

P I O N

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK IV * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 12 WRZEŚNIA 1936 R. * NUMER 37 (154)

TREŚĆ: J. SAWICKI: Polak i Niemiec zagranicą * JULIAN PRZYBOS:
Urywki poematu * EWA KORZENIEWSKA: Drogi i manowce * JERZY MAR-
LICZ: Bał kapitański * J. E. SKIWSKI: Nietzsche we wspomnieniu * KAROL
HLAWICZKA: Nad grobem polskiego pieśniarza * SZTUKA I ANTENA: M. J. WIE-



LOPOLSKA: Pierwsza rzetelna wygrana mikrofonu. — TEOFIL TRZCIŃSKI: Na temat
wymowy w radiu * WANDA WYHOWSKA de ANDREIS: Sprawy włoskie * JAN
KOTT: Poezja * KAROL IRZYKOWSKI, BOHDAN KORZENIEWSKI: Teatr *
WITOLD HULEWICZ: Kronika * W. BAK: Przegląd prasy.

POLAK I NIEMIEC ZAGRANICĄ

Niedawno ukazały się w *Pionie* dwa artykuły, poświęcone wrażeniom Polaka przebywającego w dzisiejszej III Rzeszy¹. Autor snuje w nich ciekawe rozważania na temat psychiki zbiorowiska polskiego i niemieckiego, cech wspólnych i różnic. Na marginesie wspomnianych artykułów być może byłoby interesującym porównanie zagranicznego środowiska polskiego i niemieckiego, porównanie tych dwóch narodowości wówczas, gdy zdarza się im występować wspólnie w tak dziś drażliwej i niewdzięcznej roli mniejszości narodowych. Mieszkając od lat trzech na terenie kraju, w którym wyjątkowo żyją obok siebie mniejszość polska i niemiecka, występując w roli obserwatora, miałem możliwość oceny, być może nieco subiektywnej, najbardziej charakterystycznych zjawisk.

Cechą wspólną obu środowisk jest bez wątpienia duży patriotyzm, przywiązanie do mowy i tradycji ojczystych, opór zdecydowany, stawiany wszelkim próbom wynarodowienia. Opór ten występuje nie tylko wśród inteligencji, jeszcze w większym stopniu cechuje on masy ludowe, warstwę rzemieślniczą czy chłopską.

Inna sprawa, że patriotyzm niemiecki jest bardziej konsekwentny w działaniu, pozabawiony dawki taniego sentymentu, Polakowi, powiedzmy to otwarcie, nieodzownie potrzebnego do życia. Polak walcząc o swój byt narodowy nie przestaje nigdy spekulować na szlachetności ludzkiej, cofnie się niemal zawsze przed, jego zdaniem, nieetycznymi środkami obrony, usiłując do końca być lojalnym. Niemiec natomiast bez wahania pójdzie każdą drogą do celu, o ile uzna, że droga ta przyniesie mu spodziewane efekty. Polaka też łatwiej jest zwieść pozorami, łatwiej wmówić w niego pewne rzeczy, zadowolić jakimś małym ustępstwem, podczas gdy Niemiec będzie dążył wytrwale do realizacji raz nakreślonego, maksymalnego programu.

Ów sentyment polski, najlepiej się uwidocznia wówczas, gdy chodzi o jednostki, które z tych czy innych względów sprawę narodową opuściły, zgrzeszyły uległością wobec obcych, uległością będącą często synonimem zdrady narodowej. Niemiec tego rodzaju osobnika bez wahania napiętnuje w prasie, zrezygnuje z niego, wykreśli z szeregów wspólnoty niemieckiej. Tymczasem Polaka będzie, po przejściu pierwszego odruchu oburzenia, gnębił problem „straconej duszy polskiej”, rychło pożałuje wczorajszego surowego wyroku, wreszcie zapomni o nim, gotów nawet po pewnym czasie przytulić do łona wczorajszego grzesznika.

Rzecz prosta, że tego rodzaju sposób postępowania musi budzić poważne zastrzeżenia. wytwarzając w środowisku poczucie bezkarności, zmniejszając odpowiedzialność jednostek za wypowiedziane słowa i popelniane czyny, sprzeczne z etyką narodową.

Zastanowić musi każdego obserwatora rozwój karności społecznej i narodowej u Niemców. Karność ta, zwłaszcza wśród młodego, w przygniatającej już zhitleryzowanego pokolenia, przybiera nieraz wręcz paradoksalne formy. Stosunek Niemców do Polaków na terenie, o którym w tej chwili piszę, w dawniejszych latach nie był zły, ale nie był też i najlepszy. Bezpośrednio po podpisaniu w r. 1934 polsko-niemieckiego paktu o nieagresji zmienił się on niemal w ciągu 24 godzin radykalnie. Ludzie znani z raczej nieprzychylnego stanowiska do Polski deklarowali głośno i publicznie swe uczucia przyjazne, prasa o poglądach hitlerowskich czyniła wysiłki, aby w możliwie życzliwy sposób oświetlać sprawę polską. I co dziwniej-

sze: niesprawiedliwością byłoby wątpić o szczerości tej piorunującej zmiany. Być może w samych Niemczech, czego zresztą mamy dowody, istnieją kółka marzące o wkrzeszeniu dawnej polityki, usiłujące przeciwdziałać próbom porozumienia. Ponieważ zagranicę docierają raczej ogólne dyrektywy, przeto odczuć tego niesposób.

Nie trzeba dowodzić, że do tego rodzaju posłuszeństwa Polak nie jest zdolny, zwłaszcza w dziedzinie uczuciowej. W ostateczności gotów się jest pogodzić z pewnymi koniecznościami, zgłaszając jednak przy każdej sposobności swe zastrzeżenia.

Tymczasem Niemiec, uznający zmiany zaszłe w jego ojczyźnie w ciągu ostatnich lat trzech, jest głosi jej ślepo i bezwarunkowo posłuszny. Słowa przychodzące z III Rzeszy będą dla niego równoznaczne niemal z objawieniem. Będzie on śmiertelnym wrogiem Żydów, głosiicielem hasel antysemit-

zmu na całym świecie, entuzjastą wszelkich posunięć III Rzeszy w polityce międzynarodowej, wyznawcą wyższości nad innymi rasy niemieckiej. Co dziwniejsze, nawet jednostki spośród kleru katolickiego, pomimo tarć pomiędzy katolicyzmem a hitleryzmem wewnątrz Rzeszy, nie wahają się uciekać w pewnych momentach do argumentów rasistycznych, nie hardzo oglądając się na oficjalne stanowisko Kościoła w tej sprawie. Podobne wystąpienia kleru polskiego byłyby nie do pomyślenia.

Stosunek Polaka do własnego Państwa i Rządu, ofiarny i nieraz naprawdę oddany, cechuje jednak zawsze pewna doza sceptycyzmu. Plotka polityczna, mająca tak wielu odbiorców w kraju, dociera również na obczyznę przy pomocy pewnego odłamu wyspecjalizowanej w niej prasy brukowej lub też za pośrednictwem przybyszów z Polski, „poinformowanych źródłowo” o wszelkich

zagadnieniach polskich. Wieści te przynoszą duże szkody środowiskom polskim zagranicą, które, żyjąc z dala od kraju, nie są w stanie odnieść się do nich z należytych krytycyzmem.

Polacy zagranicą, podobnie zresztą jak Polacy w kraju, tylko w znacznie większym stopniu, potrzebują autorytetu symbolizującego oddaloną Ojczyznę. Takim autorytetem była bez wątpienia postać Marszałka Piłsudskiego, w której instynktownie widziano ucieleśnioną Ojczyznę. Poza tym jednak Polaka zagranicą cechuje w dużym stopniu zawodowy opozycjonizm. Nie jest on bynajmniej głęboki i nie wypływa z jakichś istotnych, zasadniczych pobudek. Powodem jego jest po prostu duch polskiej przekory, polskiego nieuznawania autorytetów. Poza tym każde środowisko polskie musi posiadać nieodłączny balast w postaci mniejszej lub większej liczby warcholów, pozostających w wieczystej niezgodzie z własnym społeczeństwem, niezdolnych jednak do stworzenia czegoś pozytywnego. Ludzi tych, czyniących stale przysłowiową „burzę w szklance wody”, przez wspomniany już sentymentalizm toleruje się, a nawet są oni w stanie pozyskiwać zwolenników, imponując im rzekomą „niezależnością sądów”.

Czy Niemcy zagranicą walczą między sobą? Oczywiście tak. Przykładów wymownych może nam dostarczyć choćby mniejszość niemiecka w Polsce, podzielona na klasyczne obozy młodych i starych. Podobna walka toczy się i gdzie indziej, zwłaszcza tam gdzie część starsza społeczeństwa niemieckiego nie chce oddać bez walki posiadanych placówek „zgleichschaltowanym” już na modłę hitlerowską młodym. Tylko że wewnętrzna walka wśród emigracji niemieckiej jest odbiciem nurtujących społeczeństwo niemieckie prądów ideowych, toczy się o rzeczy dużej wagi. Natomiast jeśli chodzi o zatargi wewnętrzne, tyle złego przynoszące naszym polskim środowiskom zagranicą, to cóż z nich pozostanie, gdy odrzucimy na bok cały bagaż frazeologiczny? Gra osobistych niechęci, urazy zawiedzionych w swoich nadziejach, bardzo lokalnych wielkości, różne vendetty rodzinne, których początku i pochodzenia niesposób jest dociec. Środowiska polskie zagranicą nie były w stanie wyrobić w sobie do chwili obecnej odpowiedniej postawy wobec dzisiejszej rzeczywistości polskiej i stąd płynię zjawisko zhytnego upraszczania sobie wielu rzeczy, przechodzące często w zwykłą klótniwość. Polak poza tym jest niestety bardziej gadatliwy od Niemca. To co boli, faktyczną czy też urojoną krzywdę chętnie wyniesie na zewnątrz, poskarży się przed obcymi, nie orientując się, jak często tego rodzaju skargi są mile widziane.

Równie charakterystyczne różnice dostrzeżemy w niezmiernie ważnej dziedzinie życia narodowego, w dziedzinie kulturalnej. Polak przy pewnym wysiłku potrafi ocenić znaczenie i wielkość własnej kultury, potrafi się nią entuzjastkować. Trudno mu jednak przychodzi zdobyć się na jakiś samodzielny, polski wysiłek kulturalny, instynktownie szuka pomocy z zewnątrz, od Polski. Chętnie czytając polską książkę, z trudnością wielką zdobywa się na kupienie jej, uważa ją za luksus, lubi otrzymywać wszystko za darmo. W życiu codziennym szybko przystosowuje się do otoczenia, łatwo zmienia, może z wyjątkiem włóścianina, tryb życia, przyzwyczajenia.

Niemiec natomiast jest pod tym względem idealnym konserwatystą. Gdziekolwiek się znajdzie, stara się urządzić sobie życie na modłę starego kraju, tak, aby ono możliwie upodabniało się do życia w Niemczech. Utrzyma nawet dom przez siebie zbudowany w stylu niemieckim, urządzi jego wnętrze

URYWKI POEMATU

PRZELOT JAWY

Powieki, muśnięte palcami, spod skrzydełek
brwi
uleciały rozlatując jaśnienie po pulap,
nimb izby, słomiana chmura

uciekały od oczu
olbrzymie
— przelot jawy w białą, niespodzianą
obczyznę,
w nad —

— Wstań, Lesiu...
Świat,
trafiony głosem matki, zbliżył się, rozluźnił,
u okna na galezi na chwili zawisnął —
i pod ciało się chłopca jak gniazdo podłożył.

Zaświtał swoje imię:
„Rano“.

— Nie śnij...
Ujrzał:
Drewniany skobel z nadproża
sam jeden w szorstkim mroczu:
krzyżyk nocy na wieku drzwi.
Drzwi zamknęły szept matki:
— Dziadek umarł...

ECHO

Z odziumu, z trumny jaworu, z progę się
wybląkać...

...lkać.
Wiatr rozwiał
na czterech, coraz dalszych kołach
echo smutku.

Wóz bez ruchu pustoszał w ogolonych
łuśniach.

Dwóch rębaczy u góry
jakby z ramion dałą trysto!
rozmierzyło się polaną:

Brat, wracając po robocie, krok za krokiem
— rósł,

zawołał —
i wielki, coraz większy, przedzierając się
leszczyną

ciągnął za sobą długi szelest — aż do
dreszczu,

aż do ciarki, z której
z listowia

dziób zielonosiny świsnął.

Ojciec
z każdego sęka strącał leniwego dzięcioła
postuku,
który swój lot o pół zamachu topora
opóźniał.

...jdzie — po — botę — go — rzeccc.
...kół — ół

Cios za ciosem bil w zorzy dzwonomi kolorów
w powietrzu.

Głos, jak koń przy wozie — stanął.
— Leszek — do szkół.

— Ojciec jedzie po robotę za morze.

DZWONY

Brat wytknął spod okapu wozowni
ręce, gniazda łopaty i pily, oblepione gliną.
Sosnowy cień szorował przed nim liliową
rosę.

U stoku
ojciec mały na obydwu kolanach
skłaniał niebo od czoła spadającą ręką —

W tej chwili
Leś
głosem brata grubym jak sznury
u dzwonnicy

zawahał —

(strząsnął cień, i piłę na światło
wyśliznął;
rzucił w trawnik jej jęk)

— Głos lał z dzwonów przestrzeń w pełnie-
jący widnokrąg —

dzwonów,
dachów,
migoczących brzegów widoku

nachylił:
klęknął.

Po umarłym
jakby pole zagonami padło
w ogrom.

W ciszy szerszej niż echo i za-dal —

Leszek dźwignął powieki:
Pień powalonej sosny odemknął się:
cztery deski:
pochowają jej cień w cieniu dziada.

Wóz ruszył.

JULIAN PRZYBOS

¹ Por. *Pion*, n-ry 9 i 10 z r. b., artykuły Józefa Gołębka.

K 1669/86/33

Wydawnictwo
Książkowe

DROGI I MANOWCE

idealnie tak samo, jakby to zrobił mieszkaniec gdzieś pod Berlinem, czy koło Monachium, albo w Tyrolu. Wiś niemiecka na obczyźnie odznacza się nie tylko godną zażądności czystością, ale i zewnętrznymi cechami, odróżniającymi ją na pierwszy rzut oka od wsi zamieszkałych przez inne narodowości. To samo można powiedzieć o miasteczkach, czy też przedmieściach miast zamieszkałych przez Niemców. Łączność kulturalna z „Vaterlandem”, może mniej impulsywna i bardziej szablonowa, jest jednak u Niemców bardziej ciągła, systematyczna — niż u Polaków. Pismo, książka niemiecka, niestety znacznie tańsza od polskiej, dociera do słownie wszędzie, znajduje się w każdym niemieckim domu.

Ta ścisła łączność kulturalna a ostatnio i ideowa niemieckiej zagranicznej z macierzą sprawią, że w coraz większym stopniu, większym nawet niż to się działo w okresie dawniejszym, staje się ona doskonałym instrumentem propagandy kulturalnej, gospodarczej, a nawet i politycznej III Rzeszy. Niemcy zagraniczni w coraz szerszym zakresie asilują odegrać rolę czynnika szerzącego propagandę już nie tylko własnej ojczyzny, ale również hasel obowiązkujących dziś w państwie narodowo-socjalistycznym, zwłaszcza tych, które w pewnym stopniu nadawać się mogą na eksport.

Jeśli chodzi o całą tę dziedzinę łączności kulturalnej z krajem macierzystym, nie da się zaprzeczyć, że stoimy jeszcze daleko w tyle za Niemcami. Lud polski na obczyźnie, zachowując, często nawet instynktownie, przywiązanie do polskości, walcząc nieraz naprawę bohaterstwa o zachowanie swej narodowości i mowy, w rzeczach zewnętrznych łatwiej ulega obcym wpływom, nie posiadając jeszcze w dostatecznym stopniu tego, co nazywamy samowiedzą narodową.

Jeszcze łatwiej przyjmuje obcy pokost nasza inteligencja i półinteligencja, nie zawsze umiejąca utrzymać niezbędny umiar między koniecznością współżycia z innymi narodowościami, na obcym terenie, a obroną swego narodowego stanu posiadania. Oczywiście nie należy zamykać oczu na to, że w ostatnich czasach wiele rzeczy zmienia się na lepsze, że rośnie w miarę wzrostu sił Rzeczypospolitej poczucie godności i dumy narodowej wśród rzesz Polonii zagranicznej. Stwierdzić wypadnie natomiast, że rzeczy te organicznie związane są z sobą. Nie pomoże nawet najdoskonalsza propaganda, jeśli kraj macierzysty nie będzie reprezentował rzeczywistej siły, zdolnej pociągnąć ludzi, którzy często znają swą ojczyznę jedynie ze słyszenia, jeśli nie wytworzy idei zdolnej porwać wszystkich Polaków do czynu, bez względu na to, pod jaką by im długością i szerokością geograficzną zamieszkiwać wypadło.

Wkładając dziś wiele wysiłku w utrzymanie dla polskości naszych środowisk zagranicznych, wysiłku często przekraczającego nasze możliwości obecne, musimy trzeźwo obliczać rachunek strat i zysków. Jakkolwiek systemy przyjęte w stosunku do niemieckiej zagranicznej często nie odpowiadają psychice polskiej i zastosować się do niej nie dadzą, jakkolwiek nasz system organizacyjny zdaje zwycięsko do tej pory egzamin życia, jednocząc całą Polonię w ramach Światowego Związku Polaków, nie da się zaprzeczyć, że o ile się uda akcja dalszej hitleryzacji Niemców zagranicznych, III Rzesza będzie mogła przy pomocy milionów swoich wychodźców rozporządzać potężnym atutem i bronią na przyszłość. I jakkolwiek byśmy wysunęli kontrargumenty, jakkolwiek byśmy usiłowali ruch ten zbagatelizować, nie możemy zaprzeczyć jego postępowi. Pewno, że istniejące wśród Niemców jakby poczucie stadne nie może zaimponować przyzwyczajonemu do indywidualizmu Polakowi. Jednak właśnie to poczucie sprawia, że Niemcy zagraniczni, jeśli chodzi o zbiorowy wysiłek, ciągle nas wyprzedzają, że zdolni są w znacznym stopniu do zbiorowego i solidarnego czynu.

Moim zdaniem sprawy te należy oceniać z całkowitym obiektywizmem. Życie polskie na obczyźnie jest walką ustawiczną z obcym naporem, walką o utrzymanie najhardziej istotnych wartości narodowych. Nie wystarczy jednak tylko wytrwać w tej walce i przetrwać. Trzeba jeszcze dać coś z siebie Polce, wnieść swój dorobek do ogólnego dorobku polskiego. Inaczej będziemy musieli powiedzieć twardo, że kapitały wysiłku danego przez Macierz Polonii zagranicznej nie przyniosły żadnego procentu, że zostały zmarnowane.

Inne są nasze cele i inne metody pracy. Ale od Niemców winniśmy wziąć jedno. Silną, pełną fanatycznej wiary w swą misję dziejową zbiorowość, umiejącą podporządkować sprawy błahe rzeczom ważnym i zasadniczym. Bez tej wiary człowiek rzucony daleko na obczyźnie, czasem przesładowany za to, że inie polskie nosi, niejednokrotnie zbaczając hędzie na manowce. Na czym oprócz tej w'are, jakie rzucić hasła, jakim cementem spoić te tak często anarchiczną polską gromadę, pełną tych samych błędów, jakie i my w kraju jeszcze — może nieco w mniejszym stopniu — posiadamy?

Odpowiedź na to pytanie może być jedna. Znajdziemy ją na każdej stronie pism twórcy Państwa Polskiego. Walka o wielkość wspólnej Ojczyzny, Rzeczypospolitej. Rzeczą współczesnego pokolenia polskiego w kraju jest dać tej walce realną treść, jest dać te wskazania, których wymaga dzień dzisiejszy.

J. SAWICKI

W ciekawej rozprawie *Sistemy poetiki* (zbiór *Wopiosy marksistskoj poetiki*) S. Winogradowa poświęca dość dużo miejsca krytycznemu przedstawieniu formalizmu. Krytycyzm autora idzie w dwu kierunkach, zwracając się bądź to przeciw założeniom teoriiopoznawczym omawianego systemu, bądź też atakując jego wewnętrzne niekonsekwencje. Z punktu widzenia marxistowskiej teorii sztuki już samo wykrycie idealizmu u podstaw systemu dyskwalifikuje go — coż dopiero, gdy autor stwierdza, iż jest to idealizm subiektywny, gubiący się w sprzecznościach między „dążeniem do obiektywizmu, a subiektywizmem w pojmowaniu tego obiektywizmu” (etr. 154).

Pomijając kwestię, czy poglądy Winogradowa są trafne i słuszne, warto było wspomnieć o tej polemice ze względu na jej wartość metodyczną. Wyraźnie bowiem występuje tutaj rzadkie u nas zrozumienie, że wartość jakiego bądź systemu naukowego nie polega na jego oczywistości, czy też zgodzie z „rzeczywistością”, lecz na założeniach teoriiopoznawczych i rozbudowaniu zgodnym z zasadami logicznego myślenia i odpowiedniej metody. W konsekwencji istnieją tylko dwa sposoby przewyższania naukowych konstrukcji. Pierwszy — przeciwstawia nowy system, wychodząc z innych założeń teoriiopoznawczych, — drugi atakuje wewnętrzną rozbudowę zwalczanej teorii. Wydaje się przytem, iż tylko ten drugi istotnie może ją obalić, pierwszy bowiem uzyskuje przewagę tylko wówczas, jeśli nowy system jest rozwinięty konsekwentniej, pełniej i głębiej, a więc jeśli wygrywa na (choćby niedostrzeżonej) słabości przeciwnika.

W ciekawym artykule, poświęconym *Wstępowi do badań nad dziełem literackim* prof. Kridla¹ St. Adameczewski obiera pierwszą metodę polemiki i „ograniczając się do samych podwalin systemu” atakuje podstawowe założenia rozprawy. Jak mówi sam autor: „materiału polemicznego dostarcza książka — ponad pojemność przygodnego artykułu” — trudno więc tym bardziej mówić tu o przeciwstawieniu innego systemu. Z konieczności przeto artykuł ogranicza się do argumentów oczywistych dla przeciwników integralnej metody literackiej, argumentów zapewne wynikających z całkowitej — niestety nie sformułowanej w system — teorii. Trudno jest więc mówić, czy owa metoda *in statu nascendi* — metoda, która jak dotych-

¹ Por. *Pion* nr. 152.

BAL KAPITAŃSKI*

Jadąc z Polski do Ameryki, mówiło się najpierw o Kopenhadze, później o tym, jak się zachowa Atlantyk, i wreszcie o Nowym Yorku; lecz w drodze powrotnej, gdy się wyczerpały wrażenia z nowego świata, spokojny zaś i tylko lekko przymglony ocean nie dostarczał świeżych wzruszeń, — niespodzianie znalazł się nowy temat: bal kapitański.

Tak się nazywa ostatni wieczór przed zawinięciem do portu przeznaczenia; co prawda mieliśmy go już przed przybyciem do Nowego Yorku, lecz wypadł błado, nie pozostawiając głębszych wspomnień. W klasie turystycznej najwyraźniej oszczędzano energię na jutrzejsze zwiedzanie miasta, a w klasie trzeciej przeważali zatroskani o niepewną przyszłość, ubodzy, wiejący emigranci. Można tam i przytupnął pohukując któryś z chłopów kresowych, gdyby mógł sobie przedtem należycie lyknać wódki, czy chociażby piwa, lecz baby zasupły już mocno węzłki z grozami, uszczuplone niepomiernie ceną bileto-w okretowych, i nie puściłyby z garści skromnych zasobów nawet za cenę życia. Zjadłszy więc obfity jeszcze niż zazwyczaj i bardziej wykwinny posiłek, nasycony, senny, Górął czy też Poleszuk posuchał chwilę niezrozumiale grającego jazz-bandu, westchnął, splunął w morze, i zwałił się na swoją koję, myśląc zapewne, gdzie i na czym jutro spać się położą.

— Zobaczą państwo, co to będzie w drodze powrotnej, — pocieszał ten i ów z oficerów „Batorego” rozczarowanych podróży, którzy, przyszedłszy sobie obejrzeć egzotyczną trzecią klasę, nie znaleźli w niej nic ciekawego. — To naprawdę będzie godne widzenia.

Należy zapisać na dobro naszych linii okretowych, że umieją sobie pozyskać nie tylko polską klientelę; na „Batorym”, a szczególnie w trzeciej klasie, jechał tłum różnorodny: Duńczycy i Szwedzi, Łotysze i Norwegowie, że zaś wielu spośród pasażerów wysiadło w Kopenhadze, zatem wieczór pożegnany, czyli ów słynny bal kapitański, urządzono w wilię przybycia do Kopenhagi,

nie zaś w wilię przybycia do Gdyni, jak wypadło właściwie.

Umówiliśmy się z dziennikarzem lotewskim Nonacsem oraz paroma jeszcze kolegami, że pójdziemy po kalacji, około godziny dziesiątej, gdy zabawa na dobre się rozpałi. Usłużny oficer otworzył nam drzwi wiodące wprost z korytarza klasy turystycznej na korytarz klasy trzeciej, tu zaś nie potrzebowaliśmy już pytać o drogę, bowiem radosny zgłelk, złożony z muzyki, tupotu i wesółych okrzyków, kierował nami tak pewnie jak najlepszy przewodnik.

Przy sąsiednim stoliku siedziała tęga, eirwa pani w okularach rogowych, w dostatniej sukni z czarnego aksamitu, w różowym, papierowym kapeluszu na bakier. Na kolanach piasowała popielatą męską kamizelkę, a na splamionym nieco trunkuami obrusie stały przed nią dwa opróżnione kieliszki. Spytałem, przechylając się bliżej:

— Pewno syn tańczy?

— Nie, mąż — odpowiedziała, cała w uśmiechach tak świeżych, że pozazdrościłaby jej młódka. — O, mój mąż jest wspaniałym tancerzem.

Z twarzą jej biła duma. Tak na oko mogła mieć około pięćdziesiątki, więc wyobraziłem sobie, doznając przytem uczucia pobłażliwej litości, — że będąc starą i zamożną, musiała się wydać za podrzędnego gigolaka, a że ślub zapewne niedawno się odbył, więc jest wciąż jeszcze pełna błogich złudzeń.

Przechylała się z krzesła, chcąc zapewne dostrzec swego „chłopca” w cizbie tańczących, że jednak kolorowy zamęt na sali dosięgał właśnie zenitu, więc nie już nie było widać prócz zbitego w ciasny kłęb tłumy, gęsto oplątanego niemi serpentyn niby barwną pajęczyną.

— Tak, on tańczy wspaniale — westchnęła z rozrzwinięciem moja sąsiadka. — Ale ja również jestem tancerką zwołaną, tylko że niedalej jak przed dwoma miesiącami zlamalam nogę i teraz, niestety, muszę się oszczędzać.

Od początku rozmawialiśmy po angielsku, przerzucając się głośnymi, krótkimi zdaniami mającymi przekrzyknąć orkiestrę; obec-

nie, nie mogąc jakoś uplasować tej siwej damy o młodzieńczym uśmiechu i zachciankach wśród żadnej narodowości, — spytałem:

— Czy pani jest Amerykanką?

— Ależ nie, Szwedką. O, idzie mój mąż, widzi pan, to właśnie on.

Nadchodził istotnie, gdyż muzyka właśnie umilkła i pary rozsywały się po sali, — nie gigolo i wogóle nie młokos: mężczyzna starszy, dobrze niewątpliwie po pięćdziesiątce, i tak ogromnie do kogoś podobny, taki doskonale znajomy, że mimowoli szukałem w pamięci nazwiska, by je do tego obcego człowieka przyczepić.

Szczupły, nawet drobny, o nieco nazbyt dużej głowie, powiększonej jeszcze szponą szpakowatych włosów, bujnych niezwykle, zwiniętych w loki i pierścienie. Przedstawił się; uśmiechnął. Rękę miał lepką od potu, twarz i czoło mokre, nawet koszulę na piersi wilgotną. Zdjąwszy kołpak papierowy: żółty w czerwone słońca, — sapal, odgarniał znad oczu czuprynę, a lykając chłodną lemoniadę spoglądał filuternie i wesoło spod krzaczących brwi.

— Odpocznij, kochanie — mówiła żona, troskliwie wachlując go serwetą. — Zdejm marynarkę, to cię odświeży. Ale, bój się Boga, znowu gubisz spodnie. Przysuń się trochę, to ci ciałniej pasek zapnę. Doprawdy, czyż można się tak męczyć?...

Poczem do mnie, w formie napoly żartobliwej skargi, napoly wyjaśnienia:

— Ach, proszę pana, on nigdy tak nie schudnie przy pracy jak w tańcu. Od tygodnia, odkąd wyjechalismy z Nowego Yorku, stracił przeszło dwa kilo.

Mężczyzna wtrącił się poważnie, jakby mówił o robocie odpowiedzialnej:

— Bo ja, proszę pana, nigdy tańców nie opuszczę. Dziś zacząłem o dziewiątej i będę tańczył do rana. Tańczę zresztą co dzień, póki gra radio czy orkiestra. Mamy tu wiele okazji do tańca. Bardzo jestem z tego statku zadowolony, bardzo.

— Państwo jadą do Polski?

— Do Szwecji, proszę pana, do Szwecji. Nie byliśmy w kraju od dnia ślubu, od trzydziestu pięciu lat. Tyle czasu właśnie mieszkamy z żoną w Ameryce.

— Ileż lat pan sobie liczy, na miłość Boską?

czas posługuje się argumentami różnych kierunków w nauce o literaturze, jest bardziej czy mniej przekonująca. W każdym razie nie jest to podważenie metody integralnej; raczej przeciwnie: walcząc z eliminacją zagadnień, nie będących według prof. Kridla istotnymi dla nauki o literaturze, St. Adameczewski wykazał, iż metoda ta jest konsekwentna w celowym ograniczaniu materiału.

Popostaje więc dotychczas niemaruszony problem wewnętrznej motywacji i rozbudowy metody integralnej.

Trzeba przyznać, iż w ogromnej liczbie poruszanych zagadnień i zwalczanych przekonań całość zapatrywań prof. Kridla nie wystąpiła jako zwarty, w kolejności rozwojowej połączony system. Mimo to wystarczy przesunięcie na dalszy plan fragmentów polemicznych, aby dostrzec, iż całość taka, oparta o określone podstawy teoriopoznawcze, istnieje.

Wychodząc z założeń realizmu, prof. Kridl przyjmuje obiektywne istnienie utworu literackiego (nie wypowiadając się zresztą, czy uważa dzieło za przedmiot realny czy idealny). Z tego stanowiska wynika, iż twór literacki posiada pewne właściwości obiektywne, niezależne od psychiki autora czy odbiorcy. Niektóre cechy obiektywne dzieła, czy też wszystkie (tu jest pewna niejasność, a może tylko brak wyjaśnienia) stanowią jego *specificum* wyróżniające je spośród innych „wytworów sztucznych”. Tymi są: specjalna funkcja słowa i to „co nazywany strukturą, konstrukcją, kompozycją” (57). Jest oczywiście, iż skoro przyjąć istnienie takich obiektywnych właściwości, nimi przede wszystkim musi się zajmować nauka o literaturze, — stąd jako prosty wniosek wynika odrzucenie psychologizmu. Nawet więcej — powinna ona zajmować się głównie, czy też jedynie (tu znowu niejasność wynikająca z podkreślonego już braku ustalenia, czy wszystkie właściwości obiektywne są — specyficzne) cechami „istotnymi”, stanowiącymi o literackości dzieła. Dlatego znów eliminuje się wszystkie zagadnienia obejmowane dotychczas przez metody „pozaliterackie”.

Dopiero ustaliwszy te fakty zajmuje się prof. Kridl sposobem poznawania tak pojętego utworu literackiego. Ta strona rozważań wygląda zresztą najmniej jasno i przekonująco. Autor skłania się tu do jakiejś bliżej nieokreślonej koncepcji fenomenologów, domagających się poznania istoty przedmiotu przez opis; przytem „Rolę podstawową gra tu intuicja, jednym z najwłaśniejszych

— Sześćdziesiąt pięć, a żona sześćdziesiąt jeden. Nie gniewaj się, kochanie, i tak ci jeszcze z pół roku ujęłam. A w Ameryce, owszem, dobrze się nam żyje, jestem fachowym murarzem i nie mogę się skarżyć na brak pracy, jednak to zawsze przyjemna rzecz zobaczyć ojczyznę po tylu latach.

— Dlaczegoż wybrał pan właściwie polski okręt do tej podróży?

— Słyszałem, że u was doskonale karmią, że jest wesoło, że pasażera się szanuje bez względu na klasę, którą jedzie, i, co tu długo gadać, macie w Stanach doskonałą opinię. Będziemy wracali także na polskim statku, na pewno.

Rozprawiał z wielkim ożywieniem, strzegąc równocześnie uchem ku orkiestrze, która stroiła tymczasem instrumenty. Zaryzykowałem pytanie:

— Pan wybaczy, ale... myśmy się już chyba gdzieś, kiedyś spotkali. Tak ogromnie mi pan kogoś przypomina.

— A widzisz, widzisz — zaśmiał się Szwed zachwycony, mrugając okiem ku małżonce. — Widzisz, ten pan także.

Potem zwrócił się ku mnie z pewną, dość zabawną godnością:

— Jestem artystą filmowym, proszę pana.

Masz sobie. Usiłowałem umiejscowić na ekranie rysy te i sylwetkę, dość przecie charakterystyczne, lecz nie dałem rady. W każdym razie nikt z plejady wielkich gwiazdów. Ale ta twarz, jak gdyby znajoma twarz. — Doprawdy nie przypominam sobie.

— Bo pan jest młody — machnął Szwed pobłażliwie ręką. — A ja statystowałem w Hollywood dawno, na samym początku jeszcze filmu niemeego. I wtenczas odkryto we mnie podobieństwo do Marka Twaina. Cafe Hollywood nie mówiło o mnie inaczej jak wujek Twain.

No, naturalnie, o to przecie szło: Marek Twain, nikt inny. Śmiałem się, rad, że dręczące zagadnienie zostało nareszcie rozwiązane, a Szwedzi chichotali również, on niezmiernie dumny sam ze siebie, ona ogromnie dumna z męża. W tej chwili właśnie orkiestra, wycopawszy należycie, zagrała oberka. Szwed wyprostował się na krześle.

— Co to grają? Co to takiego?

Wytłumaczyłem, że to polski taniec lu-

* Por. *Pion* nr 32 (149) i nr 33 (150).

środków poznania jest analiza" (182). Trudno jest zrozumieć, na czym polega to bezpośrednio, pomijając przeżycie dzieła, „poznanie”. Jeszcze więcej wątpliwości budzi owa „istota”. Czy w jej rozumieniu zbliża się prof. Kridl do idealizmu, czy też określa w ten sposób po prostu zespół cech specyficznych?

Wprawdzie ten sposób traktowania problemu jest o tyle konsekwentny, że naprawdę omija psychologizm — ale niestety bynajmniej nie przewyższa go przekonywająco. Wydaje się raczej, iż z apriorycznych założeń metody integralnej wynikają inne możliwości.

Niepodobna chyba zaprzeczyć, iż jedynym sposobem poznania utworu jest jego przeżycie. Ale i tutaj — skoro przyznać dziełu literackiemu istnienie obiektywne — powstają co najmniej dwa sposoby racjonalnego ograniczenia psychologizmu. Pierwszy polegałby na stwierdzeniu, iż dzieło, dzięki swym właściwościom obiektywnym, warunkuje zawsze jednoznaczne przeżycie. Jednakże w stosunku do literatury byłoby to o wiele za ryzykowne. Można bowiem jeszcze zgodzić się na to, iż łatwy układ linii czy barwy wywołuje często jednakowe doznania, lecz niepodobna zaprzeczyć bogactwu i wielobarwności każdorazowych przeżyć utworu literackiego. Nawet wystąpienie fenomenologa Geigera (M. Geiger *Zugänge zur Aesthetik*) przeciw dyktantyzmowi przeżycia estetycznych wskazuje mimowoli na to, iż przeżycie dzieła w gruncie rzeczy zawsze jest dyktantkie, to znaczy co najmniej w tym samym stopniu uwarunkowane przez utwór co i przez czynniki psychiczne, społeczne i t. d. „Czyste” doznanie estetyczne jest więc właściwie tylko postulatem doktrynerów.

Jednakże istnieje i druga możliwość, polegająca właśnie na wyróżnieniu w przeżyciu dwojakich cech dzieła — obiektywnych i subiektywnych.

Podobnie jak realista krytyczny wyróżnia w przedmiotach właściwości obiektywne: przestrzenne, dynamiczne i t. d. i jakości zmysłowe, np. barwę, smak — tak i badacz, który przyjmuje obiektywne istnienie utworu literackiego, powinien umieć odróżnić w przeżyciu cechy uwarunkowane przez „obiektywne, specyficzne” właściwości dzieła — od cech subiektywnych. Byłoby to, jak się zdaje, jedyne wyjście chroniące od popadnięcia w grubą psychologizm. Mimo to w dalszym ciągu pozostaje niejasne, w jaki sposób można ustalić owe „specyficzne” cechy dzieła. O ile apriorycznie je określić, wówczas każdorazowo wiemy, czego poszukiwać

² T. Kotarbiński: *Elementy teorii poznania, logiki formalnej i metodologii nauk*, str. 85—92.

w przeżyciu — ale nie widać drogi, na której można by je wykryć. Czy jednak ma się prawo traktować ich istnienie jako podwalinę systemu — to już jest kwestia sumienia naukowego.

Całe rozważanie prof. Kridla, dotyczące dzieła literackiego, rozważanie tak doniosłe samo dla siebie, jest tu przede wszystkim ustalaniem przedmiotu nauki o literaturze. „Odpowiedź na pytanie, co jest przedmiotem badań literackich może być tylko jedna: musi nim być przede wszystkim dzieło literackie” (21). Zarówno owo zastrzeżenie „przede wszystkim”, jak i końcowe wyjaśnienie, iż w hierarchii zagadnień nauki o literaturze pierwsze miejsce (ale nie jedyne) należy się badaniu utworów, powinno usunąć wiele nieporozumień, wynikających jakoby z dogmatyzmu formalistów, „podobno” ograniczających naukę o literaturze do „analizy formy”.

I tutaj znowu trzeba podkreślić, iż rozprawa prof. Kridla daje cały system teore-

tyczny, jeden z jakże nielicznych w polskiej nauce o literaturze.

To pierwsze — niewątpliwie dłużej doniosłości na naszym terenie — przemyślane rozbudowanie metody „integralnej” pozwala ustalić dwa coraz wyraźniej występujące kierunki w dziedzinie badań literackich: jeden — rozwijający się w oparciu o realizm filozoficzny i zakładający obiektywne istnienie utworu literackiego, oraz drugi, który idealistycznie określa dzieło jako „sumę energii, która historycznie i socjalnie uwarunkowana istnieje, trwa i działa” (St. Adamczewski: *Miraże prostych dróg*, *Pion*, nr 152).

Obie teorie wymagają jeszcze wielu uzupełnień, dyskusyj i pogłębień. W każdym razie o pierwszej z nich — nawet mając różne zastrzeżenia — można już obecnie mówić jako o całym systemie, podczas gdy druga, klarująca się w polemikach, posługuje się na razie argumentami rozmaitych kierunków filozoficznych i różnych metod nauki o literaturze.

EWA KORZENIEWSKA

NIETZSCHE WE WSPOMNIENIU

To dziwne jak mało zdajemy sobie sprawę z rozbieżności, która istnieje pomiędzy naszą utrwaloną wiedzą o jakimś pisarzu, poecie czy filozofie, a powolnym procesem poznawania go. Dla człowieka „uformowanego” Mickiewicz to przede wszystkim *Pan Tadeusz* i *Dziady*; Wyspiański — to *Wesele*, *Goethe* — to *Faust*. Ale gdybyśmy zdobyli się na wysiłek wytropienia tych dróg i ścieżek, którymi doszliśmy do owego skrytykowanego poznania, zobaczylibyśmy zamiast stopniowo narastającej wiedzy, zamiast koncentrycznych kół poznania, wciąż szerszych i wciąż lepiej ogarniających całość — raczej błyski, spięcia, wybuchy, kapryśny cykl przygód; tych najbardziej tajemniczych: przygód, które rozgrywają się w wnętrzu ludzkim.

Nie będę mówił o Fryderyku Nietzsche. Nie będę nawet rozwijał moich indywidualnych poglądów na jego filozofię. Chcę mówić o czym innym. Chcę pokazać ścieżkę, która zaprowadziła mnie do tej świątyni, naszkicować moją marszrutę ku niej — jeśli „marszrutę” nazwać można serią skoków, olśnień, niespodziewanych przygód.

Rzecz zasadnicza: zbliżenia nasze z wielkimi twórcami zazwyczaj nie zaczynają się od podziwu wobec ich wielkich dzieł. Zaczynają się najczęściej od sprawy skromniejszej, ale też bardziej ludzkiej i nieporównanie bardziej osobistej. Tak też było w mojej hi-

storii opanowywania myślą i uczuciem wielkiego dzieła Nietzschego.

Nietzsche — to dla większości z nas przede wszystkim twórca *Zaratursty*. Muszę przyznać, że do *Zaratursty* doszedłem na końcu. A raczej, owszem, spotkałem się z nim w bardzo już wczesnej młodości na ławie szkolnej, ale było to spotkanie mrówki z wielkim, groźnym masywem górskim. To co pozostało mi w pamięci z tego pierwszego zetknięcia z Nietzsche, to poczucie nieogarniętego ogromu, z którego wiała groza wielkości.

To pierwsze wrażenie, choć niesprecyzowane, pozostawiło ślad, zapamiętałem je. Aż dopiero później zrozumiałem, że w tym wielkim masywie górskim można przebić jakiś tunel, zarzucić linę, wyrąbać ścieżkę, aby tak, turystycznym trybem, dostać się na szczyt. Mam wrażenie, że w każdym człowieku, który styka się z wielkością, jeśli tylko chce ją naprawdę poznać, budzi się ta swoista wiedza zdobywania, wiedza przebiegła, nie mająca nic wspólnego z tak zwanym „systematycznym opanowywaniem przedmiotu”.

Wiele lat później, nie pamiętam przy jakiej okazji, wpadł mi w rękę jeden z tomów zbiorowego wydania dzieł Nietzschego. Trafiałem nie na jego wielkie utwory, ale na te dziennikarskie drobniaki, na te marginesy twórczości, które tak niesłychanie zblizają

nas do autora. Otworzyłem książkę w miejscu, gdzie widniał tytuł: *Der Fall Wagner*. Jedno zwłaszcza zdanie utkwiło mi w pamięci z tego genialnego pamfletu: *War überhaupt Wagner ein Mensch? War er nicht eher eine Krankheit?* — Olśnienie! Niesłychana zuchwałość tego zdania, rzucenie rękawicy wspanialej ale i napuszonej wielkości Wagnera w imię jakiejś innej sztuki: lekkiej, namiętnej i okrutnej — to było moje pierwsze, już świadome, a jakże gorące, zbliżenie z autorem *Zaratursty*. Ten *Fall Wagner* wyrwał mi okno na twórczość Nietzschego. Czytałem ten utwór powielekroć i coraz to nowe znajdowałem w nim rozkosze. Dziś jeszcze mógłbym niejedno zacytować z pamięci. Nie zapomnę nigdy, że kiedy dorwałem się do zdań, w których Nietzsche wielkiemu, patetycznemu i metafizycznemu Wagnerowi przeciwstawia płochliwego Bizeta z jego słynną *Carmen*, którą już nauczyłem się pogardzać, jako sztuką zdawkową, mniejszą, — sprawiło to na mnie wstrząsające wrażenie! Przecież — powiadałem sobie — to nie jest tak z prosta. Przecież Nietzsche wie to wszystko, co my wiemy o wielkości Wagnera, przecież nie mógł pozostać obojętny na tę fałszywą, która idzie z tej muzyki. A jednak miał jakieś racje, dla których odwrócił się od niej i dał pierwszeństwo lekkomyślnej, południowej, tanecznej muzyce Bizeta! Dziwne: bo przecież to samo powie człowiek przeciętny, dla którego Wagner jest „ciężki” i „nudny”, a Bizet „łatwy” i „pociągający”. Ale ciekawe i istotne jest to, że do tego łatwego, popularnego, zdawałoby się, poglądu doszedł człowiek o tak olbrzymiej wyobraźni, o tak niesłychanej pojemności cierpienia, o tak nadludzkiej wyniosłości jak Nietzsche!

To był ten pierwszy błysk, pierwsza aluzja, która pozwoliła mi nieco dalej zapuścić się w świat myśli Nietzschego. Zaczęłem rozumieć tę filozofię uwielbienia życia, której głosicielem był Nietzsche. Zrozumiałem, że jego stanowisko, sprzyjające życiu pełnemu namiętności, temu życiu, które wszyscy znamy z doświadczenia — że to stanowisko jest trudniejsze od wszystkich systemów metafizycznych, głoszących wielkie cele, prawiciwych o „życiu przyszłym”, dla których los człowieka rozwija się według pewnego nadprzyrodzonego planu. Wyrzeczanie się tej górnej nadbudowy jest straszniejsze i większe, niż pogodzenie się z jej przygniatającym patosem.

Radosna wiedza Nietzschego, ten śródziemnomorski rytm namiętności, który Nietzsche ukochał i przeciwstawił go wagnerowskiej podniosłości — to są rzeczy jakiejś wyższej, lotniejszej kategorii. To jest dalszy etap sprawności ducha niż spekulacje „fależery monet”, jak nazywał Nietzsche filozofów idealistów, szczególnie niemieckich.



Bar III klasy na statku „Batory”

dowy, bardzo żywy, bardzo trudny. Szwed wetawał już uroczyste, podciągał spodnie, odrzucał w tył niesforne włosy. Opał, wirując, przemknęła para tancerzy: Sokół i harcerka. Sześćdziesięcioletni Marek Twain przytupiał ognistym w miejscu, nasłuchując holubce, i naraz porwał wpół swoją siwą żonę w rogowych okularach.

— Co tam złamana noga, głupstwo, zatańczymy!

— Radbym tylko jeszcze — mówił nieco później dziennikarz lotewski Nonacs — dowiedzieć się jednej rzeczy: kto tu wieczorami gra i śpiewa po rosyjsku? Mam kajutę w końcu korytarza, graniczącą z klasą trzecią, i co dzień do późna w noc słyszę gitarę i czyjeś żalosne zawodzenie.

Udaliśmy się na poszukiwania; ten i ów, zanytany, nie umiał nas objaśnić. Bokiem, wymijając tańczących, wydostaliśmy się z głównej sali do hallu, stamtąd na górę do baru i właśnie tutaj, pomiędzy brzękiem trącającego szkła a dalekim odgłosem muzyki ta-

necznej, wykryliśmy nikły, zapłakany jak gdyby brzęk strun.

Grajek siedział w mrocznym kącie, lecz bez większego trudu namówiliśmy go, by się przysunął bliżej światła. Patrząc na niego, odnieśliśmy z początku wrażenie, że prześcigając w namiętności do zabaw towarzyszy podróży, przebrał się cały jak na maskaradę.

Drobny, młody lecz wychudzony, w zdeptanych, nazbyt wielkich buciorach, w ubraniu nieokreślonej barwy, o wystrzępionych frendzliście spodniach, o przykrótkich rękawach marynarki, o koszuli bez guzików, skrawkiem sznurka związanej pod brodą, — miał ziemistą twarz głodomora, a włosy tak rozczochrane, powieki tak czerwone, jakby mu wiatr ustawicznie wiał w oczy. Rzadko golone, zapadnięte szczęki kosmacił ciemny zarost. Przyglądał się nam obojętnie, jak gdyby z bardzo daleka i wysoka; czuliśmy się nawet lekko zażenowani.

— To pan tak wieczorami śpiewa rosyjskie pieśni?

— Ja. Czasem sam, czasem tu z jednym Estończykiem. Ale on nie tyle śpiewa, co he-

— Placze?

— Nie płacze, beczy. Beczy, znaczy się, jak koza.

Odpowiadał swobodnie, bez uśmiechu. Był nami bez porównania mniej zainteresowany niż my nim. Czuliśmy, że gotów lada chwila odejść bez usprawiedliwienia; chcieliśmy go koniecznie zatrzymać.

— Może się pan czego napije? Piwa, wódki?

— Tylko wódki. Piwo dobre dla Niemca, ja jestem Rosjanin.

— Steward, prosimy wódki.

Łyknął jeden kieliszek: wyprostował się nieco; łyknął drugi: wygodnie zasiadł na krześle, poprawił wytłuszczone rury spodni, jakby je miał zaprasowane na kantach i hał się zgnieść.

— Panowie, zdaje się, nie z tej klasy?

— Nie, my z turystycznej, dziennikarskiej.

— No cóż, mnie tam wszystko jedno. Chcecie o mnie pisać, to sobie piszcie. Ja się nie krępię.

— Niech pan nam co zaśpiewa — prosił dziennikarz lotewski. — Pan ma taki piękny głos, niczem Szalapin.

Rosjanin zerknął na Łotysza hokiem. W jego dotychczas głęhoko obojętnych oczach po raz pierwszy coś błysnęło: pobłażliwa ironia z lekką domieszką wzgardy.

— Ależ głupi ty jesteś, mój kochany; Szalapin to bas, a ja mam najpiękniejszy tenor.

I jakby dla przekonania nas o prawdziwości tych słów, przebiegając palcami po leżącej na kolanach gitarze, głowę odrzuciwszy lekko wstecz, zaczął śpiewać romans ludowy o rozbójniku Stience Razine. Miał istotnie głos tenorowy, silny, nieco od przepiecia chrapliwy. Śpiewał, nie krępując się bynajmniej obecnością wielu ludzi, i jeśli mało kładł w pieśń tę uczucia, to dlatego po prostu, że jeszcze się nie rozgrzał, nie zatracił, nie odnalazł sam siebie w słowach i melodii. Jedyne w strofie gdy Stienka Razin rzucił w wodę książniczkę perską, jako dar bezcenny dla rodzimej Wolgi, — głos buchnął wysoko, zatwierzyście, by poskarzyć się później nikłą nutką niby pluskiem sennej rzeki.

— Pysznie pan śpiewa! — chwaliłiśmy szczerze, dając dyskretne brawo.

— Jeszcze wódki! — skinął Rosjanin sam na stewarda. — Nie ten mały, duży kieliszek!

Wypił; otarł usta dłonią na dwie strony, jakby rozgarniał bujny wąs. Patrzał kędyś przed siebie, ponad naszymi głowami i z pewnością poprzez ściany statku. Powiedział:

— Za dwa dni bodaj jesteśmy w Gdyni, czy tak? Gdynia to ten wasz polski port, prawda?

— Prawda. Czy pan do Polski się wybierze?

— Ja nie wybieram się nigdzie. Departuję mnie. Byłem w Kanadzie bez prawa pobytu, złapali, teraz wiozą z powrotem. Z Polski także pewnie wysiedlą.

— Dlaczego nie wraca pan do siebie, do Rosji?

Spojrzał na mnie równie ironicznie, tylko bez porównania pogardliwiej niż na Nonacsa, gdy ten porównywał jego głos tenorowy do śpiewu Szalapina.

— A pan by tam chciał?

Zapadła niemila cisza. Ktoś trzeci spytał, chcąc przerwać milczenie:

— Cóż pan robił w Kanadzie? Jaki pan ma fach?

— Ja, żadnego. Nie lubię pracować.

Przeciwnie się z ziewnięciem, poczem bez żenady złożył gitarę na kolanach któregoś z nas.

— Zrępiam jeszcze raz, ale już bez akompaniamentu, zupełnie sam.

Przymrużył powieki; obie ręce wsunął w kieszenie. Rozkolesał się trochę na krześle jakby w szerokim, swobodnym kroku. Oczy patrzyły znów daleko, wylatywały poza bar i statek, pijane przestrzenią.

To nie ubogi, rosyjski wygnaniec zaśpiewał znaną piosenkę ludową, — to walił śródkiem ulicy wioskowej kupiec Uchar, — a wszystko ustępowało mu z drogi. Zdziwiał wioskę, zdziwiał cały świat. W szkarłatnej koszuli jedwabnej, rumiany na twarzy i piękny: cel westchnień kobiecych, cel męskiej zawiści. Pokazał się na rynku, czwaniąc wśród gawiedzi, lecz oto karczma rozwiiera w pobliżu gościnne wrota. Pić, ale nie sam, pić w gromadzie, na wesolo! Dziki okrzyk wyniósł się z melodii śpiewu, aż podskoczył steward zwrócony do nas plecami.

Pić! Grzmotnęła pięść o stół z taką siłą, że ledwo, widząc z zamachu dłoni, co się

Myślałem nieraz o t. zw. „megalomanii“ Nietzschego. Każdy kto czytał *Ecce Homo*, pamięta, co Nietzsche pisze o sobie. Że mówi wręcz, iż jest pierwszym i największym filozofem świata, człowiekiem, który stworzył nowy system wartości, który odsłonił ludzkości nowe perspektywy, nowy sposób widzenia świata i człowieka. Ale jeżeli mówimy o megalomanii, to zawsze mamy na myśli wysunięcie na pierwszy plan siebie dla podkreślenia dystansu istniejącego między nami a innymi ludźmi. Megalomania, ta którą znamy z obserwacji potocznej, jest zawsze źródłem zadowolenia, jest syceniem się własną wielkością. — I cóż to wszystko ma wspólnego z Nietzschem? Po raz pierwszy zrozumiałem, czytając te jego wynurzenia, jak tragiczne jest ciężenie geniuszu, którym los człowieka obarczył. Jak okropne jest widzenie rzeczy z tą niesłychaną ostrością, która wyodrębnia nas z tłumu i sprawia, że całe nasze życie duchowe przechodzi w straszny, mroźny osamotnienie. I jeżeli ktoś z tej wyżyny, niedostępnej dla innych ludzi, wykrzyknie sobie raczej niż innym, że wie więcej od ludzi, ha, że wie wszystko, że dotyka absolutu, — to zaprawdę jest to okrzyk *tragiczny!* Jeśli próżność jest przyjemnością — to nietzscheańskie poczucie wielkości było katuszą!

Prohierzem wielkości Nietzschego były dla mnie nie tylko jego odkrycia, jego nadzwyczajna zdolność formułowania stanów psychicznych człowieka, umiejętność przedzierania się przez gąszcz zahobonów, konwencjonalnych kłamstw, idealistycznych straszaków i mamideł, nadludzka odwaga patrzenia w przepaść bez zawrotu głowy. Więcej jeszcze wstrząsnął mną jego wielki gest, jedynego chyba filozofa na świecie, który powiedział, że nie chce mieć uczniów. Tak, bo mieć uczniów — to „propagować“, to narzucać, to „urabiać“ innych na swoje podobieństwo, to wreszcie zachęcać tych innych, ażeby poszli drogą, którą mistrz wskazuje, to bodaj — na wzór Sokratesa — pomagać innym w procesie zdobywania mądrości. Samotność Nietzschego była tak wielka i zdobywczo jego wiedzy tak bezpośrednio wyrosła z najgroźniejszych doświadczeń, że na tym poziomie jakiegokolwiek przekazywanie wiedzy staje się niemożliwością. Kto o tym mówi, ten nie dotarł do wyżyn, na których rozgrywał się proces poznania świata u Nietzschego. To zupełnie oderwanie się od świata — zapewne — to jest aura, która nie każdego pociąga i w której nie każdy może oddychać. Myśląc o tej samotności, która była najgłębszą naturą Nietzschego, zastanawiałem się nieraz, jak ma sens i czy w ogóle ma sens wyrażenie nietzscheanista. Bo to co nam Nietzsche zostawił, to ani doktryna, ani nawet drogowskaz. Zostawił nam *siebie*. Nawet nie jako

święci, zdolaliśmy w porę chwycić kieliszki. Ale śpiewak ciszył naraz głos, prawie, na moment, spokorniał. Córka karczmarza spojrziała nań z bliska z uśmiechem zalotnym. Cóż, wódka może iść na bok, miłością także można się upić! Już się kupiec Uchar do dziewczyny na dobre zabiera, ogarnia ją ramieniem, władczo zagłada w oczy. Kokietka, zasromana, wzbrania się, niby przesłania dłonią twarz, wydziera się z objęć gwałtownych. Śmieszne, gdyby chciał, wziąłby ją i tak, przemocą, lecz czyż warto się trudzić, waleczyć z głupią dziewczką, gdy tyle innych, piękniejszych, czeka. Ech, cóż za szeroki i bogaty świat stoi człowiekowi otworem!

Krzyknął, świsnął, zawył po prostu z nieobjętego, nad ludzką miarę szczęścia, potem, wyczerpany, gdy ostatnia nuta pieśni przebrzmiała i umilkła, odrzucił się wstecz na poręcz krzesła, przytykając oczy, — nie kupiec już, nie Uchar, śmiały, bogaty, piękny i bez troski, lecz nędzarz bez domu, gorzej, bez ojczyzny, szczerzy, wypędzany zewsząd, jakby wkoło leżał nie szeroki, tylko ciasny świat.

Wetawaliśmy od stołu w pospiechu, jakby nas kto poganiał; nie mogliśmy przecie nic pomóc temu człowiekowi i nie mieliśmy nawet do tego ochoty. Nie poświęcilibyśmy z pewnością niczego, by go z okropnej jego, ponizającej niedoli wydzignąć. Lecz czy leżało w ogóle w czyjejkolwiek mocy rozesłać przed nim na nowo szeroką drogę wioskową, otworzyć naścieżaj, tak jak to rozumiał, drzwi karczmiśka, radość życia i ramiona dziewczęce, przeniesić go między normalnych, nie wykołajonych ludzi? To, co stracił, to, do czego tęsknił tak namiętnie, byłoby przecie w czasach dzisiejszych także wykołajeniem.

Zegnaliśmy się zmieszani. I właśnie z dołu, z sali balowej wpadł w rozhułkanym marzrze korowód taneczników, przedzielił nas, roztrzącił, gnał dalej kolorowy i roześmiany, a tuż za wiodącym rej saksofonistą biegł sześćdziesięcioletni Marek Twain ze swoją tęgą, siwą żoną. Na tę ubogą, trzymaną w korbach rozsądka zabawę po pracy i przed pracą, — Rosjanin patrzył ze swego kąta ironicznie i wzgardliwie.

JERZY MARLICZ

przykład, raczej jako wskaźnik, że tak daleko zejść można. Kto zajdzie, kto nie zajdzie, kto będzie się wspinał wzwyż, a kto zostanie na nizinach — to go nie obchodziło, to *nasza* sprawa. Za wysoką miał godność, aby nauczać czy doradzać. Jeśli co nam przekazał, to

NAD GROBEM POLSKIEGO PIEŚNIARZA

Dziwnym zbiegiem okoliczności Stanisław Niewiadomski, który od roku 1918 stał przebywał w Warszawie, zmarł w swoim mieście ukończonym, Lwowie, z którym łączyły się jego najpiękniejsze chwile wzlotów i triumfów. We Lwowie bowiem spędził lata młodości, uczęszczając do szkół niższych i średnich i tam dzięki napisaniu kantaty ku uczczeniu 50. rocznicy powstania listopadowego zdecydował się porzucić rozpoczęte studia techniczne i poświęcić się wyłącznie muzyce. We Lwowie zdobył sławę kompozytorską swymi pieśniami, zyskał imię wybitnego pedagoga, w czasie długoletniej pracy w Konserwatorium muzycznym, wyrobił sobie markę jednego z najwybitniejszych polskich publicystów muzycznych. Tutaj wreszcie przez dwa sezony zajmował odpowiedzialne stanowisko kierownika opery.

Lwów posiada dawne tradycje muzyczne oraz atmosferę sprzyjającą rozwojowi talentów muzycznych. Jeszcze z początku XIX wieku osiadł na terenie Lwowa jako nauczyciel muzyki i dyrygent syn Mozarta, później zaś nieco jeden z niewielu uczniów Chopina Mikuli. Dzięki temu wytworzył się wśród publiczności lwowskiej zamilowanej w muzyce kult dla muzyki klasycznej i romantycznej. Ziemia Czerwieńska jest rezerwuarem świetnych głosów, toteż Lwów stał się ogniskiem wysoko postawionej kultury śpiewaczej. Ze Lwowa wyszedł szereg pierwszorzędnych śpiewaczek i śpiewaków polskich, jak Kruszelnicka, Korolewicz-Waydowa, Sembrich-Kochańska, Bandrowski, Floryański, Myszyga, Didur i inni. Szerokie rzesze amatorów muzyki znajdowały możliwość działalności artystycznej w świetnie postawionych chórach. Wystarczy wymienić Towarzystwo Muzyczne, które wystawiło po raz pierwszy *Widma* Moniuszki w roku 1865, oraz Echo-Macierz, którego występy w Warszawie dawały pobudkę do powstania ruchu śpiewackiego na terenie Królestwa.

W takim muzycznym środowisku znalazł się młody chłopiec o wyjątkowych zdolnościach muzycznych. Jak czułym słuchaczem muzyki był Niewiadomski, świadczy jego następujące opowiadanie:

„Nie zapomnę nigdy chwili, kiedy jako jedenastoletni chłopiec posłyszałem po raz pierwszy dzieki ćwiczącej się kuzynce *Scherzo B-moll* Chopina. Moment, gdy w środkowej części spadają oktawy basowe *f-a*, budził we mnie takie uczucie grozy, że godzinę całe wyczekiwałem, stojąc przy fortepianie, aby powrotem tych oktaw nasycić się dostatecznie“.

Nie też dziwnego, że Niewiadomski rychło postanowił poświęcić się muzyce i że znalazł niebawem nauczycieli, którzy go skierowali na właściwą drogę. „Co do mnie oobiciście — mówi Niewiadomski — to zbliżyłem się do Karola Mikulego jako bardzo młody chłopak w roku 1875, jednakże wpływu temu uległem podobnie jak inni, a pierwsze próby komponowania odbywały się u mnie przy pomocy wierzby niemieckich. Dopiero po przerwaniu nauki u Mikulego i przeniesieniu się do innego pedagoga, zmieniłem ten dziecinny rozpęd do obcej literatury. Pedagogiem tym był rodowity Niemiec, nie umiejący po polsku, Stefan Witte, starszek tkwiący w klasycznej muzyce typu haddnowskiego. Mimo że polskich tekstów nie rozumiał, przeglądał podawane mu wypracowania wokalnych polskich utworów bardzo chętnie. W niedługim czasie później przybył do Lwowa Jan Gall, otoczony sławą piosenki swej *Dziewczę z buzią jak malina*, która całe Niemcy obiegrała, ale zamieszkałszy we Lwowie, przestał rychło pisywać o tekstów niemieckich i bardzo rychło stał się ulubieńcem całego polskiego świata śpiewackiego“.

Można to samo powiedzieć również o Niewiadomskim, który po nieudanych próbach na polu kompozycji instrumentalnej zwrócił się niebawem do właściwej mu formy kompozycyjnej — pieśni artystycznej. Jeszcze w czasie studiów w Konserwatorium wiedeńskim w latach 1882—85 napisał Niewiadomski dwie symfonie, *E-moll* i *B-dur*, które nigdy poza Wiedniem wykonywane nie były, a tam też tylko cześciowo i to przez orkiestrę uczniowską Konserwatorium. Z jego czterech uwertur trzy nigdy nie doczekały się wykonania, a jego kwartet smyczkowy pozostał zupełnie nieznanym.

Fakt, że Niewiadomski w muzyce instrumentalnej nigdy nie potrafił zdobyć się na utwory o trwałej wartości, należy przypisać tej okoliczności, że jako *par excellence* kompozytor liryczny niechętnie posługiwał się polifonią. A że odczuwał to jako pewnego

pewność, że każdy z nas, zawsze od początku, na własne ryzyko, własnymi siłami wszystko zdobywać musi. To jedyny sens słowa nietzscheanista. Jedyna możliwość „naśladowania“ Nietzschego — to iść nie jego, lecz własną drogą.

J. E. SKIWSKI

rodzaju brak, świadczą jego trzy wyjazdy do Lipska w latach między rokiem 1890 a 1900 celem doskonalenia się w sztuce kontrapunktycznej u „cenionego i kochanego“ przez niego mistrza dr. S. Jadassohna.

Podobne niepowodzenie spotkało go również w kompozycjach fortepianowych, mimo wydania większej ich ilości i mimo specjalnej predykcji dla muzyki pianistycznej. „Żadna część literatury muzycznej — mówi — nie jest mi tak droga, jak fortepianowa. Nieraz wydaje mi się, że fortepian powylał dla siebie najpiękniejsze myśli, jakie powstawały w głowie największych kompozytorów“.

Najszcześliwszych pomysłów kompozycyjnych, jakie powstały w głowie Niewiadomskiego, nie należy również szukać między jego dziełami chóralnymi. Istnienie kilku świetnych chórow na terenie Lwowa wytworzyło zapotrzebowanie na poważne utwory chóralne, któremu Niewiadomski starał się zadośćuczynić przez opublikowanie kilku kompozycji *a capella* i z towarzyszeniem. Do najwięcej znanych należą kompozycje *Grób Wikinga*, *Pod kolumną wieszczą*, *Zaszumiał las*, *Ave Caesar* i inne. Niestety i te utwory mimo pełnego i szczęśliwego wyskankania możliwości wokalnych zespołów nie uzyskały należnej im popularności.

Niewiadomski, oceniwszy doładnie swe zdolności, doszedł do przekonania, że właściwym polem jego działalności nie są ani większe formy muzyczne, ani kompozycje instrumentalne, lecz pieśń artystyczna. Dlatego też przede wszystkim pisze utwory na głos z fortepianem, które najlepiej odpowiadały jego naturze twórczej, i dzięki którym było mu przeznaczone zająć po Moniuszce miejsce największego pieśniarza. W nich to z całą siłą i hogaństwem wypowiada się wybitny talent liryczny oraz ujawnia się szeroka skala bogatego życia psychicznego. Dzięki tym pieśniom nazwisko Niewiadomskiego znane jest każdemu śpiewakowi polskiemu i znajduje się w każdym prawie programie recitałów śpiewaków polskich. Co więcej, pieśni Niewiadomskiego, tak jak pieśni Moniuszki, zaszły pod „strzechy wieśniacze“ i śpiewane są nie tylko przez artystów, ale także pieśni jak *Maki* znane są również żołnierzom i dzieciom szkolnym. Niewiadomski wydawał pieśni swe w cyklach, z których najwięcej popularne są *Z wiosennych tchnień* do słów Gawalewicza, *Jaskowa dola* do słów Konopnickiej, *Maki*, *Humoreski*. Niektóre teksty pieśni, jak *Indele* i *Mendele* pochodzą z pod pióra samego kompozytora, który, nawiasem mówiąc, przygotowywał również niektóre ozdobne plansze do okładek swoich wydawnictw.

To, co w pieśniach tych szczególnie ujmuje słuchacza, to nadzwyczajny powab melodyjności, rozrzucająca prostota, jasność i gładkość przedziwa kompozycyjnego, rdzenia polska rytmika i wyszukany wykwint w stosowaniu środków kompozytorskich. Walezy tu już dawno należeć oceniła polska krytyka, jakkolwiek nie szczędziła i pewnych zastrzeżeń. Prof. Jachimiecki, stwierdzając, że „inwencja Niewiadomskiego wyprzedziła w wręcz doskonałych w granicach i stylu, pieśni o bardzo indywidualnej nucie“, zaznacza, że kompozytor posługiwał się środkami raczej skromnymi w swej twórczości, „nie mając w swym talencie danych do stwarzania problematycznych melodyki i figuracji akompaniamentu“. Barbag uznaje „twórczość Niewiadomskiego za etap w historii pieśniarstwa polskiego pod koniec w. XIX, ponieważ odzwierciedla się w niej dobitnie swoisty styl polski w połączeniu z techniką zachodnią swego czasu“, podkreśla jednak, że „ujemnie w pieśniach Niewiadomskiego oddziaływało zbyt jednobarwna harmonika, która rzadko kiedy jest ważnym czynnikiem ekspresji, a służy raczej jako tło kantyleny“.

Osobną kartę w życiu Niewiadomskiego stanowi jego działalność jako publicysty muzycznego; był on bowiem niezrównanym essayistą muzycznym. Nadzwyczajna gładkość i płynność jego stylu, łatwość, z jaką przyoblekał myśli w słowa, dowcip nierzadko zaprawiony ironią a nawet złośliwością, wysoka kultura umysłowa, złożyły się na to, że Niewiadomski wybił się na czoło polskich publicystów muzycznych. Pracom swoim nie nadawał nigdy tonu naukowego, toteż nie lubił określenia *muzykolog* w odniesieniu do siebie, a zadowalał się daleko skromniejszą nazwą *muzykografa*, pisarza muzycznego.

A miał niemało okazji do pisania, będąc blisko 50 lat recenzentem i krytykiem muzycznym w prasie codziennej, początkowo we

Lwowie w *Kurierze Lwowskim* i *Słowie Polskim*, później w Warszawie w *Rzeczypospolitej* i *Warszawiance*, a ostatnio w *Kurierze Polskim*. Artykuły jego, zakrojone na miarę europejską, były ozdobą piśm, w których się pojawiały.

W artykułach tych odzwierciedlają się wszystkie ważniejsze wypadki i zdarzenia w życiu muzycznym Polski i Europy na przestrzeni blisko 50 lat ostatnich. Olbrzymia galeria postaci, kompozytorów i odtwórców muzycznych, od Rubinsteina i Buelowa aż do przedstawicieli najnowszej muzyki doby obecnej, przewinęła się przez jego artykuły. Każdego z nich starał się zrozumieć, przeniknąć, bądź to analizując jego myśli twórcze w dziełach wykonywanych, bądź to wartościując jego walory odtwórcze.

W artykułach swoich musiał Niewiadomski z obowiązku precyzować swoje stanowisko co do najważniejszych prądów nurtujących w życiu muzycznym Europy, prądów, których fale docierały do nas po niejakim czasie. Najpotężniejszy z tych ruchów pod koniec XIX wieku wywołała „nowa“ muzyka dzieł wagnerowskich. Opinia muzyczna Lwowa, tak jak i w całej Europie, podzieliła się na dwa obozy, wobec których krytyk muzyczny musiał wyjawić swe stanowisko. Niewiadomski, mimo całego uznania i zachwytu dla muzyki Wagnera, miał poważne zastrzeżenia co do wartości reformy operowej Wagnera, jako opartej wyłącznie na pierwiastkach intelektualnych. „Doświadczenie trzech wieków nie wykazuje ani razu wypadku, żebym piękne słowa uratowały słabą muzykę, a natomiast krocie wypadków, kiedy piękna muzyka pozwalała zapomnieć o tym, że słowa, do jakich przypięła swą egzystencję, nie mają żadnego literackiego znaczenia“. W głębi duszy zaś był skłonny więcej kochać opery Verdiego od wagnerowskich, i mówiąc o Italii mówił jakby o sobie: „piękna Italia, ta najgorętsza miłośniczka opery, wyżej stawia dzieła Verdiego dawniejsze (choćby nawet *Trubadura* z jego bezgranicznie naiwnym librettem!), bo dla niej piękna melodia i dźwięk pełny syty, bogate dzwonnosci jest główną rzeczą opery i jej powodzenia“.

Moniuszkę wysoko cenił i kochał i w artykułach takich jak *Chopin* i *Moniuszko* starał się, należycie ocenić wartości Moniuszki, zbyt często pomniejszanego w porównaniu z Chopinem. Jak charakterystyczne jest jego powiedzenie w artykule o Mlynarskim: „Kochamy go za to, że kocha Moniuszkę. A za to już samo chociażby Warszawa obowiązana była laurami go uwieńczyć“.

Najwięcej kłopotu miał Niewiadomski z muzyką współczesną, o której przez kilkanaście lat z obowiązku zawodowego krytyka musiał stale pisywać, a z którą nie mógł nigdy nawiązać właściwego kontaktu. Może najdosadniej swój stosunek do muzyki współczesnej przedstawił w następującej enuncjacji: „Rzecz bardzo łatwo zrozumiała, że wyrobiło się u mnie takie zamilowanie i takie obowiązujące poczucie wierności dla idealów romantyzmu, że chociażby dziś i dostrzegł pewne jego strony ujemne, to jednak dzieła tego okresu aż do ostatnich swoich przejawów wydają mi się najdoskonalszymi i niezastąpionymi niczym. Wszystkie późniejsze wysiłki natomiast przeważnie rażą mój słuch i działają na mnie nawet fizjologicznie w sposób bardzo dokuczliwy, biegnąc muzykę uważam za przejściową i wyobrażam sobie, że tylko jakiś wielki przewrót, jak np. zmiana systemu tonalnego może muzykę na nowo tory wyprowadzić“.

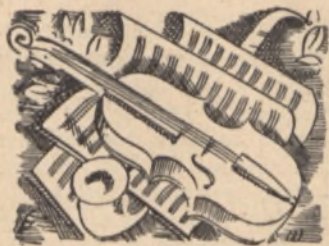
Wskutek takiego stosunku do muzyki współczesnej został Niewiadomski wciągnięty w wir walki toczzonej o nowe idee w muzyce, w której bronili hasła zachowawczych, nie posuwając się wszakże nigdy do ślepego zacietrzewienia. Bronił zaś swoich poglądów mocno, wytrwale — walcząc argumentem, dowcipem i ironią. „Wiemy zresztą z doświadczenia, iż muzyka najnowsza nie pozwała nam zbyt pośpiesznie żegnać się z przeszłością“.

Prócz bieżących recenzji muzycznych ogłaszał Niewiadomski i większe prace, z których najważniejszą jest studium o Chopinie, wydane z okazji setnej rocznicy urodzin Chopina, i zwięzła monografia o Moniuszce. Spod jego pióra wyszło również świetne tłumaczenie epokowej rozprawy estetycznej Hansaslika *O pięknie w muzyce*. Poza tym pojawiały się artykuły Niewiadomskiego na najróżniejsze tematy w różnych czasopiśmiech muzycznych, z których *Gazetę Muzyczną* sam redagował od roku 1918 do 1921.

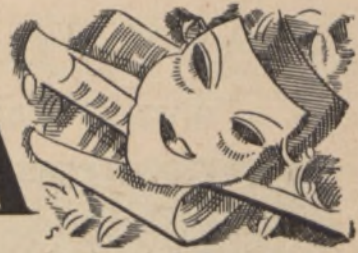
Niewiadomski odszedł. Jakkolwiek byśmy się ustosunkowali do niego, musimy przyznać, że odszedł wielki talent muzyczny, stojący wiernie na usługach piękna muzycznego, że odszedł rasowy Polak, którego twórczość była nawszkroś przesiąknięta duchem polskości, a którego wysiłki jako publicysty szły zawsze w kierunku podkreślenia wartości muzyki polskiej.

KAROL HŁAWICZKA

PION NALEŻY ABONOWAĆ LUB NABYWAĆ W KIOSKACH LUB ZADAĆ GO W CZYTELNIAH, CUKIERNIAH I RESTAURACJACH.



SZTUKA I ANTENA



PIERWSZA RZETELNA WYGRANA MIKROFONU

Z okazji berlińskiej Olimpiady rozpetala się burza nad głowami reporterów, którzy w sposób ponoś niekanoniczny transmitowali swoje wrażenia dla Polski. Kanony — to jest klasyczna forma literacka, to jest spokojne, pełne umiaru, płynności lub dramatyczności i ewentualnie dowcipu zaznajamianie słuchaczy z tym, co się dzieje w danym momencie przed oczami speakera. Mimo pozorów, zagadnienie to nie było ani jest bagatelne, ani nie nosiło na sobie piętna przemijającej aktualności. Przeciwnie, wnioski nader ważne przyniosła nam ta próba reporterska, na wielką skalę zakrojona.

Wiadomo, że każda wybitna indywidualność znajdzie swoją drogę niespodziewaną i pobudzającą do zachwytów lub protestów i żadne kanony jej nie ujarzmia, jednak dobrze by było skorzystać z okazji „olimpijskiej” i ustalić pewne pojęcia z radiofonii związane. Zdajemy sobie doskonale sprawę, że radio przechodzi tę samą chorobę zakaźną co film. Te same górne aspiracje do wyżyn Sztuki, te same niskie opady ku popularności, to samo wchłanianie miazmatów z innych dziedzin sobie obcych. Radiofonia nie uporządkowała jeszcze dziedziny własnej — a tamte, starsze od niej, „doświadczeń”, imponują jej i przyciągają, dają wzór gotowy i murowany. Poza tym — tak samo jak film, znanymi nazwiskami aktorów i autorów próbuje radio olśnić swoją klientelę i zamydlić oczy — pardon! uszy swoim słuchaczom.

Dziwi nas tylko jedno, że z doświadczeń filmu radio tak mało skorzystało! Bądź co bądź nauczył nas ekran dwóch przynajmniej zasadniczych rzeczy: że trzeba działać samodzielnie, nie myszkować po kulisach teatru, malarstwa i literatury i — nie straszyc się niedoskonałością, nie zniechęcać wspomnieniem, iż zanim się rozwinął film niemy, zanim stworzył sobie własny teren, typ, ideał, przyszedł już film dźwiękowy i zabił swego poprzednika.

Radiofonii grozi tak samo telewizja, doprawdy grozi, stokrót silniej, niżli dźwięk groził filmowi niememu. Przede wszystkim muzyka jako muzyka towarzyszyła filmowi od jego narodzin. Spełniała co prawda rolę żalonną, bo po prostu miała wypełniać antrakty, albo zagłuszać szum taśmy — ale była. Z czasem ponadto orkiestra kinowa zaczęła jakby przygotowywać widza do udźwiękowania ekranu, zaczęła coraz częściej stosować onomatopę. Kiedy padał na ekranie piorun, szalał bęben w orkiestrze, kiedy plakał jakiś uprzykrzony brzdąc, przedrzeźniał mu się saksofon, cysteme imitowały brzęk tłuczonego szkła i t. d. Radio zaś było i pozo, stało ekskluzywne w swoim zakresie. Nic wizualnego, wszystko oparte o ten może najmniej ważny u człowieka organ, o słuch.

Tymczasem człowiek, zwłaszcza człowiek powojenny, lankie „obrazka”. Najpoważniejsze, omszałe godnością czasopisma polityczne, któreby się przed laty rumieniły od pierwszej kolumny do ostatniej, gdyby im kazano zamieścić jakąś aktualną ilustrację — zmusił do ustępstwa: wszystkie dają czytelnikom swoim dodatki ilustrowane i aktualne zdjęcia. Zwycięski pochód kina jest tylko tej tęsknoty, tej żarłoczności oczu powojennego człowieka wynikiem. Radio ma więc okrutnego wroga, zcażonego jeszcze w cieniu, ale gotowego do skoku i to zapewne do zwycięskiego skoku: telewizję. Proste jest więc, że dużo ludzi ostrożnych, kwaśnych i przewidujących traktuje radio w jego formie dzisiejszej, jako coś krótkotrwałego, bardziej nawet niżli film niemy. Nie warto się wysilać, aby skrzydła przyczepić nowemu rodzajowi twórczości mikrofonowej — po co? Jeszcze dzieje, jeszcze dwa, a nie będziemy nosili awizualnego radia, jak nie nosimy dziś niemego filmu. Tak niedawno jeszcze wzdragała się publiczność na film dźwiękowy, dowodząc, że cały czar ekranu polega na jego milczeniu, na ciszy kinoteatrów, że nikt nie zniesie hałasu, tej parodii teatru etc. Tymczasem film dźwiękowy wszedł hardo na ekran i już zaczyna znajdować swoje monsorwaty, mimo że piraci wytwórci czynią wszystko możliwe, aby się w formie przeciętnej i banalnej... oplacal.

Zresztą o tyle mają rację, że istotnie oplaca się tylko banalność i przeciętność, co znów tłumaczy się tym, iż zasięg filmu jest znacznie większy niżli teatru, że ma za so-

bą nieselekcjonowane, surowe masy widzów. Wpływ ma też tutaj i przygnębienie ogólne, trudne życie, kryzys etc. Nawet subtelniejszy widz szuka odtrutki, strawy lekkiej i zabawnej, choćby kosztem wszystkich dawnych upodobań i wymagać estetycznych. (Przypominajmy sobie sukces *Trafiki pani Generalowej*, lub niektórych filmów Franciszki Gaal — oprócz doskonałego *Piotrusia*). I znowu filmowi dźwiękowemu, złemu czy dobremu, grozi film trójwymiarowy, jako że ciągle pędzi naprzód niespokojny duch wynalazczy człowieka.

Radio przeżywa ten sam atak tęsknoty ludzkiej do rozrywki, do wytchnienia, i śmiało rzeć można, że 3/4 słuchaczy radiowych naciska guzik ebonitowy wteży, kiedy program zapowiada koncert muzyki lekkiej, operetkę, czy falę lwowską (skądinąd przemijają). Ankieta w tej materii nie by nie przyniosła, bo na 100 ludzi 99 nie przyzna się do tego, że woli słuchać tejże lwowskiej fali niż *Olimpiady* Parandowskiego, audycji starych wiedeńskich walców niż serii symfonicznej. Zakłamanie, pozerstwo i snobizm wśród ludzi są tak dojmujące, że ankieta w ogóle byłaby w tym wypadku humbugiem. Przypominajmy sobie, jak krzyczano na Korolewicz-Waydową, że święty przybytek Opery znieważa operetkami, a równocześnie operetki u niej miały komplet, podczas gdy powiedzmy na *Requiem* Verdiego nie sprzedano literalnie ani jednego biletu, bo nawet księża, którym władze kościelne pozwoliły przestąpić progi Teatru Wielkiego na ową premierę — nie przyszli.

Dotychczasowe słuchowiska radiowe, jako rzecz znacznie nowsza niż opera, niż film, to próby żmudne, w których sukcesie czy niepowodzeniu trudno się zorientować, choćby przez to, że nie egzystuje prawie widoma reakcja publiczności na daną audycję (brak krytyki fachowej etc.). W każdym razie jedno jest prawie pewne, że jeśli chodzi o sukces, to zdecydowaną większością głosów opowiedzieli się radioamatorzy za audycjami „przeplatany”, t. j. opartymi o całe bogactwo kulis akustycznych (muzyka, onomatopėja). Samo żywe słowo użyte, nawet w nader dowcipnym dialogu. Jeśli jednak koniecznie „czyste” słowo, to w dialogu — nigdy w narracji, nigdy w czytankach! A przede wszystkim niechaj bogowie strzegą radio od t. zw. kunsztu krasomówczego.

Mamy dowody na niedzielnych transmisjach kościelnych, czym są popisy krasomówcze. Najnaobojęniejsze dusze katolickie zamykają spiesznie radio, kiedy się rozpoczyna jakiegokolwiek kazanie. A przecież są wcale dobrzy kaznodzieje!

Ta płynność wyczonej mowy ludzkiej, ten patos, ta niepokalana gładzina dykcji, ta nawet prostota wymuszona i wykrygowana na wzory archaiczne przybiera w radio kontury wręcz koszarne i nie do zniesienia.

A. Bohdziewicz szukał ratunku dla radia w formach eksperymentalnych — cytowano film Ruttmana *Week-end* jako wzór — ale nie pomyślano o tym, czym był film Ruttmana, gdybyśmy go byli zobaczyli... bez tytułu. Bez niego, ten szereg milczących, chaotycznych obrazów, mknących w zagmatwaniu gwałtownym, byłby zupełnie niezrozumiały. Dwa słowa tytułu — to jedyny znak orientacyjny. Tak samo, myślę, w radio wyczyn eksperymentalny skończyłby się na pomocy słowa, choćby najdyskretniejszego.

Bez względu na to, jakie będzie kiedyś słuchowisko radiowe, ów teatr wyobraźni, trzeba sobie powiedzieć już dzisiaj, że nie będzie ono nigdy nowym czynnikiem w literaturze, chyba jako czynnik... reklamowy. Musi znaleźć własną drogę i musi wejść na swój niezauwany, zabłąkany jeszcze w eterach, trakt, usłany błyskotliwym, krótkim dialogiem i akustycznymi cudami. Dotychczas literaci wzdrażliwiają się jednak. Zbliżenie rzesz odbiorczych do autora jest tu tak gwałtowne i i druzgoczące, że oniśmiela go poniekąd. Nie waży się stawać przed mikrofonem tym bardziej, że nie nagrozi go tu żadna bezpośrednia, widoma rekompensata. Wyczuwa wprawdzie zasłuchany tłum, ale nie widzi tego tłum, ani jego reakcji, nie spotyka krytyki, nie wie po prostu, co za wrażenie wywarła dana audycja, nie znajdzie sprawdzianu. Cierpi tu snobizm twórcy, a wcale nie ociera lez świadomość, że jest milion powiedzmy radioodbiorników w Polsce, że zatem

zasięg dla słów danego autora jest ponad wszelkie nadzieje. Wystarczy temu autorowi pomyśleć przed mikrofonem, iż ktoś tam na Polesiu czy w Małopolsce z hukiem zatrzasnął radio, by jego audycji nie słyszeć, a skutek będzie taki (*au moral!*) jak dla śpiewaka widok zjadanej cytryny.

Stosunek zaś słuchacza do audycji, do słuchowiska, jest też jakiś naciągany i sztuczny. Nigdy odbiorca nie jest pewien, czy w danym momencie np. gra Irena Dubińska czy też jej płyta. Wogóle dziwa, dokonywane za pomocą stilla, taśmy filmowej i innych utrwalających aparatów, wzbudzają nieufność. Nie wpływa to oczywiście na ewentualną reakcję estetyczną, ale wpływa stanowczo na emocjonalną.

Odcujemy z niewiadomym, bez względu na to, co speaker poprzednio zapowiedział. Dubbing radiowy jest tak samo irytujący, jak dubbing filmowy. I dlatego uważam, że jeśli chodzi o triumf zdecydowany i poważny, to święcie go radio jak dotychczas — jedynie i wyłącznie na terenie reportaży, czego dowodem klasycznym były reportaże olimpijskie (właśnie Trojanowski! właśnie Budziński!). Padły głosy rozniewane, domagające się lepszego opracowania tych reportaży, wykwinniejszego słownictwa, niepowtarzania się (proszę państwa!... i t. p.), najzupełniej sprawę sobie nie zdając z psychologii słuchacza. Po raz pierwszy tutaj, właśnie tutaj, radio przemówiło całą siłą bezpośredniości, może pierwszy raz rozwiązało, na polu reportażu sportowego, zagadnienie formy, kwestię zbliżenia do słuchacza na długości ramienia, możliwość przeżywania widzianych faktów wespół z widzami, paralelnie do akcji.

A stało się to, rzecz znamienna, dzięki ujemnym czynnikom speakera: głos nie modulowany, zadyszany, zacinający się, treść gwałtownie wyrzucana, częste błędy stylistyczne, chaos wrażeń i emocji, bez segregowania podany. Tymi ujemnymi chwytami pierwszy raz przekonało nas radio o swoich możliwościach i o tym, że jest nie do pobicia na terenie migawkowego, bezpośredniego łącznictwa między słuchaczem a oddalonym od niego o sto mil zdarzeniem.

Naturalnie ważne jest, o jakiego rodzaju reportaż chodzi. Reportaże z uroczystości patriotycznych, pogrzebowych, wypadają znacznie słabiej. Ponurość danego obrazu lub wzniosłość danego momentu kępuje speakera i stwarza ton zwyczajnego, monotonna, kolejnego informowania, podczas gdy reportaż z takiej Olimpiady kipiał i wrzał, ponościł i przyparował o spazmy radości, rozpaczy lub śmiechu. Oczywiście że reporter nie potrzebuje co parę minut razić uszu wykwinniejszym słuchaczom słowami: psiarew! do diabła! i t. d. ale nawet te okrzyki można mu darować w imię owej nieosiągalnie doskonalej bezpośredniości.

Reportaże z Olimpiady nie pouczyły nas, czym radio może się stać na innym polu, otworzyły nam tylko oczy na jego możliwości interpretatorskie na gruncie reportażu, możliwości niedostępne ani prasie, ani literaturze, ani nawet kinu.

Na miły Bóg! nie niszczy tych odkryć w imię gładziny słowa, w imię kanonów literackich i innych fidrygalków krasomówczych...

M. J. WIELOPOLSKA

NA TEMAT WYMOWY W RADIU

Z dzienników dowiedzieliśmy się niedawno, że Polskie Radio zajęło się poważnie sprawą ujednostajnienia wymowy speakerów i prelegentów i w ogóle sprawą wymowy w radiu; na ten temat odbyły się już pierwsze rady z udziałem zaproszonych fachowców — teoretyków. Ten nowy dowód chwalebnej dbałości o doskonałość naszego radia w każdym kierunku zasługuje na pełne uznanie. Na równi z teatrem powinno przecie i radio być szkołą czystości i piękna polskiej mowy. Dotąd zaś nie można powiedzieć, by wszystko było u nas w porządku pod tym względem.

W trosce o ustalenie zasad wymowy radiowej wyprzedziły nas znacznie obecne radiofonie, organizując osobne biura studiów, poświęcone tym problemom. Ze zwykłym pedantyzmem wzięli się do rzeczy Niemcy, tworząc takie biuro centralne w ścisłym oparciu o „Niemiecki Urząd Wymowy” (*Deutsches Sprachpflegeamt*) i o Niemiecką Akademię w Monachium. Zadaniem biura jest opracowywanie wszelkich teoretycznych i praktycznych problemów słowa mówionego w celu doprowadzenia do wzorowej kultury słowa w radiu. Skrupulatność pracy biura zaznaczyła się już bardzo wybitnie z okazji Olimpiady zimowej. Dla ułatwienia speakerom i sprawozdawcom wymawiania licznych nazwisk cudzoziemskich stworzono osobną poradnię i zebrano w wielkiej kartotece wszystkie nazwiska zawodników, sędziów, miejscowości, klubów i t. d., które mogłyby kiedyś zdarzyć się w sprawozdaniach i podano je w piśmowni oryginalnej oraz w fonetycznej niemieckiej. Dzięki temu, zarówno podczas zimowej, jak i letniej Olimpiady, speakerzy niemieccy wygłaszali nazwiska cudzoziemskie z taką dokładnością, na jaką tylko zdobyć się mogą przy pewnych przyrodzonych już możliwościach niemieckiej fonetyki. Nie słyszy się tak rażących przekręcań i fałszywych akcentów, jakie my często zność musimy, zwłaszcza w reportażach sportowych. Jako szczególnie efektowny kwiatek można przytoczyć jeden wieczorny reportaż z Berlina, kiedy w ciągu pół godziny dwaj sprawozdawcy absolutnie nie mogli wygłosić jednakowo nazwiska rekordowej biegaczki amerykańskiej. Z jednych i tych samych ust padało jako: *Stewens*, to znów *Stiwens*, później *Stefens*, a nawet *Szefens* i *Szewens*.

Zanim dojdziemy tak daleko jak Niemcy w pedantyzmie co do słów obcych, będzie bardzo dobrze, gdy zwróci się baczniejszą uwagę na wymowę we własnym języku. Niestety, trzeba powiedzieć, że na sprawy te, zarówno w szkolnictwie, jak w ogóle w życiu publicznym, nie kładzie się u nas dostatecznego nacisku. Krasomówstwo, ta niegdys

chluba historycznej Polski, jest teraz w zupełnym zaniedbaniu. Nawet teatr, powołany w pierwszym rzędzie do pielęgnowania piękna wyślowienia, nie może dojść jeszcze do ostatecznego ujednostajnienia wymowy scenicznej. Usiłowania, które podejmowano dla zaradzenia złemu, nie wydały jeszcze oczekiwanych rezultatów. Zwłaszcza w dziedzinie akcentowania panuje dużo dowolności. Wystarczy wsłuchać się uważnie w pierwsze lepsze słuchowisko, obsadzone nieraz nawet wybitnymi siłami, by stwierdzić, że z jednych i tych samych ust pada — weźmy dla przykładu: — słowo: „powiniennem”, zaakcentowane raz: poWiniennem, to znów: powiNIEm — albo słowo: „okolica”, zaakcentowane raz na KO, raz na LI, — lub „maszyna” z akcentem na MA, to znów na SZY, albo wreszcie słowo: „chociażby”, raz na CHO, lub na CIAZ. Nie mówię już o tak często powtarzającym się słowie jak „Rzeczpospolita”, którą i aktorzy i prelegenci akcentują, we wszystkich przypadkach, raz na drugiej, raz na trzeciej sylabie od końca.

W powyższych przykładach przytoczone są najczęstsze typy nieporozumień akcentowych: w słowach złożonych, w słowach z przyczepkami i w słowach przyswojonych z języków obcych.

Osobno wspomnieć należy o tak często powtarzającym się słowie, jakim jest: „nauka”, która wymawia się przeważnie tak jak gdyby to było słowo dwuzgłoskowe (więc jak łacińskie *nauta*), mimo że w polskim języku nie istnieje złożona samogłoska *au*.

Oto bardzo powierchnie dotknięte przywary z jednej zaledwie dziedziny wymowy, z dziedziny akcentu. A ileż obserwacji nastęrcza się np. na temat techniki oddechu, której niedostatki radio zdradza niemiłosiernie. Niemiłymi specjalnościami wielu naszych prelegentów radiowych są: głośnie nabieranie oddechu, sapanie, młaskanie przed rozpoczęciem a nawet podczas wygłaszania słowa... Są to właściwości, które w radiach zagranicznych spotyka się niezmiernie rzadko. Widocznie stawia się tam znacznie wyższe wymagania wszystkim przemawiającym do mikrofonu niż u nas.

Jak widzimy, przyszłe „Biuro studiów wymowy radiowej”, — które, miejmy nadzieję, niedługo powstanie, — będzie miało sporo spraw do rozwiązania, uporządkowania i ustalenia. Postulat większego pedantyzmu w sprawie tak ważnego instrumentu kulturalnego, jakim jest słowo w mikrofonie, narzucał się już od dawna. Dobrze się stało, że sprawę nareszcie ruszono z miejsca.

TEOFIL TRZCIŃSKI

SPRAWY WŁOSKIE

GRAZIA DELEDDA



Grazia Deledda zmarła dn. 16 sierpnia, po ciężkiej chorobie, mając lat 61. Urodzona w Nuoro na Sardynii w r. 1875 spędza tu pierwszą młodość, zaś po wyjściu za mąż przenosi się do Rzymu.

Ale miłość do ziemi rodzinnej, znajomość ludu sardyńskiego, krajobrazy wyryte w pamięci zostają dla niej natchnieniem w pracy powieściopisarskiej przez blisko 45 lat jej pracowitego życia.

Grazia Deledda wydaje rok rocznie tom nowel lub powieści. Pisma jej zdradzają już od pierwszych prób niezwykle zalety; *Fior di Sardegna* (*Kwiat Sardynii*, powieść z r. 1892), nowele *Amore regale* (*Królewska miłość*), *Anime oneste* (*Uczciwe dusze* z r. 1895) posiadają już główne cechy talentu Deleddy. Środowisko sardyńskie jest tu doskonale odmalowane na tle żywo odczuty i malowniczo oddanych pejzaży. W następnych latach Deledda doskonali swoją sztukę; uczy się powściągliwości słowa, szczególnie w opisach przyrody, wyrabia w sobie przenikliwość obserwacji, znajomość psychologii. Konwencjonalizm zostaje przezwycony, pogłębia się psychologia postaci pierwszo- i drugoplanowych; wyrazistość i barwność opisu, tak charakterystyczne dla pisarki, dochodzą, zaiste, do perfekcji.

Ludzie Grazii Deleddy to bliscy krewni reymontowskich chłopów. Zostawiając na boku wszelkie porównania podobnych w temacie — choć zupełnie innej miary i innej klasy pisarskiej — dzieł Reymonta i Deleddy, znajdujemy pewną analogię w realistycznym ujmowaniu typów, na tle — trochę romantycznym — otaczającej ich przyrody. Absolutny obiektywizm, pewien stały dystans między autorką a jej postaciami pozwala jej uniknąć liryzmu, wcielania się w opisywane postaci, co pociągałoby za sobą niebezpieczeństwo stylizowania i idealizowania bohaterów. Nie ma nic z tego u Grazii Deleddy. Jej postaci są rzeźbione precyzyjnie z realizmem i dokładnością, jak gdyby modelowane z żywych wzorów. Nie ma w nich nic teatralnego, nie odcobnego, nie obliczonego na efekt. Są to ludzie prości, o psychologii nieskomplikowanej, o instynktach prymitywnych, które stanowią podłoże ich życia, a często ich tragedii. Zasady ich moralności są równie proste; grzech nazywa się grzechem, pokuta pokutą. Nie ma tu sztucznych rozdwojeń, zawiłych konfliktów ani dociekań; namiętności mają tu siłę elementarną, uczucia są głębokie, niekiedy mniej lub więcej tliwie, cierpienie i pokuta oczyszcza i podnosi człowieka. Galeria typów Deleddy nie jest zbyt urozmaicona; pociąga ją szczególnie człowiek w walce z namiętnościami, słaby, ale czujący potrzebę odkupienia.

Poprzedz powieści jak *Tesoro* (*Skarb*, 1897), *Tentazioni* (*Pokusy*, 1898), *Giustizia* (*Sprawiedliwość*, 1899), *Dopo il divorzio* (*Po rozwodzie*, 1902, przedrukowane w r. 1920 p. t. *Rozbitki w porcie*) doszła Deledda do powieści *Elias Portolu*, tłumaczonej na wiele języków i uważanej zgodnie za jedno z jej dzieł najznakomitszych (1903).

Bohater powieści, Elias, wraca do rodzinnej wioski na Sardynii po kilkunastu latach pobycie w więzieniu. Zastaje brata swego, Piotra, zaręczonego z uroczą dziewczyną, Magdaleną, która podbija jego serce. Elias, kształcony trochę i subtelniejszy od brata, podoba się Magdalenie, ale mimo to dziewczyna oddaje rękę Piotrowi, a Elias nie staje na przeszkodzie. Piotr jest złym mężem dla Magdaleny; zaś między młodą żoną a Eliaszem zawiązuje się roman, którego owocem jest dziecko. Elias pod wpływem głosu wewnętrznej ucieka do seminarium i postanawia oddać się życiu duchowemu. Zanim jednak zostaje związany ślubami, umiera Piotr. Elias jednakowoż nie wraca do Magdaleny, którą mógłby teraz poślubić.

Dręczony rozterką i wyrzutami sumienia, pozostaje przy obranej drodze pokuty.

Motyw winy i kary często powtarza się w powieściach Deleddy; namiętności ludzkie prowadzą na zgubną drogę — każda zaś wina musi być odpokutowana.

La via del male (*Droga zła*, 1906) należy również do najlepszych powieści Deleddy. Tutaj gwałtowny i przewrotny Pietro Benu zabija męża Marii, która zgadza się go poślubić, nie wiedząc o tym, że ukochany jej jest mordercą. Nawet wówczas, kiedy Maria dowiaduje się prawdy, miłość ich trwa nadal, prowadząc ich w dalszym ciągu przez złe drogi, na których końcu czeka kara.

Motyw grzechu i pokuty znajduje się również w pięknej powieści *Cenere* (*Popiół*, 1904) i *Canne al vento* (*Trzciny na wietrze*, 1913) i pod różnymi postaciami we wszystkich jej powieściach. Ale myśl pogłębia się stale i dzieła nabierają coraz większej potęgi wyrazu.

Do najlepszych pism Deleddy należy zaliczyć, poza wymienionymi, *Colombi e sparvieri* (*Golębie i krogulce*, 1912), *Marianna Sirca* (1915), *L'incendio dell'oliveto* (*Pożar gaju oliwnego*, 1918).

W późniejszych powieściach Deledda przynosi swoje opowiadania z Sardynii w inne środowiska. Z tej epoki trzeba wymienić: *Il segreto dell'uomo solitario* (*Tajemnica samotnego człowieka*, 1925), *Il Dio dei viventi* (*Bóg żywych*, 1922), *La fuga in Egitto* (*Ucieczka do Egiptu*, 1925), *Annale na Bislini* (1927), *Il paese del vento* (*Kraj wiatru*, 1931).

Schematy powieści Deleddy są często zbliżone do siebie — powtarzają się też niejednokrotnie analogiczne sytuacje; wątek powieściowy sam w sobie wydaje się nadzwyczaj prosty — prawie ubogi. Ale miłość i nienawiść, śmierć i cierpienie, krzywda i pokuta, te elementy wieczne i wiecznie nowe, potraktowane nie schematycznie i nie konwencjonalnie, nabierają u Deleddy znacznego ciężaru gatunkowego i skromnym regionalnym opowiadaniem nadają piętno ogólnoludzkie i nieprzemijające.

Ze wszystkich pism Deleddy najbardziej cenione są powieści sardyńskie, za które w r. 1926 autorka otrzymała nagrodę Nobla. Poza przenikliwością obserwacji i opanowaniem środków artystycznych odznaczają się one nieporównywanym rysem typów, życia i obyczaju ludu sardyńskiego oraz przepysznymi obrazami przyrody.

Dzięki tym zaletom, znakomita uczennica Vergi i przedstawicielka przedwojennego naturalizmu zdobyła sobie jedno z czołowych miejsc wśród współczesnych powieściopisarzy włoskich.

WANDA WYHOWSKA de ANDREIS

POEZJA

PAWEŁ VALÉRY: *Utwory wybrane*. Wstęp, wybór i przekład: Roman Kolonicki. Warszawa 1936. Wydawnictwo Krona.

Głucho naogół w Polsce o współczesnej kulturze francuskiej. Poza Rollandem, Gidem i Maritainem, których szeroko cytują, przysięgając *in verba magistri*, ortodoksyjnie i katolicko, poza powieściami Malraux, innych francuskich wybitnych pisarzy zna się u nas, i to jeszcze w najlepszym wypadku, „z widzenia“, z nazwiska i tytułów dzieł. Jeszcze od czasu do czasu przetłumaczy się jakąś ciekawszą powieść, o poetach i teoretykach kultury wszyscy za to solidarnie milczą. Bliskie związki, które łączyły poezję naszą w okresie Młodej Polski z liryką francuską, przerwały się niemal zupełnie. Obecne pokolenia poetyckie kształtowały się prawie wyłącznie pod wpływem poezji rosyjskiej i częściowo niemieckiej. Dość porównać ołbrzymią ilość, i to świetnych, przekładów z liryków rosyjskich z drobną garstką tłumaczeń z poezji francuskiej (jedna tylko Anna de Noailles miała u nas więcej szczęścia), aby przekonać się o zainteresowaniach naszych poetów. Jest na przykład rzecz charakterystyczną, jak dalece zjawiskiem lokalnym, mało związanym z zachodnimi prądami nowatorskimi, stała się polska awangarda.

A jednak wydaje się, że najświetniejsza dziś na świecie poezja francuska powoli zaczyna przenikać i do Polski. Napierśki szykuje do druku nową antologię¹, Lechoń zapowiedział tom przekładów, a ostatnio wyszły *Utwory wybrane* Valérego w przekładzie Kolonickiego.

Z ołbrzymiej twórczości pisarza wybrał Kolonicki dwadzieścia parę wierszy, melodramat *Semiramidę* i kilka fragmentów prozy krytycznej. Wybór wierszy naogół bardzo jest szczęśliwy, pozwala zorientować się w drodze rozwojowej poety, od wczesnych, wiernych kanonom symbolizmu pseudo-fantastycznych utworów jak *Czarodziejka* czy

¹ Już wyszła p. t. *Liryki francuski*. Tom I. Warszawa 1936.

Zwiewne tancerki po późniejsze skupione, skomplikowane myślowo i formalnie poematy, jak choćby, drukowany w *Pionie*, *Platan*. Brak jest coprawda *Młodej Parki*, najbardziej interesującego i chyba najpiękniejszego utworu Valérego, brak *Jutrzenki* (którą chętnie przemilczają krytycy poety, ponieważ wykracza poza schemat racjonalistycznej poetyki, w której ramach chcieliby go bez reszty określić), ale mamy za to *Cmentarz morski*, należący do najbardziej doskonałych poematów Valérego, oraz mniej znany, ale bardzo ciekawy poemat prozą *Kąpiel*, przypominający pewne próby kulistów.

Więcej zastrzeżeń nasuwa wybór utworów krytycznych. Daje nam coprawda Kolonicki „wyznanie wiary“ Valérego, *Literaturę* i interesujące uwagi o malarstwie, brak natomiast choćby fragmentów i najważniejszych dzieł pisarza — *Cyklu Teste* i *Wprowadzenia w metodę Leonarda da Vinci*. Valéry najbardziej zaciekawia w szkicach swych o technice pracy poetyckiej, o zagadnieniach „warsztatu“, jego wiedza ogólnie filozoficzna i dar analizowania pozwala mu na postawienie szeregu nowych problemów poetyki, których zawodowi teoretycy literatury nie widzą, a praktykujący poezję nie umieją teoretycznie określić. Ogólno-filozoficzne natomiast rozważania Valérego z zakresu stosunku nauki do sztuki, względności poznania, sprawdzalności metafizyki grzeszą amatorstwem, jeżeli naturalnie chce się je uważać za studia naukowe, a nie za specjalny rodzaj literacki. Valéry jest eklektykiem w filozofii, łączy teorie ze sobą sprzeczne, jak różne odmiany idealizmu platońskiego z konwencjonalistyczną krytyką podstaw nauki Poincarégo i jego szkoły. To też twierdzenie Kolonickiego, że Valéry dał „skończony systemat teorii-poznawczy“, jest jednak nieco śmieszne.

Najmniej wartościowa jest publicystyka polityczno-społeczna Valérego. Poza dobre intencje szlachetnego Europejczyka rzadko poeta wychodzi. To też tłumaczenie *Kryzysu ducha* i *Historii* nie wydaje mi się rzeczą ani słuszną, ani potrzebną.

A teraz sprawa samego przekładu. Valéry jest poetą niezwykle trudnym do przełożenia, przede wszystkim przez swój brak komunikatywności, przejęty od Mallarmégo hermetyzm. Świadomie stara się nadać swemu językowi cechy specyficzności poetyckiej, wyróżnić go możliwie jak najbardziej od mowy potocznej, zwłaszcza składnia Valérego, pełna latynizmów, odbiega bardzo od zwykłej składni francuskiej. Jednocześnie poeta jest wyjątkowo precyzyjny w określeniach, zwięzły aż do absurdu, a przez to często niejasny. To też nie ma w tym nic dziwnego, że nie ze wszystkimi trudnościami przekładu potrafił się Kolonicki uporać.

Największą wadą tłumaczeń jest ich „rozgadanie“, zagubienie owej słynnej *souplesse* słowa tego poety. Tłumacz jedenaściozłogowiec oryginału zastąpił trzynastozłogowiec, który odpowiadał francuskiemu aleksandrynowi, pięciozłogowiec — ośmiozłogowiec (*Owoce granatowca*). Stąd spotykamy w tłumaczeniu nieraz dosyć dowolne rozwinięcia metafor, „wtręty“ tłumacza — i zwięzłość Valérego ginie bezpowrotnie. Tak na przykład zwarty i skąpiony obraz oceanu z *Cmentarza morskiego*:

„Masse de calme et visible reserve,
Eau sourceilleuse, Oeil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
O mon silence!...“

— rozrasta się niepokojąco u Kolonickiego:

„Bryło ciszy, potęgo, co mogąc panować
W jarzmie trwaz, wodo pyszna, Oko, co w swem
wnętrzu
Tyle snu tajonego strzeżesz, chociaż buchasz
Ogniem, milczenie moje!...“

W dodatku powiedzenie o morzu „bryło ciszy“, niezbyt jest udane, lepiej byłoby tłumaczyć *masse* jako ogrom; *sourcilieux* po prostu znaczy — wysoki, wznoszący się w górę, ostatecznie dumny, „pyszny“ zmienia sens kontekstu. Tak samo *voile de flamme* (zasłona ognia) jest dużo bardziej przekonująca poetycko od „buchania ogniem“, zwłaszcza, że przedmiotem metafory jest bądź co bądź — oko. Na tym drobnym przykładzie widać, jak zmienia się tonacja utworu; u Kolonickiego wiersz jest zawsze o parę stopni bardziej krzykliwy, *c-moll* przechodzi w *c-dur*.

Trzeba jednak oddać sprawiedliwość tłumaczowi, że wiersze poza paroma wyjątkami („cieliaste niebo“ — jak o północnych, i „lubiane kwiaty“), oraz zbyt często nadużywaną inwersją, brzmią bardzo dobrze po polsku; przekłady nie zatraciły poetyckości. Niemniej jednak wydaje mi się, że postulat Boya — zrezygnowania przy przekładach poetyckich z rymu, jest całkowicie słuszny i pozwoliłby na osiągnięcie w sumie doskonałych wyników.

Kolonicki poprzedził przekłady obszerną charakterystyką Valérego. Wstęp ten na-

suwa szereg zastrzeżeń. Kreśląc portret duchowy poety, tłumacz hipostazuje poglądy filozoficzne, zawarte w jego dziełach. Większość krytyków stosuje tę metodę, ale zwłaszcza w stosunku do Valérego tego rodzaju stanowisko wydaje się być fałszywe. Istotną bowiem cechą jego twórczości jest to, że materialem poetyckim są u niego nie pewne „treści życiowe“, nie wzruszenia, ale pewne idee filozoficzne. U Valérego refleksja filozoficzna nie jest wnioskiem z wiersza, ale jego budulcem, składnikiem, jakby powiedział Troczyński, postaci wiersza, a nie jego zawartości. „Kto potrafi mnie czytać — pisał Valéry do A. Fontainasa — przeczyta moją autobiografię w formie... Podporządkowałem się prawom i zasadom, które tworzą właściwy przedmiot mych poematów“. Intelktualizm Valérego i jego bezaporną wielkość stanowią przecież nie jego doktryny filozoficzne, nieoryginalne i płynne, ale stworzenie z nich surowca wiersza. Z ksiązkę Prousta możnaby wydedukować całkowity system psychologii; otóż ujęcie Prousta jako teoretyka psychologii jest zupełnie tym samym, co robienie z Valérego teoretyka filozofii. Zjawiska artystyczne „valéryzmu“ i „proustyzmu“ mieszczą się w całkowicie innych kategoriach.

W dodatku wiele twierdzeń filozoficznych Kolonickiego stoi pod wielkim znakiem zapytania. Na przykład: „ascetyzm bezwzględny — a więc i intelektualny — jest konsekwencją chrześcijaństwa, gdyż nie wiedza i sztuka mają wypelnić życie chrześcijanina na ziemi, lecz miłość i służba boża“. Albo takie nieporozumienie: „Valéry zgodnie z kryteriami Platona... musi twierdzić, że jeśli Bóg jest doskonały, to nie istnieje“. I wreszcie zupełna dowolność, nie wiadomo skąd wzięta — dla Meyersona „sam fakt istnienia świata wystarcza za motyw, że świat jest irracjonalny“. Ostatecznie krytyka literackiego, jeżeli pisze o filozofii, obowiązuje chociaż minimalna jej znajomość.

Pomimo jednak tych wszystkich niedociągnięć, książka Kolonickiego jest pozycją kulturalną bezwzględnie wartościową. Prawdziwą jej ozdobą jest piękny wiersz tłumacza *Oda na cześć Paula Valéry*, załączony również w dobrym tłumaczeniu francuskim Ireny Gałęzowskiej

JAN KOTT

TEATR

TEATR LETNI: *Jubileusz mistrza*. Krotchwila w 3 aktach (5 odsłonach) WINCENTEGO RAPACKIEGO (syna).

Rapacki sięgał dotychczas szczęśliwą ręką do tematów teatralnych, ale tym razem popelniał — mimowoli — świętokradstwo, które się też na nim zemściło. Nie żehy temat był sam przez się zbyt uroczy, dostojny, — raczej przeciwnie. Jubileusz! Różdżka czaro dziejska już od dawna wekazywała, że tu jest kopalnia komizmu. Jaki sukces miał wierszyk Boya o jubileuszu, choć tylko przedsmak tych skarbów mógł przynieść. Pamiętam, jak sam autor deklamował go — na jubileuszu Sieroszewskiego. Podobno Rostworowski napisał teraz komedię o jubileuszu, — może na podstawie własnego doświadczenia, gdyż całkiem świeżo i pod wpływem na tym różnie. Trzeba tylko podpatrzeć ów sławny krok od wzniosłości do śmieszności, aby komizm zbierać garściami. Ale w środku jest nuda lub nietakt.

Najważniejsza w krotchwili Rapackiego jest ta odsłona, kiedy mistrz-aktor znajduje się na scenie w otoczeniu gratulantów, wysłuchuje przemówień i w końcu sam przemawia z tradycyjną w takich wypadkach serdecznością i rzewnością. I ta właśnie odsłona zupełnie się nie udało. Możliwe było najlepiej, gdyby dyrekcja była jej tekst odesłała swemu nadwornemu Hemarowi do wypchania parodystycznymi dowcipami; wtedy i całość byłaby pokazna. Bo gdy pointa, gdy sam motyw jest warty, musi wziąć dużo zewnętrznej okras, aby się przypodobać. Jeżeli jubilat zapomina tekstu swej mowy i ktoś mu ją podpowiada, jeżeli gratulanci gadają głupstwa, i to nie charakterystyczne lecz przypadkowe, jeżeli w ten sposób wszyscy jakby wzajemnie kpili z siebie, to są to efekty operetkowe i wtedy obowiązuje w nich iskra po iskrze. Co gorsza, nie ma w tych efektach nic specyficznie jubileuszowego, każda uroczystość, nawet pogrzeb może obfitować w takie marginesy powstające wskutek złej reżyserii obchodu. Jubileusz jest odrębną formą eodjologiczną, teatralizującą nagradzanie jakiejś — niepewnej — zasługi przez jakieś — niepewne — społeczeństwo; jest to wyjątkowy teren, na którym wielka ambicja styka się z wielkim, zbiorowym uznaniem; społeczeństwo uzurpuje tu sobie atrybuty bóstwa, które nihy to widziało, wiedziało, rozumiało, i teraz nihy to kwituje, unosi swego ulubieńca w niebiosy. Ale w takich chwilach jest oczywiście mnóstwo sztuczności, niebezpieczeństw, o-

bludy, nawet złośliwości, i wiadomo jest, że jubileusz może być też „pogrzebem pierwszej klasy”. Komedypisarz może właśnie najłatwiej wcisnąć się w te sekrety, od krotchwilarza mniej się wymaga, ale i jego obowiązują jakieś wyczuć istoty sprawy. Jedy- nym szczegółem, który w tej sztuczce wynika jako tako z istoty jubileuszu, jest ten, że przyjaciel jubilata, pouczając go, że tu a tu musi się rozrzewnić (poucza jego, wielkiego aktora, znawcę publiczności!), dodaje: i będziesz naprawdę wzruszony. Zresztą niewi- domo nawet, czy autor swego bohatera uważa za zwykłego kabotyna czy za kapłana sztuki, któremu wolno mieć pozory kabotyńskie. Au- razu ten jubilat nie hłaszał jakimś wiek- szym gestem, nie zdradził się prawdziwą ambicją, i ten brak w tekście wprowadził w niemaly kłopot p. Frenka, który robił co mógł, aby tę postać sympatyczną uczynić. (Szkoda, że cyrkacja nie zdobyła się na eksperyment, że- by tę rolę dać do zagrania jednemu z nie- dawnych lub najbliższych jubilatów).

Poza tym krotchwila zajmuje się tylko administracyjnymi i finansowymi kłopotami jubileusza, dochodzi np. do takiej komicznej sytuacji, że jubilat musi sam przepłacać bilet na swój jubileusz. Rzecz jest lekka, ale — obawiam się — lekkością próżni.

KAROL IRZYKOWSKI

*

TEATR NOWY: *Sprawy rodzinne*, kome- dia w 3 aktach GERTRUDY JANNIGS, prze- kład Julii Rylskiej, reżyseria Stanisława Wysockiej, dekoracje Mieczysława Nalewaj- ekiego.

Podczas tego przedstawienia myślało się z melancholią o tym, o czym myśli się zazwy- czaj w dzisiejszym teatrze polskim, ale o czym mówi się niechętnie: że szkoda naszych aktorów, w znacznej części ludzi przygotowa- nych do szlachetniejszej roboty, dla sztuk, które trzeba tłumaczyć mechanicznie jak kamienie na szosie. Gdy widzi się, z jakim przejęciem, powagą i poczuciem odpowiedzialności biorą się do rzeczy wcale nie zaśługującej na tyle względów, można w skrytości ducha uronić lżę jedną i drugą. Jakże pięknie mogliby pra- cować, gdyby znalazł się wreszcie pisarz mą- dry i odważny, któryby wyciągnął twardą ręką postaci dramatu z rozgrzebanych barłogów tych wszystkich „spraw rodzinnych” i nauczył je znowu gadać ludzkim językiem. Bo to, co słyszymy najczęściej, ledwie można nazwać mową, tak niewiele do tej glupkawa- tej paplaniny albo starczego helkotu przeni- ka z naszych myśli, niepokoju, zwątpień i nadziei. Ze wszystkich rodzajów sztuk, sztuka teatru, najbliższa człowiekowi w doli i niedoli, najmniej umie dzisiaj podtrzymać go w walce, pokrzepić w upadku. Doprawdy, na schyłku kultury mieszczańskiej literatura dramatyczna tej klasy aż nadto przypomina głuchą i ślepa starowinkę, która w płonącym domu robi spokojniutko pończochy na dru- tach i z zatroskaniem seplen: oj, trzeba się śpieszyć z tą robotą do wiosny, bo już słon- ko mocno dogrzewa.

„Komedie” pani Gertrudy Jannigs, na- zwana tak chyba przez uprzejmość, nie sta- nowi wyjątku z reguły. Jest to trzyaktowe gładzenie londyńskiej paniusi o rozkładzie rodziny angielskiej. W tym ponurym, niedo- łącznym i zupełnie pozbawionym zmysłu dra- matycznego utworze nie dzieje się nic, co by mogło zainteresować człowieka, który czytuje w pismach codziennych prócz kroniki skan- dalałów także wiadomości polityczne. Nie mó- wiąc już o takim, nie tak znowu wyjątko- wym, którego ponadto obchodzi ludzka myśl, przekonanie, namietności, sztuka.

Kilkanaście osób zbiera się koło rodzin- nego stołu i w zgłębieniu wzruszeń i pretensyj zabija biednemu widzowi ćwieka w głowę, w jakich też pozostają z sobą stosunkach pokre- wienstwa. Po czym już w mniejszych grupach odsłaniają rodzinne miejsca wstydlive i roz- drapują rany:

Ciocia Emilia (pal diabli ciocię Emilię!) uciekla z kochankiem do Chin. Róża, świeża jak kwiat, zakochała się we fryzjerze. Ciocia czy babcia Amy nosi wianuszek sztucznych kwiatów na strasznym kapeluszu. Wuj Syd- ney, ścigany za malwersacje, przyjechał z Ja- majki w zbożnym zamiarze ezantazowania ro- dziny. Ciocia Julia nie kocha wujcia Herber- ta, bo wujcio Herbert jest dusigrosz i lysoń. Obolały wujcio Harvey, który musi utrzymy- wać dom rodzinny pisaniem romansów kry- minalnych zamiast po prostu, jak sobie upla- nował, zostać Balzakiem, ma dosyć pani He- leny Warwick, natomiast za mało panny Mar- garet Hamilton, swej miluchnej sekretarki... Lady Madehurst, matka tego kochliwego ro- du, czuwa jak kokosz nad szczęściem całej miluchnej gromadki — wykupuje Różę ze zręcznych rąk fryzjera, zabiera kapelusz z wianuszkiem kwiatów cioci czy babci Amy, przebacza Sydneyowi, żeni Herberta z sekre- tarką i tak wprowadza skolataną nawę ro- dzinną, jak powiadają utalentowani dzienni- karze, do spokojnej przystani. Niechaj tam sobie stoi do sądnego dnia, niewiele to nas obchodzi.

Większe znaczenie ma fakt, że rolę Lady

Madehurst gra Stanisława Wysocka z tak do- brotliwym majestatem i z tak wspaniałą pro- stotą, że nie sposób odżałować, iż nie ma nic ciekawszego do powiedzenia, prócz kilku im- petycznych komunalów; gdyby nie to, że ma- jestat i prostota bez sily umysłu mają wy- gląd raczej zabawny, byłaby to świetna po- stać. Węgrzyn jako marnotrawny Sidney nie rezygnuje z łatwej przesady w wyraziści, kiedy wchodzi zataczając się z butelką ru- mu (rum Jamajka) w kieszeni i ze śladami świeżej kredy na butach i na marynarce; ale wkrótce potem, skoro wkłada smoking, zdo- bywa się w rozmowie z matką na taką sku- pioną siłę, jakiej trudno by się w nim domy- ślić, pamiętając ciągle pompę jego romanty- cznych bohaterów; dla tej sceny nie żałuje się czasu na resztę, zwłaszcza że upływa ra- czej w rozbawieniu. Chmielewski jest jeszcze jednym „twardym” przemysłowcem. Łuszc- zewski marszczy się z przekonującym przygnębieniem, Irena Malkiewicz zasę- pnia również umiętnie. Wyrzykowski, Halska, Miedzińska niewiele mają do roboty, ale ro- bią co mogą. Krzymuska w czerwonym kape- luszu z wianuszkiem kwiatów i w czerwonym kostiumie jest bardzo zabawna.

Reżyserii Wysockiej można by wymawiać chyba to, że wzięła sztukę tak poważnie, jak- by to był conajmniej Ibsen — zawsze trochę szkodzi taki zbytek uprzejmości okazywany hyle komu. I jeszcze jedno: ponieważ Wyso- cka obdarzyła tę babcie przenikliwą znajomo- ścią ludzi i pięknym zwyczajem kropienia wszystkim prawdy w oczy, ma się do niej trochę żalu, że tych rzadkich zalet nie wyży- skała w jednej ze scen, przygotowując sztukę. Jest taka poza w grze Świerczewskiej, która wzbudza niecierpliwie oczekiwanie, aby reżyser — Wysocka wyszła z za kulis tym swoim doistnym krokiem, popatrzyła z u- śmiechem i spytała: Co też ty z tymi nogami wyprawiasz, moje dziecko? To bowiem, co robi Świerczewska, może, nieskontrolowane wreszcie przez reżysera, okryć tę miłą i uta- lentowaną aktorkę dotkliwą śmiesznością. Od jakichś dwóch lat bywa stałe w grze Świer- czewskiej chwila, kiedy jej nogi usamodzieln- niają się tak dalece, że nasuwa się przypu- szenie jakiegoś rozdzielenia osobowości, tym osobliwego, że powstaje osobowość górna i dolna. „Osobowość” górna, w zgodzie z ulubionymi rolami, rozpacza, cierpi, bled- nie i martwieje z przerażenia, wszystko bar- dzo prawdziwie i bardzo wyraźnie. „Osobo- wość” dolna zaś w tym samym czasie zaba- wia się, jak gdyby nigdy nic, niezmiernie już staroświecką i rzadko dzisiaj w teatrze prak- tykowaną kokieteryą; oto przy pierwszej epo- sobności ustawienia się profilem, pozycji naj- korzystniejszej dla linii lydek, jedna noga wysuwa się naprzód i wdzięcznie wygięta wspiera się końcem stopy o deki sceny, dru- ga cofa się w tył i prezentuje swą wysmuk- łość; po czym wkrótce następuje zmiana, aby obie miały równy udział w łaskawych względach p. t. publiczności.

O krzykliwości, kanciarości ruchów i nie- naturalności głosu Balcerkiewiczówny trudno się prawować z reżyserem — zmiana tych właściwości, znanych od dawna, jest ponad siły śmiertelnego człowieka, nawet takiego silacza jak Wysocka.

BOHDAN KORZENIEWSKI

KONTO P. K. O. 1313

Naczelny Komitet
Uczczenia Pamięci

MARSZAŁKA
PIŁSUDSKIEGO

„Tom Suplementów”

PISM — MÓW — ROZKAZÓW

Józefa Piłsudskiego

INSTYTUT JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO, POŚWIĘCONY BADANIU NAJNOWSZEJ
HISTORII POLSKI

zawiadamia, iż wyszedł z druku tom dodatkowy (Suplementy)

PISM — MÓW — ROZKAZÓW JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO

Tom ten zawiera prace niezamieszczone w dotychczas drukami ogłoszonych to- mach i stanowią niezbędne uzupełnienie całości PISM — MÓW — ROZKAZÓW.

Cena „Tomu Suplementów”, liczącego ponad 500 str., oprawionego w płótno, wydrukowanego na doskonałym, bezdrzewnym papierze wynosi zł. 12 wraz z przesyłką pocztową.

Zgłoszenia pisemne i telefoniczne przyjmuje

Administracja Wydawnictw Instytutu Józefa Piłsudskiego,

Warszawa, Aleje Ujazdowskie 1, telefon 7-10-36.

KRONIKA

„W. I. S.”

(WAKACYJNY INSTYTUT SZTUKI
W GDYNI)

Przy ulicy morskiej w Gdyni wznosi się nowoczesny kompleks gmachów Państwowej Szkoły Morskiej. W tygodniach letnich opu- stoszały jasne mury uczelni, hodującej sym- patyczne zastępy naszych przyszłych mor- skich wilków. Wychowankowie ćwiczą się na pokładach statków szkolnych; na białym ka- dłubie stojącego na redzie „Daru Pomorza” gotują się do 8-miesięcznej podróży ćwicze- lnej dokoła świata.

Gmach Szkoły Morskiej przyjął na mie- siąc sierpień słuchaczy innego rodzaju. Z ca- łej Polski zjechało się trzystu dzięsięciu przedstawicieli różnych zawodów na kurs, poświęcony sztuce i literaturze. Mój Boże, w dzisiejszych czasach? Kiedy pesymiści woła- ją, że nikt nie czyta dobrych książek, nikt nie chodzi na poważne koncerty i dramaty, nikt nie ogląda obrazów...? Optymiści za- przeczy, szczególnie jeśli był w sierpniu w Gdyni i zwiędził Wakacyjny Instytut Sztuki. Przez cztery tygodnie trzysta osób pilnie słuchało w jasnej i czystej auli wykładów, koncertów i wieczorów literackich. Mniej więcej po połowie pań i panów. Nauczyciel- stwo, urzędnicy, działacze oświatowo-kultu- ralni. Najwięcej z kresów wschodnich i za- chodnich, najmniej (tylko 5 procent) z wiel- kich miast. Zgłoszeń było bowiem ponad ty- siąc, a przyjęć można było tylko trzystu kan- dydatów, w tym około stu z Gdyni, mieszka- jących poza internatem Instytutu. Więc słu- sznie selekcja przywilejowała zgłoszenia z mniejszych i bardziej oddalonych ośrodków.

Za 90 i kilka złotych mieli słuchacze In- stytutu przez cztery tygodnie mieszkanie nad morzem, smaczny wikt i trzy do czterech go- dzin dziennie odczytów, audycji i pokazów objętych programem kursu. Nie licząc nad- programowych imprez, o których będzie mo- wa. Wykłady odbywały się od 5-ej godziny po południu; do tej pory całe dnie spędzano nad morzem i na wycieczkach.

Program Instytutu usiłował dać słucha- czom obraz współczesnej literatury i sztuki polskiej, nie pomijając najnowszych galezi, jak film i radio. W szeregu wieczorów autor- skich zetknęli się instytutowcy gdyniacy z przedstawicielami współczesnego piśmiennic- twa (jak Kaden-Bandrowski, Staff, Wierzyń- ski, Wołoszynowski). Teoretyczny szkic lite- ratury roznuli krytycy: Borowy, Czachow- ski, Irzykowski, Pomirowski, Zawodziński. Specjalne zagadnienia: teatru, filmu, folk- loru omawiali: Cierniak, Kudliński, Boh- dziewicz, Stelmachowska, Mirski, Rusinek i inni. Dyr. Libicki inaugurował sekcję pra- sewo-filmowo-radiową. Plastykę i zabytki re- ferowali: Husarski, Jastrzębowski, Lauter- bach, Pruszkowski, Remer. O muzyce mówili z przykładami: Mayzner, Sidorowicz, Śledziń- ski. Byli i inni jeszcze muzycy, literaci, recy- tatorzy, dziennikarze. Instytut otwierał pre- zes Akademii Literatury Waclaw Sieroszew- ski.

Ten sztab prelegentów, zaproszonych przez kierownika Instytutu Michała Rusinka, rozbił namioty pod dachem Szkoły Morskiej, w której gospodarzą z ujmującą uprzejmo- ścią: komendant szkoły komandor Kosianow- ski i inspektor kapitan Kosko.

W obszernej auli, zawsze zapelnionej, trzystu słuchaczy łowi skwapliwie i notuje wykłady.

Wieczorami odbywa próby mieszany chór słuchaczy, słyhać audycje muzyczne, widać coraz to nowe filmy ze zbiorów użyczonych przez Radę Przemysłu Filmowego, wyświe- tlanych aparaturą dźwiękową Pata. W ciągu

dnia sekcja towarzyska urzędu wycieczki: do różnych punktów polskiego wybrzeża, do Gdańska, na Kaszuby, na pokłady naszych motorowców „Piłsudski” i „Batory”, do por- tu gdyńskiego, do Gdańska, na „Dar Pomo- rza”.

Tak dzień za dniem mija szybko, zajęty od świtu do nocy. Rankami dość liczni w tym miłym gronie malarze siedzą na plene- rach nad morzem. Plon ich pracowitości wi- dzimy pod koniec kursu w jednej z sal Szko- ły Morskiej, na zaimprovizowanej wystawie malarskiej, odznaczającej się wcale wysokim poziomem. Obfite rezultaty wycieczek wy- stawia też sekcja fotograficzna.

Koleżeńskie życie się tej licznej i gwar- nej rzeszy jest faktem dokonany już po kilku dniach, mimo różnic zawodów, dzielnic i lat. Obok młodocianych sylwetek widać tu i lyeę głowy i gęsto siwizną przyprószone skronie... Mężczyźni mają kwatery w interna- cie Szkoły Morskiej, niewiasty w odległej o kilkaset metrów budowli szkoły przypo- sobienia morskiego kobiet. Do jak wesolej har- monii posunęło się to koleżeństwo, widać było najlepiej w czasie świetnie udanej wyciecz- ki na morze okrętem „Gdańsk” z kapital- nym nocnym baleem kostiumowym na pokła- dzie...

Wesola swoboda — oto co charakteryzo- wało nastrój Wakacyjnego Instytutu Sztuki. Nikt tu przecież nie stosował przymusu uc- częszczenia na wykłady, nie było żadnych list obecności — a mimo to frekwencja na wszystkich odczytach była stale niemal stu- procentowa. Nie było ludzi, którzy by pod pretekstem kursów korzystali z dobrej oka- zji, by tanio spędzić urlop nad morzem. Zje- chali się słuchacze, laknący poezji i sztuki, pragnący uzupełnić swoje wiadomości arty- styczne, głodni atmosfery piękna.

Współżycie koleżeńskie krzewiło się naj- bujniej w sekcji literackiej. Ruchliwa ta ko- mórka urządziła gęsto wieczory autorskie i dyskusyjne; przeprowadzała konkursy i an- kiety recytatorskie i czytelnice; co tydzień wydawała satyryczną, rzutko redagowaną „gazetkę ścienną”, w której brano pod nóż zarówno słuchaczy jak prelegentów. Gazetka ustaliła skrót „W. I. S.” (Wesoly Informator Ścienny Wakacyjnego Instytutu Sztuki), na- zywając kursistów *Wisusami*...

Kult muzyki i żywego słowa wspierali czynnie swymi produkcjami pp. Wilkomir- sey z Gdańska, kpt. Dulin, pp. Roenserowie, Rychterówna. Amatorski koncert chóru i so- listów wokalnych i instrumentalnych był ży- wą i sympatyczną atrakcją.

Tak spędziło trzystu słuchaczy z całej Polski miesiąc sierpień w Gdyni: zdrowo, wesolo i pożytecznie. Rozjechali się do do- mów, do średnich i małych miast i po wsich, by tam czerpać ze zdobytych korzyści kultura- lnych. W ciężkiej pracy pionierów oświato- wych, na posterunkach kultury polskiej — umacniać się będą atmosfera wyniesiona z Wakacyjnego Instytutu, poczuciem solidar- ności intelektualnej zwartego a licznego hu- fca, nadzieją powtórzenia tej „zaprawy du- chowej” i pociągnięcia za sobą nowych kan- dydatów.

Inicjatywa była znakomita, realizacja bardzo szczęśliwa, organizacja sprężysta i trafna. Wyniki — niewątpliwie dodatnie — widać było na opalonych i ożywionych ry- sach uczestników. Istnieje podstawa do po- nowienia wysiłków w latach przyszłych, do utrwalenia pięknie pomyślanej instytucji. Następne kursy wyciągną cały szereg poży- tecznych wniosków z tej pierwszej próby. Skupią z pewnością jeszcze bardziej wszech- stronne grono poetów, powieściopisarzy (szczególnie także młodych), krytyków, hi- storyków i teoretyków sztuki. W dziale kul- tury żywego słowa zwerbują, prócz wykładają- cych, kilka najlepszych sił aktorskich. Po- większą zastęp prelegentów, uwzględniając szersze środowiska pozastoleczne, zasobne w bogate doświadczenia pracy „w terenie”. Dział muzyczny rozwinąć, urządzając pełny cykl audycji muzyki polskiej na wysokim poziomie wykonawczym.

Te drobne uwagi są może zbędne. Kie- rownictwo z pewnością zdobyło więcej do- świadczeń niż przygodny prelegent po trzech dniach pobytu w murach Instytutu.

Zamiast mnożyć „dobre rady”, przykla- śnijmy gorąco i powiedzmy, jakie było naj- cenniejsze doświadczenie pierwszego kursu Instytutu. Oto stwierdzony fakt niewątpliwy, że poziom zebranych w Gdyni słuchaczy był wysoki. Ze zjechali się tu ludzie z tak zwanej prowincji dobrze ocytani, śledzący cza- sopiśmiennictwo literackie, obcy z zagadnie- niami polskiej i zagranicznej sztuki, umieją- cy kulturalnie dyskutować o sprawach arty- stycznych, interesujący się problemami tea- tru, muzyki, radia i filmu. I to nie fachowcy, nie ludzie zawodowo związani ze sprawami pióra i pendzla, lecz urzędnicy, nauczyciele szkół powszechnych i średnich, kierownicy kół oświatowych z najdalszych stron państwa.

To jedno stwierdzenie może nas napelnić uzasadnionym optymizmem, w epoce przero- stu sportu i wychowania fizycznego. I umoc- nić w nas nadzieję, iż Wydział Sztuki Mini- sterstwa W. R. i O. P., mając za sobą gdyński

sierpień 1936 roku, dobrze zdyskontuje cenę doświadczenia w latach przyszłych, na tym samym terenie i w mocniejszych, znacznie rozszerzonych ramach.

WITOLD HULEWICZ

PRZEGLĄD PRASY

NIE WOLNO MIEĆ WŁASNEGO ZDANIA. Publicystyka współczesna nie grzeszy zbyt wielką umiejętnością klasyfikowania przekozań. Przeważający procent publicystów dzieli ludzi na „zoologicznych” nacjonalistów lub agentów holzewickich. Może takie naiwne i brutalne uproszczenie ma sens w demagogii politycznej, jest jednak pozbawione wszelkiej wartości w dziedzinie rozważań kulturalnych. Stąd humorystyczny efekt takiej symplifikacji, jeśli się ją spotka w pismach literackich, a więc w pismach, które z racji swego charakteru byłyby zobowiązane do trochę subtelniejszego i inteligentniejszego klasyfikowania. Cóż się więc robi z kimś, kto sobie rezerwuje osobne stanowisko, kto wyraźnie odgranicza się od obu biegunów współczesnej myśli politycznej? O tym, żeby przypuścić, że może istnieć ktoś, kto ma odrębne zdanie w sprawach społecznych, politycznych, czy kulturalnych, nie ma mowy. Ponieważ więc można być tylko „zoologicznym” nacjonalistą lub bolszewikiem, a innego uczciwego wyjścia nie ma, wobec tego z oczywistością wynika wniosek, że X lub Y jest nieuczciwym, „zamaskowanym” nacjonalistą lub komunistą. To antykulturalne stanowisko objawia się prawie zawsze, kiedy ktoś niezgodnie z przyjętymi kanonami o jakiejś sprawie się wypowiada. Objawilo się ono wtedy, kiedy p. Wanda Melcer opisała życie „czarnego lądu” Warszawy, objawilo się w pismach prawniczych, które do pism frontu komunistycznego zaliczyły wszelkie liberalne periodyki, objawia się także w związku z reportażami K. Pruszyńskiego oraz Z. Grabowskiego o Niemczech współczesnych. W artykułach z nr. 20 *Sygnalów* nie wahają się pp. R. Len i B. Dudziński stawiać Pruszyńskiemu zarzutu perfidii, Grabowskiemu zaś — oportunisty, duchowej nicości i kompletnego wyjałowienia intelektualnego. Czyż nie za dużo i za łatwych zarzutów dlatego tylko, że P. i G. nie piszą na jedną z dwóch przepisanych nut? A poza tym, czy jest właściwe takie upraszczanie sobie zjawisk, które zmusza do traktowania każdej nieszablonej wypowiedzi jako wyrazu defektów moralnych wypowiadającego? Chyba za łatwo i za naiwnie jak na pismo literackie.

OBŁĘD NA TLE SPOŁECZNYM. W tym samym numerze *Sygnalów* reportaż A. Kowalskiej p. t. „Madagaskar”. Reportaż jest oparty na autentycznym fakcie, jak twierdzi autorka. Bohaterka dialogu wycina z gazet informacje o męczarniach, zadanych Żydom, delektując się sadystycznie myślą o dalszym mordowaniu. Sądymy, że bohaterka jest chora — obłęd na tle społecznym. Na takie chorobliwe zdefiniowanie psychiki jest jedynym lekarstwem szpital. Faktem tragicznym jest jednak to, że atmosfera wieku sprzyja rozwojowi podobnych chorób psychicznych. „Heroizm” pięści ma bardzo wielu i bardzo demagogicznych przedstawicieli. I nie tylko w jednym obozie politycznym. Moglibyśmy p. Kowalskiej zacytować wypowiedzi osób z obozu jej bardzo bliskiego, w których pięść, krew i zwycięstwo prawie rymują się z sobą. Wszelki nieodpowiedzialny fanatyzm u góry wywołuje na dołach społecznych podobne zjawiska. Doły często biorą bardzo poważnie to, co „góry” albo bez głębszego zastanowienia albo z cynizmem dla efektu retorycznego wygłaszają.

O PIĘKNIE UMYSŁOWYM. W ostatnim numerze *Marcholta* umieszczono tłumaczenie Plotyna: „O pięknie umysłowym”, dokonane przez prof. Adama Krokiewicza. Jest zjawiskiem dodatnim, że redakcja nie zawahała się w kwartalniku, poświęconym sprawom współczesnym, wydrukować tłumaczenia tego filozofa. Ważkość tłumaczenia należy z całym naciskiem podkreślić, gdyż dział tłumaczeń autorów starożytnych przedstawia się u nas kompromitująco. Podczas gdy w zachodnio-europejskich krajach wszyscy klasyści są kilkakrotnie nawet przetłumaczeni, u nas wielu z nich, i to najważniejszych, dotychczas nie przełożono na język polski. Fakt ten jest szczególnie groźny dla normalnego rozwoju naszej kultury, opartej jednak na klasycyzmie, z tego powodu, że obecnie

po reformie szkolnictwa znajomość języków klasycznych siłą rzeczy będzie u wielu więcej ograniczona niż poprzednio. Opanowanie zaś języków nowocześniejszych nie było nigdy w Polsce zbyt wielkie. Nakazem więc chwili jest naprawienie dotychczasowych zaniedbań. Klasyści muszą być przetłumaczeni, jeśli nie chcemy lekkomyślnie obniżyć poziomu kulturalnego. Na wydanie ich powinny się pieniądze znaleźć, mimo że wydanie to nie jest „interese” wydawniczym. Jest ono zbyt wielkim interesem kulturalnym, żeby można było z niego zrezygnować. Filologowie zaś polscy, którzy, z małymi wyjątkami, zbyt wielką pracowitością się nie odznaczają (porównać filologów niemieckich!), muszą swój kulturalny obowiązek wypełnić. W ostatecznym razie, skoro Niemcy mają czas, dlaczego u nas go filologowie nie mają?

O „STYL” PISARZA. W nr. 5 *Świata* (który dopiero teraz miałem sposobność przejrzeć) W. Gombrowicz atakuje krytykę dziennikarską, która „dlubie w pojedynczym egzemplarzu... w oderwaniu od innych dzieł autora i od samego autora... Niema większej nudy nad tę, zrodzoną przez 200-wierszowy artykuł, w którym zaznaczono, że pierwsze 100 stron powieści jest lepiej skomponowane niż 100 następnych... Nic nie uczyni czytelnika więcej zimnym niż gdy powiadamy go, że wszystkie wątki utworu doskonale są ze sobą powiązane”. Gombrowicz domaga się przedstawienia „życiowej formy pisarza, jego stylu” życia. „Styl autora w najbardziej prywatnym, osobistym znaczeniu jest ważniejszy od stylu jego bohaterów i od abstrakcyjno-estetycznych harmonii”. W związku z twórczością Nałkowskiej Gombrowicz daje próbkę zastosowania swej teorii i tak charakteryzuje styl autorki: „Choć powszechnie jest uważana za intelektualistkę, nie istnieją dla niej jakiegokolwiek problemy — w ostatecznym założeniu jest dla niej istotna postawa jedynie wobec problemów, jedynie wydźwięk, jaki daje problematyka, stuknąwszy o jej osobę. Cała sprawa sprowadza się (u niej) do tego, jak uratować własne człowieczeństwo z siel cywilizacji współczesnej. Nie ma w treści (jej utworów) żadnego moralnego systemu, żadnej hierarchii wartości — w formie odnajdujemy hierarchie, których napróżno szukaliśmy w treści... Czytając N. odczuwa się, że nie ma siły ziemskiej czy nadziemskiej, któraby ją zmusiła do zejścia poniżej swego poziomu. Głupotę stara się ujmować jak najmądrzej, podłość jak najszlachetniej... Jest to przejaw potężnego instynktu człowieka — instynktu kultury”.

W. BAK

LISTY ELIZY ORZESZKOWEJ

Towarzystwo imienia Elizy Orzeszkowej w Warszawie, powstałe w roku 1920, po piętnastoletniej pracy kolektorskiej, zebrawszy znaczną część ogromnej korespondencji autorki *Nad Niemnem* przystąpiło do wydania czterostorowego wyboru najcenniejszych listów tej niestrudzonej bojowniczkę o polskość w latach niewoli. Na czele Komitetu Wydawniczego stoją profesorowie: Aureli Drogoszewski i Józef Ujejski oraz przewodnicząca Towarzystwa, p. J. J. Holenderska. Sumienne komentarze opracowuje p. Ludwik Brunon Świdorski. Listy Orzeszkowej odznaczają się niezmiernie interesującą i żywą treścią, głęboką myślą filozoficzną i gorącym patriotyzmem. Tom pierwszy — który ukazuje się w końcu października b. r. — zawiera obok listów Orzeszkowej odpowiedzi osób, z którymi korespondowała, a mianowicie: J. I. Kraszewskiego, T. T. Jeża, M. Bałuckiego, M. Konopnickiej, St. Krzemińskiego, I. Skirmuntta i Wł. St. Reymonta. Tom drugi zawiera listy Orzeszkowej do literatów, tom trzeci — do redaktorów i wydawców, tom czwarty — do krewnych i przyjaciół. Wśród tych listów znajdują się między innymi listy do Deotymy, W. Z. Kościalkowskiej, Ostoi-Sawickiej, Zmijewskiej, J. Kotarbińskiego, H. Nusbauma, A. Drogoszewskiego, J. Sikorskiego, H. Peltyna, E. Piltza, S. Lewentala, W. Makowskiego i wielu, wielu innych.

Pragnę udostępnić to cenne dzieło jak najszerszemu ogółowi Towarzystwo ogłasza na nie subskrypcję, oddając je po cenie kosztów własnych.

Jeden tom w subskrypcji kosztuje w broszurze zł. 4.—, w oprawie zł. 5.40, do czego dochodzą koszty opakowania i przesyłki zł. 0.60. Subskrypcja trwa tylko do 15 października b. r., po czym obowiązuje cena księgarska zł. 7.— za tom

zhruszony i zł. 8.40 w oprawie. Każdy, kto chce nabyć to piękne dzieło po cenie subskrypcyjnej, winien niezwłocznie przesłać do Towarzystwa im. El. Orzeszkowej w Warszawie (Jasna 6 m. 8) zamówienie i wpłacić równocześnie na konto P. K. O. nr. 209 należność za tom pierwszy; za następne wpłacać należy w ciągu miesiąca po otrzymaniu tomu poprzedniego. Pojedynczych tomów w subskrypcji nabyć nie można.

LISTY DO REDAKCJI

W odpowiedzi na list J. Przybosia w nr. 35 (152) *Pionu* donoszę, że istotnie wiersz, o który chodzi, nie nosi tytułu *Nad Olzą*, lecz *Ballada o dalekich rzekach* i był drukowany w nr. 41 *Pionu* z dnia 13 października 1934 r. Wiersz tego nie miałem pod ręką, kiedy pisałem artykuł p. t. *Krytyka od podstaw*, i z tego jedynie powodu, przytaczając cytaty ze swego wiersza, nie przytoczyłem odpowiedniej z wiersza Przybosia; zaś fakt, że kończy się on zdaniem: „Wróć, tocząc inną rzekę: jednobrzożną Olzę”, tłumaczy chyba dostatecznie moją pomyłkę.

Co zaś do pozostałej części listu p. Przybosia, to nadal twierdzę, że wogóle cały wiersz Przybosia powstał pod niewątpliwym dla mnie wpływem (mniejsza, czy świadomym, czy nie) pewnego ustępu wiersza mojego, który się ukazał w *Kwadrzyde* z grudnia 1930 r.

Ponieważ p. Przybysz utrzymuje, że dokładnie przytoczenie cytaty z jego wiersza w zestawieniu z cytata z wiersza mojego da mu satysfakcję „w oczach znawców poezji”, więc ją przytaczam:

1) Cytata moja: „rzeka, z której powiew tony fal wytręca, podobna rozplakanej strunie wionczeli”.

2) Cytata Przybosia: „Ktoś, śpiewając, jakby smyczkiem struny wody dotknął czołnem nurtu...”

MARIAN PIECHAŁ

Łódź, 3. IX. 1936.

Wszystkie książki i książkowe wydawnictwa periodyczne (miesięczniki, kwartalniki, roczniki), nadsyłane do *PIONU*, notowane są w dziale „Nowe Książki” i zaopatrywane — w miarę możliwości — w krótkie notatki informacyjne. Recenzje dłuższe umieszcza redakcja podług własnego uznania i wyboru. PP. Wydawcy proszeni są o nadsyłanie swych wydawnictw — o ile to możliwe — w dwóch egzemplarzach.

INFORMACJA PRASOWA POLSKA

Jedynie od lat 15-tu w Polsce biuro kontroli prasowej, widzi w prasie, czyta i wycina z niej wszystko, co interesuje jej abonentów.

Adres biura „Informacji Prasowej Polskiej”: Warszawa, Bracka 5, w lokalu Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich (tel. 9.41-53).



3.000 zł. NA NAGRODY W POSTACI 3.000 zł.

WYBORU NAJCENIEJSZYCH KSIĄŻEK

(m. inn. dzieła Marszałka Piłsudskiego: Pisma — Mowy — Rozkazy)

BEZPŁATNYCH PRENUMERAT KWARTALNYCH *PIONU* I OPRAWNYCH ROCZNIKÓW PISMA

przeznaczaliśmy dla prenumeratorów i czytelników *Pionu*, którzy zjedną nam w miesiącu propagandy (od 1 do 30 września) nowego prenumeratora co najmniej na przeciąg jednego kwartału.

Warunki: Ubiegający się o nagrody winien zgłosić w Administracji *Pionu*:

- 1) dowód (odpis dowodu) opłacenia kwartalnej prenumeraty (5 zł.) przez zjednanego prenumeratora w okresie od 1 do 30 września 1936 r.
- 2) własne nazwisko i adres wraz z wzmianką „nagroda”.

Nagrody będą przyznane po zamknięciu miesiąca propagandy wszystkim biorącym udział w propagandzie.

Wykaz przyznanych nagród będzie zainteresowanym przesłany na żądanie.

ZŁA PRZEMIANA MATERJI

JEST CIEŻO PRZYCZYNA WIELU CHOROBY (KAMIEŃ ŻÓŁCIOWY, ARTRETYZM, BŁIHAJ, CHOROBY SKÓRY)

KURACJA ZIOŁAMI CHOLEKINAZA H. NIEMOJEWSKIEGO

POLEGA NA POBUDZENIU WATROBY DO NORMALNEJ CZYNNYCI, I REGULUJE PRZEMIANE MATERJI BROZURY BEZPŁATNIE

REDAKCJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. ADMINISTRACJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., 1/2-rocznie 9.50 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Blankiety rozrach. Nr. kartoteki 85. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szer. 1 szpalty — 60 gr. za tekst.; 80 gr. w tekście. Zastr. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor: LEON PIWINSKI

Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASINSKI