na ziemiach Polski, w nawrocie do prairi naszej kultury, która, nawiązując do rozwoju obcych wpływami, nie wiele zachowała z pierwotnej rodzimoci. Jeśli w *Dziwie* za słabo się uwypukliła ta rodzimoci i wysoki poziom kultury materialnej Praslówian, bo watek opowieści nie całkiem pozwolił autorom wykorzystać oparcie się o wyniki odkryć archeologicznych w Biskupinie, to natomiast język, mimo wszystkich rażących uchybień, ukazuje ho gactwo zanicheanej, niestety, żyły kruszcza. Dlatego właśnie znaczenie *Dziwie* wykracza poza zakres walorów pisarskich, polegając na otwarciu drogi, która wiodzie ku utwierdzeniu rodzimoci naszej — starożytności sięgającej — kultury.

HIERONIM MICHALSKI

1 A. i M. BECHCZYZ-RUDNICKI: *Dziwie*, opowieść na tle życia Praslówian. Linoryt. Zdobył T. Cieslewski (syn). Dom Książki Polskiej, Warszawa 1937. Str. 52.

PISM PIŁSUDSKIEGO T. IV

„WILKI W NOCY”

Okres wielkiej wojny 1914—1918, po-
gł wojenne, która ogarnęła całą Europę, ma
dla Polski i Polaków szczególne znaczenie.
Dla polskiego społeczeństwa lata te są nie
tylko latami klęsk i udręceń, lecz i wy-
służoną dobą realizowania najszlachetniejszych
marzeń, wykowania w ofiarę krwawym
trudnie Niepodległego Państwa, tworzenia
własnego wojska i przeobrażenia psychiki i
ducha narodu. Są to lata bohaterских lecz
zarazem ciężkich walk Legionów — pol-
skich żołnierzy nie widzianych od czasu
styczyńskich walk 1863—1864 r. To okres,
gdy wazyły się losy Polski. Nic też dziwnego,
że dla Polski mają te krwawe lata 1914
—1918 specjalną wymowę.

Z tą historyczną dobą nierozdzielnie łą-
czy się działalność i Marszałka Polski Józefa
Piłsudskiego. Piłsudski symbolizuje całą
polską pracę niepodległościową omawianej
chwili dziejowej, jest twórcą wszystkich
polskich wysiłków i zmagania o Niepodle-
głość.

Legiony, Polska Organizacja Narodowa,
Polska Organizacja Wojskowa, walka orężna
z Rosją, zmagania z Austrią i Niemcami
— to etapy nie tylko dziejów Polski, lecz
również życia i działalności Piłsudskiego.
Granicy między jego życiem a ruchem nie-
podległościowym tych czasów nie da się u-
chwycić, do tego stopnia Wódz zespała się z
wydarzeniami dziejowymi.

W świat tych do dziś dnia „pasjonują-
cych” walk, rozważań i zagadnień wprowa-
dza nas t. IV *Pism Zbiorowych* Józefa Pił-
sudskiego¹. Wypadki polskie doby wojny
światowej odzwierciedlają na nowo w tej książce,
stają przed nami w całej swej okazałości i
ostrości.

T. IV *Pism Zbiorowych* odpowiada IV to-
mowi *Pism—Mów—Rozważań*, uzupełnionemu
przez „tom dodatkowy”. Jednak znajdujemy
tu rzeczy zupełnie tam nie uwzględnione,
jak raport do gen. Baczynskiego z 1914 r.,
raport z marszu na Ulinę Małą, z hoju pod
Radziostowem, Marcinkowicami itp. Ten tom
zawiera całą dotychczasową już drukowa-
ną spuściznę literacką Piłsudskiego z cza-
sów od sierpnia 1914 r., ściślej mówiąc od
momentu zorganizowania Pierwszej Kadro-
wej do 10 listopada 1918 r., t. j. do chwili
powrotu Komendanta z więzienia magdebur-
skiego. Książka pod względem treści rozpa-
da się właściwie na dwa działy, z których
jeden obejmuje pisma, rozkazy, przemówie-
nia, raporty i sprawozdania, pisane czy też
wypowiedziane w czasie rozgrywania się
wypadków, więc dokumenty chwili bieżącej,
drugi zaś zawiera pamiętniki, wspomnienia,
odtwarzane w kilka lat po opisywanych wy-
darzeniach. Dokumenty chwili nie tylko „ob-
razują” działalność Józefa Piłsudskiego i je-
go reakcję na ówczesne przejawy życia, lecz
dają również mechanizm wypadków i ich po-

dłoje. Otwiera je w książce omawianej prze-
mówienie Piłsudskiego do oddziałów, two-
rzących Kompanię Kadrową, i odezwa z
sierpnia 1914 r., obwieszczenia o podjęciu
walki zbrojnej w imię Niepodległej Polski,
o „godzinie rozstrzygnięcia”, gdy Polska
„przestała być niewolnicą i sama chce sta-
nowić o swoim losie, sama chce budować
swą przyszłość, rzucając na szalę wypadków
własną siłę orężną”. Dalej mamy rozkaz z
22 sierpnia 14 r., zawiadamiający o powsta-
niu Naczelnego Komitetu Narodowego i sto-
sunku doń Legionów i rozkaz z powodu ro-
zniey Legionów, w którym Brygadier wyja-
śnia swym wiernym żołnierzom motywy de-
cyzji podjęcia walk, nakazując zarazem dal-
sze trudy. „Chłopcy! Naprzód! Na śmierć,
czy na życie, na zwycięstwo czy na klęskę —
idźcie czynem wojennym budzić Polskę do
zmarłych wstaniań!”. Wezwanie to, wyjęte z
rozkazu z 5 sierpnia 15 r., raz jeszcze uprzy-
tomnia nam ten bezsporny głęboki związek
między Niepodległością Polski a Czynem
Legionów, związek głęboko już w nas uświadomio-
ny.

Osobną rubrykę stanowią przemówienia
Józefa Piłsudskiego na sesjach Tymczasowej
Rady Stanu z 1917 r., które uwidoczniają
nam jego wolę w tym czasie i jego niezłomne
stanowisko w sprawie polskiego wojska i
polskiego rządu. List do ks. Zdzisława Lubo-
mierskiego, zamykający ten dział, reasumuje
jak gdyby działalność Józefa Piłsudskiego
z tego okresu.

Na drugi dział książki składają się pisa-
ne w więzieniu w Magdeburgu wspomnienia
z pierwszych walk Brygady: „Ulina Mała”,
„Limanowa — Marcinkowice”, „Nowy Kor-
cyn — Opatowiec” (*Moje Pierwsze Boje*).
Od kart tych wspomnień bije niezwykła siła
i łagodny ton uczuciowy. Obrazy marszów i
bojów przewijają się jak w barwnym filmie,
stają jak żywe. Czytając te wspomnienia
wczuwamy się w sytuację, jak byśmy ją w da-
nej chwili przeżywali, wczuwamy instynktow-
nie potęgę indywidualności Wodza i jego
rolę. W świetle IV t. *Pism Zbiorowych* staje
się dla nas niemal jasną historia Polski lat
1914—1918, znikają zagadki, tajemnice
karty wypadków rozwijają się, ukazując
istotne, właściwe podłoże. Przerzucając kar-
ty książki, przenosimy się w wir ówczesnych
wydarzeń, żywo je odczuwamy, stajemy się
nieomal ich współuczestnikami — posiadając
tak sugestywną moc. I nie możemy się o-
dręczyć myśli, że jeśli te karty pochłaniają nas
do tego stopnia, to jak dopiero musiał por-
wać sam czyn tego człowieka, jak nieodpar-
ty urok miało jego dowództwo, jak nie mo-
żna było nie poddać się jego budującej,
twórczej woli.

Omawiany t. IV *Pism Zbiorowych* zaopar-
zony jest w zwycięży zyciorys Piłsudskiego
i wyczerpujące komentarze, gruntownie
wprowadzające w dane zagadnienia. Tom
ten redagował i przygotował do druku mjr
doc. dr. Wacław Lipiński.

EDMUND OPPMAN

WOJAZE PO POLSCIE

MIECZYSLAW SMOLARSKI: *Dawna
Polska w opisach podróżników*. Książnica
Atlas, Lwów — Warszawa. Str. 175.

O Polskę dawną zawadzali niejednokrot-
nie i kupcy, i błędni ryccerze, legaci papie-
scy oraz posłowie cudzoziemscy, wojownicy
i uczeni, wreszcie lekarze i chciwi wrażeń
przygodni turyści. Relacje ich, począwszy
od pierwszego przybycia z kraju Maurów,
Ibrahima Ibn Jakuba, który swe opowie-
ści bajką ubarwił, aż do wizerunku „uczo-
nego i gorzkiego Sarmaty”, widzianego w
nawalniczym rozpadu — zebrał w zajmują-
cą całość i na użytek lekkostrawnej lektury
Mieczysław Smolarski. Nickiedy jest to
wprost cytowanie co najciekawszych wyją-
tków, chwilami zaś umiejętnie dokonana tra-
westacja tekstu oryginalnego — zawsze z
dbałością o perspektywę historyczną i kom-
pozycję.

Tak pomyślana kolekcja obrazów ucho-
dzić może za suplement do znanego dzieła
Łozińskiego o życiu Polski w dawnych wie-
kach, wzbogacając historię polskich oby-
czajów szczegółem nieobojętnym, bo przy-
dającym tematu tej ostrości naświetlenia,
jaka w sposób naturalny z obcego spojrzenia
wynika. Oglądanie rzeczy niezmyślonych po raz
pierwszy powodowało łatwość i bystrość spo-
strzeżeń, które u wojażera niebanalnego za-
mieniały się niekiedy we wnikliwą analizę.
Z tego względu należy przede wszystkim
przeczytać opisy Jana Le Labourera i Pa-
wła Mucante'a, przedstawiających świętość
Rzeczypospolitej w zenicie jej potęgi.

GRZEGORZ TIMOFIEJEW

TEATR NARODOWY: *Wilki w nocy*,
sztuka w 3 aktach Tadeusza Rittnera.

Ta przedwojenna sztuka Rittnera, naj-
lepszy jego utwór, ma jeszcze dziś siłę atrak-
cyjną, tak jest efektowna i tak dobrze zbu-
dowana. Co się zaś tyczy jej intencji, to są
one dziś tak dobrze zrozumiałe, że niemal
żądają myślenia. Wymówienie prokuratora!
Toż w to graj dzisiejszym czasem! Prokura-
tura, profesora, księdza, akademika (litera-
tura), policjanta — i tak dalej. Tylko że w
czasach Rittnera było to odwaga, i cywilną
i intelektualną, dziś to potrafi być kto. Dziś
raczej należałoby napisać sztukę, która bie-
rze prokuratora w obronę, przydać mu adwo-
kata, — tak się rozhumanitaryzowały na-
sze czasy.

Rittner nie jest wolny od zarzutu, że so-
bie grę ułatwił, że kokietował tłum. Miał do
wyboru: zrobić ze swego prokuratora pedan-
ta albo obłudnika. Zrobił drugie, ale sko-
rzystal z pierwszego. Gdyby go zrobił tylko
pedantem, można by powiedzieć: takim
właśnie powinien być prokurator, beznamie-
nna i ścisła litera prawa. Słowo „pedant”
wymyślone jest na użytek leniuchów i liberty-
nów. Więc mamy obłudnika, co prawda nie
nalógowego, lecz doroznego. Pokazało się,
że prokurator, zanim się ożenił, popełnił grze-
szek: uwiódł, czy dal się uwiestić, i z tego
było dziecko. Gdy teraz i ta kobieta i to
dziecko wynurzają się na horyzont, nie
dźwiżnego, że się wstydił i lęka, nie chce
skandalu. Chciałby „być w porządku” — to
naturalne prawo i obowiązek każdego czło-
wieka, które jednak każdy łamie. Lecz au-
tor kompromituje swego prokuratora jeszcze
gruntowniej: każe mu w nieoljalny sposób
korzystać z pewnego listu, czyni go egoistą
wobec swego dziecka. To są wady indywidu-
alne, nie prokuratorские. Cały ten proku-
rator jest chybiony, choć karykatura jest
efektowna.

Podziwiać trzeba wielki kunszt, z jakim
p. Węgrzyn utrzymał tę postać na poziomie
rozumnego i porządnego człowieka-urzęd-
nika, a tylko lekko zaznaczył karykaturę. Był-
by jeszcze lepiej uczynił, wyszukując mo-
menty odświeżone pokusy, z którą walczą
nie niesześciśliwie. Co prawda, po temu za
mało miał podstępów w teście.

Tak młodopolska jest ta sztuka, choć
napisana w Wiedniu. Młodopolski, zresztą z
poręki Ibsena, jest symbolizm wilków. Te
wilki to wszystko to czego się boi, czy bał
wówczas, spokojny stan średni: jakiś tam
morderca, jakiś ludzie o niepewnej egzysten-
cji, jakiś proletariatu, coś o czym nawet my-
śleć nie wypada. Dziś już minął ten okres
odracowania oczu, dręszczy i — sympatii
burżuja do *les misérables* jako elementu ro-
mantycznego. Żona prokuratora, kokietka
ca morderce, jest nie do pomysłenia. Mija
już nawet moda na salonowych komunistów,
od kiedy towarzysze Stalin robi im wstyd.
Wilki od dawna wynurzyły się z zarosli no-
cy, zaprezentowały się, pokazały zęby, cof-
nęły się z podwiniętym ogonem.

U Rittnera nie ma ani prawdziwego morder-
stwa ani prawdziwego proletariatu. Mor-
wiec i pani Dyłska to tylko t. zw. niebieskie
ptaki; ona zapewne jakaś awanturka mię-
dzynarodowa a la Ewa Bratysławska — lecz
tego nam autor nie wyjaśnia, on — żaden
oprócz, tylko filozof, poeta czynnego mi-
lorderstwa, śmieśny oryginal. Kocha się w
prokuratorowej, bo jego dusza jeszcze przed
stworzeniem świata obcowała z aniołem jej
droboci — wyobrażenie całkiem młodopol-
skie, przyzyszweszczyzna (kosmiczna meta-

forykał), a gdy przystępuje do wyznania swej
zbrodni — robi to z reżyserskim aplombem,
zapowiada „wielki dzień prawdy”. W roli tej,
zresztą bardzo ciekawej i sympatycznej,
wielką niespodziankę sprawił mi p. Daczyn-
ski: porywuje szczerością akcenty raił w
scenie z prokuratorową w II akcie. Tak rzad-
ko widuje się w teatrze dobry patos, że z
satisfakcją notuje ten sukces.

Ani gry ani w ogóle sławy p. Eichlerów-
ny nie rozumiem. Ma ona jakiś niesłychany
spokój w głosie, spokój przyrodzony, za-
pewne niezależny od jej woli, który paraliżu-

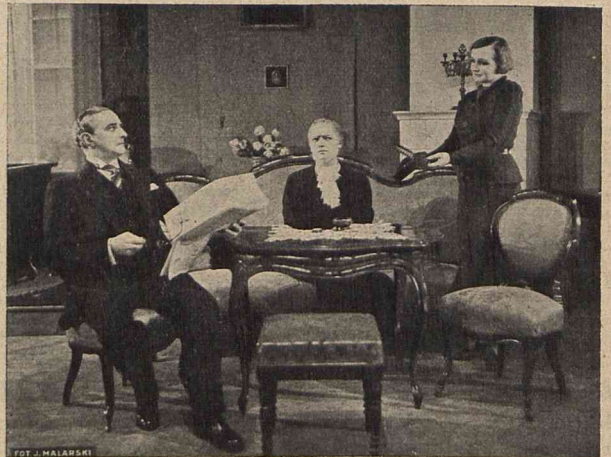
IRENA EICHLERÓWNA
(Zaneta Dyłska)

je wykonanie roli, może nawet dobrze obmy-
śloną. Słuchając jej w *Judycie* Giraudoux, my-
ślałem, że to jest spokój umyślny lub nar-
zucony jej przez reżysera. Teraz widzę, że
to jest jej dykcja stała. Robi ona wrażenie
zasadniczej obojętności na wszystko, fleg-
my czy braku temperamentu. Zewnętrznie,
w gestach może ta artystka szaleć, płakać,
gniewać się, ale głos, ładny zresztą, płynie
sobie spokojnie i gładziutko, zaprzeczając
gestom. Może jej wielbiciel biorą to za
„klasycyzm”. Jest to wypadek wyjątkowy,
bo zwykle bywa odwrotnie. Jak powstają ka-
riery teatralne? Piękna młoda osoba mówi
w życiu nieaturalnie, z akcentami wciąż
zmiennymi, z nadmiarem gestów, i wtedy
mężczyźni pochlebnie wołają: „Ależ pani ma
ogromny talent do teatru, pani jest urozło-
niona artystką”!

Z p. Eichlerówną było — tak sobie wo-
brażam — inaczej, właśnie ów niezwykle spo-
kój w jej głosie wydawał się otoczeniu i może
jej samej zamianieniem talentu aktorskiego.
Z biegiem czasu rosła rutyna, zrozumienie
ról, ale sztywny głos został, właściwość chy-
ba raczej antiteatralna.

P. Stanisławski miał to szczęście, że jego
coraz bardziej rosnąca minoriteria w roli pro-
kuratora, p. Malanowicz-Niedzielska —
owszem całkiem dobrze, bo chociaż nie był
to ten anioł, którego w niej widzi Morwiec,
lecz Morwiec jest przeciwieństwem. Jeżeli
to jest ta sama artystka, która niedgdy grała
Smugoniową w *Przeziębienie* i Malgorzatę
w *Fauście*, to z dawnej słodyczy i naturalnej
nawności życie już trochę uszklekło.

KAROL IRZYKOWSKI

„WILKI W NOCY” (AKT I)
Pp. Węgrzyn, Bronisłówna, Malanowicz-Niedzielska

Z ZAGRANICY

W numerze z 11 września r. b. *Nouvelles Littéraires* publikują piękną mowę Henri Bergsona, wygłoszoną na otwarciu Międzynarodowego Kongresu Filozofii w Paryżu. Jak wiadomo Kongres odbywa się „pod wezwaniem Kartezjusza”, w roku bieżącym mia bowiem 300 lat od ogłoszenia jego słynnej *Rozprawy o metodzie*. W mowie swojej, nowożyczący tytuł: „Trzeba działać jak myśliciel i myśleć jak człowiek czynu”. Bergson rozdzielił się nad koniecznością zdominowania przez wolę i świadomość skomplikowanego zjawiska życia współczesnego i podkreślił niepożyty „nowocześnie” Kartezjusza — „genusza spekulatywnego myślenia”.

W związku z Wystawą Paryską ukazała się w Gallimarda zajmująca książka Raymonda Isay p. t. *Panorama wystaw światowych*. Autor rozpatruje pięć dotychczasowych wystaw światowych z kilku punktów widzenia: historycznego, technicznego, artystycznego i ekonomicznego, wykazując z powodzeniem, w jakim stopniu zjawiska z tych różnych dziedzin wyciskały odrębne piętno na charakterze każdej wystawy.

Po głośnej *Elektrze* Giraudoux, której A. M. Petitjean poświęca w *Nouvelle Revue Française* obszerny artykuł, nową sensacją „klasyczną” Paryża jest *Hekuba*, wystawiana przez teatr „Le Rideau de Paris”. W odróżnieniu od licznych „Hekub”, w których nie żywa literatura francuskiej, nie jest to sztuka oryginalna, lecz dosłowne tłumaczenie tragedii Eurypidesa, dokonane przez André de Richaud, znanego z interesującej sztuki własnej p. t. *L'homme blanc*. Ilustracje muzyczne do *Hekuby* skomponował Darius Milhaud.

We wrześniowym numerze *Nouvelle Revue Française* Jean Prévost ogłasza obszerny i wnikliwe studium o André Maurois. Przeprowadza on gruntowną analizę twórczości pisarza, trafnie podkreślając domiślnie znaczenie, jakie miało dla niego zetknięcie się z Anglią i jej kulturą. Na cele utworów Maurois stawia Prévost jego „biogramy romansowe” (Ariel, Disraeli, Byron, Edward VII), przypominając, że on to właśnie jest ojcem tego tak popularnego ostatnio rodzaju literackiego. Przeprowadza również Prévost interesujące zestawienie między twórczością Maurois a Lyttona Stracheya, że o zainteresowaniu się angielskiego pisarza jakąś postacią czy epoką decyduje jego zmysł satyryczny, podczas gdy Maurois w wyborze bohaterów kieruje się przede wszystkim sympatią.

W Atenach ukazała się niezmiernie ciekawa publikacja w języku francuskim. Są to *Listy do dwóch Atenek* hrabiego Gobineau. Znajomość Gobineau z siostrami Zoe i Marią Dragomis, nawiązana w latach czterdziestych, gdy przebywał w Grecji w charakterze ambasadora francuskiego, przetrwała w formie korespondencji aż do r. 1882, t. j. do chwili zgonu pisarza. Podstarzały dyplomata żywił dla swych młodzieńskich przyjaciółek nie tylko serdeczny sentyment, ale także głęboką przyjaźń intelektualną, której ślady odnajdujemy w „Listach” w postaci licznych i interesujących wynurzeń na tematy polityczne i społeczne.

U Payota ukazała się obszerna i zajmująca praca M. Brice'a p. t. *Sekret Napoleona*. Autor usiłuje wykazać, że u podstaw charakteru Napoleona leżały cechy, właściwe specyficznej psychice korsykańskiej, które wryły piętno nie tylko na życiu osobistym cesarza, ale i na jego posunięciach politycznych. Zwraca też uwagę na ciekawy kompleks, własnej przynależności narodowej, mimo pozorów nie rozkwalifikowany przez Napoleona do końca życia.

U Malfère'a w kolekcji „Grands Evénements Littéraires”, komentującej najcenniejsze utwory literatury francuskiej, ukazała się nowa praca Henri d'Alméra p. t. *Pauel i Virginia* Bernardin de Saint-Pierre'a. Henri d'Alméra znany jest jako autor wartościowych studiów historyczno-literackich; zwłaszcza doskonałej pracy o molierowskim Tartuffe.

PION

należy abonować lub nabywać w kioskach i żądać go w czytelniach, cukierniach i restauracjach

PRZEGLĄD PRASY

W nowym numerze *Tygodnika Ilustrowanego* Kazimierz Wyka ogłosił bardzo interesujący i zmienny artykuł o „felietonistach”. Walka z demosem felietonizmu, którą podjął przed kilku laty Irzykowski, znalazła wreszcie kontynuatora. Wyka stwierdza przede wszystkim ogromną popularność felietonu i wielki wpływ, jaki na czytającą publiczność wywierają pisarze (i pisarczyki), którzy słusznie czy niesłusznie uchodzą w oczach czytelników za t. zw. felietonistów... „Kaźde szanujące się pismo posiada dzisiaj nadwornego felietonistę. Nawet pisma, usiłujące przekształcić atmosferę kulturalną na modłę niezgodną z nawykami większości inteligencji polskiej, czynią to za pomocą felietonu, tego klasycznego wytworu atmosfery jakąś atakują”. Istotnym celem i sensem twórczości felietonowej jest popularyzacja, ułatwienie czytelnikowi dostępu do różnych dziedzin wiedzy, oparczonego przed oczyma profanów zawiłą terminologią i długą drogą od przesłanek do wniosków. Ale jak to nieraz bywa, środki usamodzielniają się, odrywają od celów, którym służą i powstaje niebezpieczne przesunięcie. Felietonista rozwija niezależną twórczość, szerząc prymitywizm myślowy, wychowując w duchu lekceważenia głębszej pracy intelektualnej i głębszego wysiłku, propagując mętne syntezy i uogólnienia, które wywołują tylko zamęt w umysłach. „Felietonistom wzbudziła i utrzymuje nieufność do trudniejszej problematyki literackiej”; mówi słusznie Wyka. Jak również — można go uzupełnić — do problematyki etycznej, estetycznej, społecznej.

„Felieton, jako środek popularyzacji, pozostaje: felieton czysty trysnie jeszcze nie raz primaaprilisową ręką, ale felietonistom czas ukroćć, zwłaszcza że mało kto jest bez winy”.

Ukazał się trzeci tegoroczny zeszyt *Kwartalnika Psychologicznego*, czasopisma wydawanego przez Poznańskie Towarzystwo Psychologiczne pod redakcją prof. Stefana Błachowskiego. Przynosi on na miejscu czołowym rozprawę swajcarskiej uczonicy Franciski Baumgarten *O charakterze i jego kształceniu*. Jest to artykuł popularny, bardzo sympatyczny w tendencji i pożyteczny, przeniknięty ideą wychowania jednostki na dobrego członka grupy społecznej. Przedmiot swej rozprawy formułuje autorka w następujący sposób: „Cechy charakteru są siłami kierowniczymi, które wstrzymują lub też popychają nas do pewnych czynów (dobroć, złość, życzliwość, niechęć, współczucie, litosć, bezwzględność). Ogół tych sił kierowniczych, posiadanych przez jednostkę, posiada pewien układ, pewną budowę lub strukturę (jak brzmienie terminologia), a układ ten nazywamy charakterem”.

Z pozostałych prac zamieszczonych w tym zeszycie zwraca uwagę obszerna recenzja Z. Jordana z dzieła Stefana Baley *Osobowość twórcza Żeromskiego*. Recenzent stwierdza, iż książka prof. Baley stanowi psychologiczny komentarz powieści Żeromskiego, ale nie jest „studium z zakresu psychologii twórczości”, jak głosi jej podtytuł. Jest bowiem „rzeczą niemożliwą dać analizę osobowości twórczej (w subiektywnym sensie tego terminu) analizując jedynie i tylko wytwory, opisać twórczość jako pewien proces psychiczny opisując psychologicznie dzieła tej twórczości... Kryterium pozwalające nam rozstrzygnąć, jakie cechy osób powieściowych czerpał Żeromski — świadomie lub nieświadomie — z własnego doświadczenia wewnętrznego, jakie zaś są artystyczną fikcją, dostarczyć może jedynie analiza materiałów biograficznych. Bez konfrontacji rezultatów analizy obiektywnej z materiałami biograficznymi popadamy niemal zawsze w niebezpieczeństwo, iż dajemy analizę osobowości postaci powieściowych Żeromskiego, a nie osobowości Żeromskiego”. Uwagi te mają znaczenie zasadnicze dla ustalenia ścisłego rozdziału między nauką o literaturze a psychologią twórczości literackiej zgodnie z postulatami nowoczesnej metody badawczej.

W nowym, siódmym zeszycie *Wiedzy i życia* L. Landau charakteryzuje pozycję Polski w świecie gospodarki kapitalistycznej, prof. Stan. Schayer przedstawia naukę Zoroastra (Zarathustry) jako „religię walki i moralne odpowiedzialności”. E. Rybka pisze o gwiazdach Nowych. St. Skowron o hor-

monach. St. Lenkowski o zamarłym mieście starożytnych Petra (w cyklu „Miasta szlaków karawanowych”). E. Turska o odkryciu pierwiastków chemicznych w czasach nowożytnych. Uzupełnia ten bogaty i wielostronny materiał szkic K. Czachowskiego o morzu w literaturze polskiej. Autor szkicu twierdzi: „Nie Żeromski jest naczelnym marynistą naszej literatury, ale przede wszystkim — Waław Sieroszewski”.

Każdy tom *Niepodległości* stanowi przedziwną, jedyną w swoim rodzaju lekturę. Gromadzone w tym czasopiśmie rozprawy historyczne, artykuły, wspomnienia, dokumenty owiewają nas atmosferą niedawnej a tak już dalekiej epoki; epoki ludzi podziemnych, przez pobożyskie powstań, cele więzień, pustynie syberyjskie, idących ku wolnej Polsce. Wyłamania się z niepamięci twarze bohaterów, których imiona pogubiła historia oficjalna; ze słów prostych, często niezgrabnych, rodzi się ponownie, staje przed oczyma zaginiona a niezapomniany świat.

W numerze ostatnim (za września i październik b. r.) Stanisław Giza kreśli biografię Ludwika Janowicza, jednego z najwybitniejszych pionierów polskiego ruchu socjalistycznego, proletariackiego, najbliższego towarzysza Waryńskiego i Kunickiego. Władysław Michałowska, dawna robotnica z Żyrardowa, ogłasza wspomnienia ze swej tajnej działalności politycznej od roku 1905 do jesieni 1918. Ludwik Śledziński opowiada wstępującą historię męczenników kategorii robotników. Dwie zaś pozycje zeszytu mówią o Józefie Piłsudskim.

Są to: trzy niezbrane listy Komendanta z lat 1894—96 (ogłoszone w opracowaniu Wł. Pobóg-Malinowskiego i L. Wasilewskiego) oraz niezmiernie ciekawy „stenogram” Artura Śliwińskiego z rozmowy, jaką miał z Piłsudskim 9 listopada 1931 roku. W owym czasie Marszałek zaproponował Śliwińskiemu napisanie monografii o nim, aby przeciwstawić „coś z prawdy” rozmaitym fałszom i legendom, szerzonym przez zwolenników i przeciwników. W wyniku tej propozycji — opowiada Śliwiński — przystąpiliśmy do pracy, ściśle mówiąc do rozmów, których tematem były przeżycia i osoba Marszałka. Rozmowy odbywały się najczęściej wieczorem w Generalnym Inspektoracie Armii. Przyszliśmy do domu, zasiadałem zaraz do pisania, by za świeżej pamięci utrwalić to, co Marszałek mówił”.

Oto niektóre fragmenty wyznań Piłsudskiego: „Ludzie najczęściej myślą szablonami. Ja przez całe życie przeciwstawiłem się szablonom. Od małego dziecka myślałem inaczej, niż ludzie, którzy mnie otaczali. Od dziecka miałem w sobie to wszystko, co życie utrudnia i przeszkadza w życiu... Często znajdowałem się w położeniu bez wyjścia. Byłem, jak człowiek więziony w kąt i ze wszystkich stron zamurowany. Kroku uczynić nie mogłem. Z prawej strony ściana, z lewej strony ściana... A przecież zawsze, zawsze jakiś przypadek, jakaś kalkiem nieprzewidziana i nie brana w rachubę okoliczność przychodziła mi z pomocą. Pękał mur, rozpływały się ściany.

„Marszałek urwał i zamyślił się przez chwilę. Było coś groźnego w tym zamyśleniu się nad przeżyciem, z którym wiązały się losy Polski.

— To ręka Boża działa, prowadzi mnie i osłania — rzekł po chwili.

Zapanowała cisza.

— Ręka Boża — powtórzył Marszałek”.

Odpowiedzi Redakcji

Godło „J. Ż.” — Nowela Pana do zwrotu.
Godło „Twórczość” — Nowela *Konkurs na nowelę* — do zwrotu. Konkurs zostanie rozstrzygnięty mniej więcej w ciągu miesiąca.
Godło „Pałac” — Nowela *Cygaro* — do zwrotu.

Godło „Rzepa” — Kopertę z nowym adresem otrzymaliśmy. Nowela *Zauwoły nielada* — do zwrotu.

Godło „Stara baśń” — Wszystkie cztery nowele do zwrotu.

Godło „Amion Ra” — Nowela *Hormony i serce* — do zwrotu.

Godło „Aner” — Nowela *Pani Igro* — do zwrotu.

Godło „Lex” — Nowela *Czerwonka karteczka* — do zwrotu.

Godło „K. D.” — Nowela *Przez wieki* — do zwrotu.

Godło „Odrowąż” — Pod tym godłem nadesłano nowelę p. t. *Umarł Maciek, umarł...*, która została wyeliminowana z konkursu po pierwszym czytaniu. Nowela *Przebac* może jest pod innym godłem.

P. A. R.S. Stryj. — Prosimy o podanie godła, pod jakim nowela została nadesłana na konkurs, gdyż tylko wówczas będziemy mogli sprudzić, czy została zakwalifikowana do drugiego czytania, czy też została wyeliminowana.

Godło „Chcieć to móc” — Nowela *Ptak przelotny* — do zwrotu.

Godło „Contra spem spero” — Nowela *Powrót* — do zwrotu.

Godło „Dr Max Böse” — Owszem, jest. Została wyeliminowana z konkursu po pierwszym czytaniu. Rękopis do zwrotu.

Godło „Sen” — Pod tym godłem nadesłano dwa utwory: *Życie nie jest meteorem* i *Dzieje pewnego parku*, które zostały wyeliminowane po pierwszym czytaniu.

P. W. M. Gzodno — Nowela *Modelka* (godło „Anima”) — do zwrotu.

Godło „Rytm” — Nowela *Człowiek kuszony od Boga* — do zwrotu.

Godło „Maska” — Nowela *Poszukiwacz złudzeń* — do zwrotu.

KSIĄŻKI NADESLANE

ANTONI GRONOWICZ: *Niedroga recepta* — kompozycja sceniczna. Lwów 1937. Nakładem Księgarni Lwowskiej.

JÓZEF PIŁSUDSKI: *Pisma Zbiorowe*. T. VI. Warszawa 1937. Instytut Józefa Piłsudskiego poświęcony badaniu najnowszej historii Polski.

KAZIMIERZ ECKERT: *Ociec Nasz* — poezje. Lwów 1937. Nakładem autora.

WAŁAW SCHMIDT: *Bartłomiej Laffemas*. Z cyklu: *Okresy powojenne w dziejach Francji*. Paryż 1937. Société Nouvelle d'Imprimerie et d'Édition.

ADAM MADLER: *Droga*. Dramat w trzech aktach. Warszawa 1937. F. Hoiesch.

M. ARCT: *Słowniczek ortograficzny i zasady pisowni polskiej*. Wydanie nowe powiększone. Warszawa, bez daty. Wydawnictwo M. Arcta.

IRENA ARCTOWA: *Razem czy osobno*. Słowniczek wyrazów pisanych łącznie lub rozdzielnie. Warszawa, bez daty. Wydawnictwo M. Arcta.

STANISŁAW BĄK: *O zbieraniu materiałów gwarowych na Śląsku*. Z przedmową prof. Kazimierza Nitscha. Katowice 1937. Wyd. Instytutu Śląskiego. Skład główny: Nasza Księgarnia — Warszawa.

Prace polonistyczne. Łódź 1937. Nakładem Koła Polonistów w Łodzi (z zasiłkiem Zarządu Miejskiego w Łodzi).

BRONISŁAW NYCZ: *Nordwidowa monologia „Zuolon”*. Prace z historii literatury polskiej nr 4. Kraków 1937. Skład główny w Kasie im. Mianowskiego, Warszawa, Pałac Staszica.

Z pracy państwowych seminarów nauczycielskich w Polsce. Warszawa 1937. Nakładem Komitetu b. pracowników seminarów. Skład główny: Instytut Wyd. „Biblioteka Polska”.

Mary Stuart — a romantic drama by JULIUSZ SŁOWACKI. Translated from the Polish by Arthur Prudden Coleman and Marion Moore Coleman. New York 1937. Published by The Translators.

Ułatwiają sprzedaż

ogłoszenia pomieszczane w dzienniku

„Express Lubelski i Wołyński”

XV rok wydawnictwa
Najwyższy nakład na terenie
Województwa Lubelskiego i Wołyńskiego

Bliższe informacje, egzemplarze okazowe,
kosztorysy ogłoszeń — na każde ządanie.

Lublin, Kościuszki 8, tel. 23-60.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 13 — 15. 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., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości i spłaty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Józef Czechowicz

WYDAWCA: Tow. Wyd. „Droga” Sp. z o. o.