

cos. 12442/4/44 90

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK IV * WARSZAWA * NIEDZIELA — CENA 50 GR. — 1 LISTOPADA 1936 R. * NUMER 44(161)

TREŚĆ: WACŁAW BOROWY: Powieść o dorastaniu (Żeromskiego „Szyfowe prace“) * JUNIUS: Komentarze * HANNA MORTKOWICZ: Syryjskie noże * STANISŁAW KALISZEWSKI: Dwa okresy powieściopisarskie Włodzimierza Perzyńskiego * ROMAN PETELEŃ-LUKASIEWICZ: W teatrze starogreckim * SZTUKA I ANTENA:



„Wesela“ jako słuchowisko radiowe — EUGENIUSZ ŚWIERCZEWSKI: Co mówią zwawcy teatru? (Mała ankieta o „Weselu“ w Radio). — LEON PŁOSZEWSKI: Nowa aktualność „Wesela“. — Z. B.: O kuchni radiowego „Wesela“ * STANISŁAW CZOSNOWSKI: Powieść * KAROL IRZYKOWSKI: Teatr * TADEUSZ MIKULSKI: Historia literatury * STANISŁAW SAWICKI: Kronika * W. BĄK: Przegląd prasy.

WACŁAW BOROWY:

POWIEŚĆ O DORASTANIU*

(ŻEROMSKIEGO „SZYFOWE PRACE“)

Niepospolita wartość artystyczna *Szyfowych prac* wiąże się z wartością całego wczesnego okresu twórczości Żeromskiego, który wobec późniejszych jego dzieł o większej ambicji i większym blasku najnieulubiej był pomniejszany. Pomniejszany zresztą nie przez wszystkich. Antoni Potocki (w *Polskiej literaturze współczesnej*, 1912) bardzo znacząco, samą szczegółowością analizy i wymiarem miejsca, przyznał mu wyższość nad okresem późniejszym (po *Ludziach bezdomnych*). Adamczewski w swojej książce wymownie wydął światłość licznych jego osiągnięć artystycznych. Wcześniej zresztą znacznie Maria Komornicka (Włost), pisząc z niemalym zachwytem o *Popiołach* (w *Chimerze* 1905 r.), wyraziła przecieź żal, że to dzieło, przy całym swoim bujnym przepychu, nie ma „przedziwnej bezpośredniości prostoty *Opowiadań*, ani ich dokładności tonu“. Prosta to jednak i „dokładność tonu“ nie były jedynymi przymiotami pierwszych tomów drobnych utworów Żeromskiego. Ukazał się już w nich Żeromski jako niezwykle artysta opisu i narrator; ujawnił niepopolity dar sugestii w studium charakterowych i dramatycznych scenach; dał się poznać jako poeta uczucia, „wszechpotężnego na śmierć i życie“, jako analityk dwoistości natury ludzkiej, a nade wszystko jako wizjoner bólu w rozmaitych a niepoliczonych jego postaciach.

W *Szyfowych pracach* jednak to wielokrotnie mistrzostwo wczesnych nowel jeszcze się wzmogło, a zarazem przejawiało w postaci bardziej skoncentrowanej, dając znakomity wyraz obfitej serii motywów i uczuć, które stanowiły preokupację artystyczną

* Zob. „Żeromski po latach“ w *Pionie* Nr. 43 (160).

Żeromskiego przez cały ciąg jego twórczości.

Nigdzie bardziej przejmująco nie został wygrany motyw radości istnienia, tak zasadniczy dla świata piem Żeromskiego i tak w nich zawsze porywający. Prawda, że w późniejszych dziełach pisarz miał dla niego słowa bardziej płomienne, ale rzadko gdzie (chyba w drobnych utworach, jak *Wszystko i nic* lub *Wilga*) był on tak nierozważnie włączony w sam wątek opowieści. Bo uczucie rozkoszy bytu jest dla Żeromskiego jako motyw literacki najczęściej związane ze wspomnieniami dzieciństwa i wczesnej młodości, które tutaj są przecieź naczelnym tematem. Podobnież znów tak istotne dla świata dzieł Żeromskiego braterstwo człowieka z naturą, choć gdzie indziej przedstawione jest z wielkim bogactwem i wirtuozyją słowa, a tutaj przejawia się sposobem technicznie skromnym, nigdzie jednak nie jest bardziej niż tu ekspresyjne, bo tu widzimy, jak się ono budzi i rozwija. Obloki, stawy, zarośla, ptaki, łąki i ryby ukażą się później u Żeromskiego w osobliwych perspektywach, z większą sugestywnością szczególnie: zapewne, nieraz równie jak tu przekonująco, nigdy więcej, bo nigdy ściślej nie zebrane z osnową narracji powieściowej. Bodaj też że głóg Andrzeja Radka jest najbardziej pamiętnym i najbardziej do siebie przywiązującym ze wszystkich „drzewek przyjaciół“, których tyle we wszystkich odłtąd pismach Żeromskiego.

A jak głóg Radka, tak pamiętne są i gałązki bzu, które zrywa dla matki Marcin Borowicz: symbol znów jednego z tych uczuć, które głębokim nurtem przechodzą przez całą twórczość Żeromskiego. Znów prawda, że nieraz Żeromski, przedstawiając miłość synowską i rodzicielską, sięgnie w większe

głębie i zawiloci tego uczucia, wydobędzie z niego dramatyzm, którego tu nie ma, ale samej jego elementarnej istoty nie uwydatni bardziej przejmująco aniżeli w tych prostych dwóch stronicach, które kończą w *Szyfowych pracach* rozdział VII.

Niemniej ekspresyjnie zostały tu ukazane i inne motywy uczuciowe, które w późniejszych dziełach pisarza będą się wiele razy powtarzać: współczucie dla cierpiących, kult nauki, uniesienia nad dziełami poetów, zachwycenie w modlitwie. I niejednokrotnie są to artystycznie najczystsze rozwinięcia tych motywów, rozwinięcia dające wrażenie największej prawdy. Wpływ książek na młodą i wrażliwą duszę nie będzie już przedstawiony wnikliwiej ani w „Zwierzeniach“ Joasi, ani w *Urodzie życia*. Najślusniej też tak skrupulatny krytyk jak Adamczewski, zestawiając opisy stanów uniesienia religijnego w *Szyfowych pracach*, *Dziejach grzechu* i *Wietrze od morza*, kończy uwagą, że, choć wszystkie te opisy „wzruszają i zniewalają“, „najbardziej nieomylnie artystycznie jest bodaj ów najwcześniejszy“.

Dalej w *Szyfowych pracach* znajduje znakomitą ekspresję tak wybitnie znamienne dla twórczości Żeromskiego element walki — w dwójakiej odrazu postaci: w planie moralnym jako samoobrona młodych dusz przeciwko wrogim siłom, które z różnych stron, różnymi sposobami starają się nad nimi zapanować; w planie fizycznym po prostu jako seria bójeł, które i później będą dla pisarza lubym symbolem odwagi i młodzieńczej pasji (ile ich opowie w innych dziełach — w *Ludziach bezdomnych*, w *Popiołach*, w *Urodzie życia*, w *Przedwiośniu* i jeszcze na krótko przed śmiercią, ze szczególnym upodobaniem, we wspomnieniu o Marianie Abramowiczu — nigdzie już jednak

nie będą one w takiej harmonii z ogólną atmosferą opowiadania).

Bodaj też że nągdzie lepiej nie przejawiał się przyrodzony nerw komiczny Żeromskiego (ileż razy później znajdujący wyraz tylko w mechanicznych wstawkach; proszę sobie przypomnieć „swawolnego Dyzia“, albo „humorystyczny“ epizod z kogutem — „Belzebubem“ na początku II tomu *Dziejów grzechu*). Prawda, że komizm wyraża się tu czasem w karykaturalności (acz nie tak, jak w *Mogile*, która, gdyby nie to, byłaby równie świetną powieścią); przyczynił się do tego ówczesny mistrz Żeromskiego, Prus (może i Dickens). Na ogół jednak zapędy w tym kierunku są rozważnie hamowane.

Dzięki tej powściągliwości *Szyfowe prace* są także wybitną powieścią obyczajową: nie tylko w tych częściach, które mówią o szkole, ale (nade wszystko) w tych, które mówią o życiu na wsi. Żeromski sam, jak wiadomo, w tym życiu się wychował i środowisko wiejskie, szlachecko-chłopskie, było tym, w którego przedstawieniu dawał najwięcej wrażenia artystycznej pełności. Naturalnie, atmosfera dworu wiejskiego będzie się mienić większym bogactwem kolorów w *Popiołach*, w *Wiernoj rzece*, w cierniańskim epizodzie *Urody życia*, we fragmencie *Wszystko i nic* i w *Przedwiośniu*; to, co mamy w *Szyfowych pracach*, to w stosunku do tamtych malowideł jest tylko szkicem rysunkowym; ale już w nim Żeromski staje przed czytelnikiem jako niezawodny artysta w zakresie znajomości ludzi ze wsi, robót ziemianńskich, pola, łąki, stodoły, koni i myśliwstwa.

Przedstawiając atmosferę epoki, nie pominał i głuchych wspomnień nieszczęśliwego powstania. Dziełem niepospolitego artysty są napomknięcia o nim przewijające się

KOMENTARZE

„...jadąc przez pińskie błota, widziałem mnóstwo lilij wodnych i mnóstwo chłopów wychudłych od głodu: między chłopem a nenufarem litewskim taki był związek, że chłopstwo jadło kwiatów łądygi, nie mając chleba: łądygi te bowiem rdzeń mają słodką, gąbczastą, która za pokarm służyć może. Co z tego pińskiego wspomnienia do tragedii wnikało, zobaczysz“. Tak pisał Słowacki w dedykacyjnym liście do autora *Irydiona*, przesyłając mu swą *Lillę Wenedę*.

Od tego czasu minęło już prawie sto lat, a te „pińskie wspomnienia“ wciąż jeszcze bliskie są naszej rzeczywistości. Nie mówi nic *Mały Rocznik Statystyczny* o liliach. Ale dowiemy się żeń łączno, że Polska jest krajem, któremu przypada wątpliwy zaszczyt największego spożycia ziemniaków na głowę. Na śniadanie, na obiad i kolację „ziemniacki“ — oto życiowy „standing“ tysięcy obywateli Rzeczypospolitej.

W obliczu zwykłej fali koniunktury, idącej przez świat, jeden z młodych ekonomistów przypomniał z wielką słusnością, czym jest istotnie i czym

nie jest wcale poprawa, której pierwsze objawy i u nas już dają się spostrzec.

Nie jest to koniunktura cudem jakiegoś automatyzmu, ani manną z nieba spadłą, ani nawet rezultatem harmonijnej współpracy narodów — ale wynikiem ciężkiej walki z kryzysem, koniunkturą nie świata lecz poszczególnych krajów, wywalczoną w każdym z nich innymi sposobami, ale wszędzie z olbrzymim nakładem energii i woli społecznej.

Idziemy jeszcze na szarym końcu. Podczas gdy w wielu krajach produkcja przemysłowa przekroczyła już poziom z lat przedkryzysowych — w Polsce jest mniejsza o 30% od produkcji z 1928 roku. O wiele dłuższą niż inni mamy przed sobą drogę, w znacznie szybszym tempie niż gdzie indziej musimy ją przebyć. Zapomnieć o tym w entuzjazmie powrotu koniunktury — byłoby błędem nie do darowania.

*

I jakże tu wierzyć w powrót błogosławionych czasów swobodnej wymiany, skoro najpotężniejszy organizm gospodarczy na kontynencie — Niemcy — idą w sposób zdecydowany we wręcz przeciwnym kierunku? Samowystarczalność

— tak brzmi ekonomiczne hasło Rzeszy na najbliższe czterolecie. Samowystarczalność! — woła „gospodarczy dyktator“ gen. Goering. Mniejsza o to, czy w tym lub owym kraju twierdzą, że jednak ekonomia polityczna lepsza jest niż ekonomia... policyjna. Mniejsza o to, czy nowy eksperyment niemiecki uda się czy też załamie. Rzeczywistość przeczy zbyt szumnym i niedość powściągliwym zapowiedziom zupełnego zwrotu w gospodarce światowej. Więcej niż słowa ważą — fakty.

*

Czy za słowami p. Bluma, który grozi wprowadzeniem kontroli nad prasą, pójdą fakty? Jak sobie poradzi szef rządu francuskiego z tą wielką, potężną panią, jaką jest prasa we Francji? Będzie to, rzecz jasna, zależało przede wszystkim od losów rządu frontu ludowego w najbliższej przyszłości. W każdym razie p. Blum jest bodaj pierwszym francuskim prezesem ministrów, który odważył się rzucić publicznie rękawicę prasie. Wolność słowa pisanego była dotychczas kanonem nad Sekwaną. Cenzura w filmie *passee encore*, ale w prasie — nigdy. Mamyż więc płakać nad bliskim wygaśnięciem jednego z o-

statnich może w Europie ognisk wolnej myśli? Chociaż...

Już lat temu przeszło trzydzieści pisał Karol Maurras w *L'Avenir de l'Intelligence*: „...są one (Inteligencja i Opinia) i będą często organami Przemysłu, Handlu, Finansjery, których udziału coraz bardziej wymaga publicystyka, księgarstwo i prasa...“ W świetle tych słów problem „wolności“ prasy przedstawić się może w sposób następujący: albo zależność od kapitału, albo zależność od państwa. Co lepsze? — Wszystko to, oczywiście, nie dowodzi wcale, iż p. Blum nie kieruje się, w danym wypadku, oportunizmem, jaki nasuwają mu wymagania polityki bieżącej, co zresztą byłoby dość naturalne. Że jednak z prasą we Francji łatwo nie pójdzie — to pewna. „Dłuższe X...era niż premiera“ — mówił kiedyś o sobie pewien dziennikarz w dobrze mi znanym kraju — i nie pomylił się. Prorocztwa nie zawsze jednak się sprawdzają lub sprawdzają się — nie wiadomo kiedy. I to właśnie jest ich tajemnicą.

*

Ale jedną z najistotniejszych tajemnic wszelkiego życia jest nieustanne poszukiwanie form. Juź choćby z tego

K 1669/86/38

Włost
LabM

w długich dyskusjach „radców“ Grzebięckiego i Somonowicza (będą takie dyskusje u Żeromskiego i później: mało która równie mocno zespolona z całością kompozycji); w innym charakterze artystycznie mistrzowskie są niedomówienia w opowiadaniu chłopca Nogi o zabitym powstańcu. A scena, kiedy Borowicz, słuchając recytacji Zygiera, nagle przypomina sobie to opowiadanie i doznaje uczucia, że „znalazł już wszystko“, jest — przy klasycznej jakiejś zwięzłości — jedną z najbardziej elektryzujących, prawdziwie „nieomylnych“ scen Żeromskiego.

W *Szyfowych pracach* wreszcie jest i wielka miłość, choć bez słów, ale przecie już jedna z tych, jakie Żeromski tylko umiał przedstawiać: pełna ekstazy i zamierania serca, miotająca się pomiędzy niebem a przepaściami. Inne wielkie miłości Żeromskiego będą różne co do zewnętrznych dziejów, będą przedstawiane subtelniej i z bogatszą orkiestracją słowa, ale w wewnętrznej swojej istocie, w swoich psychicznych przejawach będą tylko wypełnieniem tego wczesnego zarysu.

Jak tyle innych miłości Żeromskiego, i ta się też kończy rozstaniem na zawsze. W innych utworach niewątpliwie dramat rozstania jest analizowany głębiej, zyskuje też na tym, że *dramatis personae* są ukazane z bliższego dystansu; rzadko gdzie jednak daje Żeromski tak wyraźne jak tu uzasadnienie. Wchodzą w nim w grę, jak wiadomo, dramatyzm stosunków polsko-rosyjskich. Bohaterka jest córką Rosjanki; wynika stąd konflikt, typowy dla czasu i miejsca, a przecie ogólnoludzki w swoim charakterze. Przedstawił taki konflikt m. in. i Barrès w swojej *Colette Baudoche*, historii również beznadziejnej miłości Francuzki z Lotaryngii i Niemca. Jeden z krytyków francuskich, zastanawiając się przed laty nad tym, co może dla szerszego świata być ciekawego w literaturze polskiej, pytał, czy nie ma jakiejś polskiej *Colette Baudoche*. Można mu było wskazać cały szereg dzieł Żeromskiego: *Mogilę* (z nieszczęsną „Jagodą“, wydaną za zapitego, syfilitycznego oficera rosyjskiego), *Wierną rzekę* (z beznadziejną miłością Wsienicyna do Salomei, której to miłości w końcu Odrowąż zawdzięcza ocalenie), *Urodę życia* (z dramatyczną, choć w wewnętrznej sofistyce zaplątaną miłością Rozluckiego i Tani), przede wszystkim jednak *Szyfowe prace*, w których ten sam dramat przejawia się dwa razy, bo i w życiu rodziców Biruty i w życiu jej samej; a w tym drugim wypadku ma tym szczególniejszą wymowę, że rozgrywa się w głuchym milczeniu, w którym jedynym znakiem porozumienia między zakochanymi jest cytata z poety wpisana do koleżeńkiego albumu. Prawda, że motywy

uzasadniająca zerwanie i niemożliwość dalszego ciągu tej miłości wydają się nam wątpliwe (skoro matka Biruty była tak bohaterką kobietą, jak czytamy, jej córka, wychowana już na Polkę i w Polsce, czemużby miała dla siebie zamknięte widoki małżeństwa z Polakiem, jak to się zdaje sobie wyobrażać i ona sama, i Marcin Borowicz?); podobne wątpliwości wzbudza rozumowanie Judyta, doprowadzające go do zerwania z Joasią; ale bohaterowie *Szyfowych prac* mają po lat osiemnaście, są więc w wieku, kiedy decydujące jest w kategoriach „zawsze“ i „nigdy“ wydaty, kiedy najnaturalniejszą i najprostszą; prócz zresztą iluzorycznych przeszkód, o których myślą, mają przed sobą mnóstwo rzeczywistych przeszkód życiowych, które tylko instynktowo mogą wyczuwać.

Cokolwiek by zresztą krytycznego można powiedzieć o tej młodzieńczej miłości, trzeba przyznać, że, podobnie jak inne motywy narracji, łączy się ona organicznie z całością powieści przedstawiającej dojrzewanie i dorastanie i stającej przez to (na niepoślednim miejscu) w szeregu utworów, których arcytypem jest trylogia o dzieciństwie, chłopięctwie i młodości Tolstoja. Z prostego założenia całość ta została wydzielona nad wyraz konsekwentnie i jasno. Poszczególne etapy nauki szkolnej są tu naturalnymi działkami kompozycji. Rozmieszczenie materii narracyjnej w tych ramach jest wprawdzie dość swobodne i z żadnej sytuacji nie wywijają się jakieś niezłomne konieczności, ale wszystko ma jednolite proporcje i koloryt.

Raz tylko jeden zamierzył Żeromski strukturę bardziej zwartą i zamkniętą, mianowicie w *Promieniu*. Powieść ta stanowi kompozycyjnie rodzaj łańcucha, którego końcowe ogniwa schodzą się z początkowymi (kiedy Raduski odnajduje i bierze w opiekę rodzinę człowieka zmarłego na nosa, który stał się przyczyną śmierci doktora Poziemskiego i jego żony, a dwie osoby z tej rodziny okazują się identyczne z postaciami, które Raduski spotkał zaraz po przyjeździe do Łzawca i które wydały mu się symbolami nędzy tego miasta); w zejściu się tych ogniw właśnie ma się przejawiać pocieszające po tylu nieszczęściach działanie „promienia“ prawdziwej cywilizacji i „głębokiego źródła wody żywej“. Gdyby też nie tak duża liczba kart poświęconych przejściowemu znaczeniu satyrze na stosunki prowincjonalne i gdyby Raduski dla swojej działalności znalazł jakieś narzędzie, które by do uczuć naszych mogło bardziej apelować niż gazeta, *Promień* byłby może najcięższą powieścią Żeromskiego.

Żadna inna jego powieść nie ma już kon-

strukcji tak szczelnej i tak jasnej w planie, jak *Szyfowe prace*. Arcyciekawą próbą była *Wierna rzeka*; niestety, dwuznaczność zakończenia nie pozwala jej nazwać znakomitym wynikiem. W *Popiołach* luzność kompozycyjna jest prawie taka jak w *Pamiętkach Soplidy*. Do *Ludzi bezdomnych*, kiedy już całość była gotowa, Żeromski, jak wiemy z listów, mógł dodać bez trudu jeszcze jeden rozdział, aby zaspokoić życzenie wydawców i powiększyć rzecz do rozmiaru normalnych dwu tomów.

We wszystkich zresztą późniejszych jego powieściach stosowane są bardzo niewymyślne środki konstrukcyjne, przypominające czasem jakieś *Mikolaja Doświadczyńskiego przypadki*. Wydaty się nieraz, jakby w Żeromskim działała instynktowo atawistyczna staroszlachecka niechęć do rzemiosła, kiedy chodzą o opanowanie technicznych sposobów w zakresie sztuki zderzania bohaterów z sobą i wplątywania ich w dramatyczne sytuacje. Kiedy trzeba posunąć akcję, jakże często u niego po prostu ktoś gdzieś jedzie, nie zawsze z wyraźnym widocznym powodów (Gintułt np. dwa razy do Włoch; Ewa z Korysy do Genewy, stamtąd do Paryża i t. d.; Rozlucki na Podlasie, do Ameryki i Bóg wie dokąd jeszcze; podobnie Bezmian i Wolski; Niepolomskiego i Nienaskiego podróży nie zliczyć); wariantem tego motywu jest nowa posada (przykładem: Judym i Joasia, albo Rafał, nieoczekiwanie z niedouczonego hreczkosiejaw awansowany na lacińskiego sekretarza księcia Gintułta przy jego studiach mistycznych); jeszcze innym wariantem — przerzucenie się do innego zawodu (Rozlucki, po różnych próbach, na lotnictwo; Nienaski z medycyny na architekturę; później na operacje gieldowo-bankowe; itd.); prawdopodobieństwem zresztą rygorów pracy zawodowej Żeromski mało się krępuje (Nienaski, choć ma w Krakowie niby to twarą robotę w biurze budowlanym, bez trudności i bez skrępowań wyjeżdża sobie na parę tygodni w góry; Baryka spędza czas bez rachuby w Nawłoci, choć jest urzędnikiem kontraktowym Ministerstwa Skarbu i wziął zaliczkę na pensję). W razie trudności (kiedy trzeba dla posunięcia akcji zainscenizować np. jakąś nową podróż) nadarza Żeromski bohaterom pożyczki na dogodnych warunkach; kiedy indziej bohaterowie wygrywiają w ruletkę, dostają wielki spadek, lub bogato się żenią; przy czym znów równowaga pomiędzy *habet* i *debet* mało zdaje się pisarzowi sprawiać kłopotu. Inną grupę środków posuwania akcji stanowią przypadkowe spotkania (ileż ich w samych *Dziejach grzechu!*) i wyjazdy bez pozostawienia adresu (tak wyjechał Niepolomski; tak Xenia w *Zamieci*; co prawda i w *Szyfowych pracach* historia miłości Marcina i Biruty zamyka się ostatecznie dopiero wtedy, kiedy cała rodzina Stogowkich wyjechała nie wiadomo dokąd). Niektóre znów wypadki wprowadzone są niejako na kredyt z góry przewidzianego zakończenia: tak jest np. z ucieczką Rafała i Heleny w góry; Helena czuje odrazu, że przynęca ta może się skończyć tylko czyjąś rychłą śmiercią; ale jak sobie mógł wyobrażać dalszy jej ciąg Rafał? Co myślał robić z Heleną, gdyby go zbrojcy od niej nie uwolnili? o tym się nigdy nie dowiadujemy. Epizody też takie jak ten odrealniający zupełnie pewne części *Popiołów*, nadają im jakiś charakter pół-senny (o ileż to, co jest romansem w *Popiołach*, wydaje się mniej rzeczywiste niż to, co jest romansem np. w *Listopadzie!*). *Szyfowe prace*, mając od późniejszych powieści plan prostszy, obchodzą się też bez ich sztuczności. Ich narracja płynie naturalnie; ich kompozycja jest przez to mocniejsza.

Mają one wyższość nad powieściami późniejszymi jeszcze w czym innym. W tych późniejszych powieściach Żeromski lekceważy nieraz nie tylko czysto techniczne środki prowadzenia akcji, ale i realia. Nie trzeba się znać na inżynierii wodnej, aby widzieć, że melioracja koryta rzeczki, o której się mówi w *Ludziach bezdomnych*, nie da się wykonać za „kilkaset rubli“. Nie trzeba szczególnego znanstwa spraw rozwojowych, aby zauważyć, że Niepolomski niepotrzebnie jedzie do Rzymu. Nie trzeba być specjalistą od uwodzenia kobiet, żeby ocenić naiwność kalkulacji Szczerbica, który pragnie zdobyć Ewę, ofiarując jej „prawie cały swój majątek“, zamieniony na banknoty 1000-frankowe (włożone w „zamszową torbę“). Nie trzeba szczególnej erudycji historycznej, żeby się zdumieć nad automobilami, które w I tomie *Urody życia* w latach osmdziesiątych XIX wieku jeżdżą nie tylko po Paryżu, ale i pod Kielcami. Przykłady można mnożyć. Byłyby to, naturalnie, drobniaki bez większego znaczenia, gdyby wszystkie powieści nie miały zasadniczo charakteru powieści realistycznych. Otóż w *Szyfowych pracach* nie ma ani jednej takiej dowolności w zakresie realiów, ani jednego naruszenia prawdopodobieństwa.

Zauważyć trzeba, dalej, że *Szyfowe prace* — w zgodzie z założeniem — przedstawiają nam stopniowe zmiany w charakterze bohatera, ukazują rzeczywiście jego rozwój

(choć, przyznać trzeba, tylko w szkieletach zarysach). A nie jest to rzecz taka w dziełach Żeromskiego zwyczajna: właściwie kilka razy tylko (w pewnej części historii Rozluckiego, Nienaskiego i Baryki) przedstawił podobną stopniowość przemian. Przemian, i bardzo dramatycznych, jest u niego, jak wiemy, bardzo dużo, ale rzadziej poznajemy przygotowania i związki. Nie jest rzeczą zupełnie dokładnie wiadomą, dlaczego Judyta powziła swoje decydujące postanowienie życiowe w momencie wskazanym w narracji, a nie wcześniej. Zmiany w Rafale odbywają się w sposób nie tylko niewidoczny, ale i niezrozumiały: jest on przecie raz po raz to zwykłym zdrowym huczykiem szlachetkim, to ekstazykiem, roztopiającym się w miłości lub zapadającym w shelleyańskie zachwyty nad naturą, rozmyślającym o pięknie sztuki i tajemnicy śmierci; później nieoczekiwanie urasta w poważnego patriotę (jeszcze bardziej nieoczekiwanie) w karnego masona; a na jednej z ostatnich stron powieści autor informuje nas jeszcze, że „mocą nieświadomego dziedzictwa przylgnęło do młodego (Rafała)“, „coś z dążeń brata Piotra“: zaiste nieświadome to dziedzictwo i dla czytelnika. Słusznie też już Stanisław Lack zauważył, że wszystkie te zmiany odrywają się bez wyraźnego związku z wydarzeniami. To samo z Gintułtem, który jest na przemiany to jakimś nietscheańskim nadczłowiekiem *avant la lettre*, obojętnym na bicie chłopów (mimo zaklęć umierającego przyjaciela!), to znów humanitarystą i samarytaninem. To samo z Cedrą, który przez czas dłuższy wydaje się szacnym, ale dość popoliwym chłopcem, a potem nagle zadziwia np. wieszczym przecuciem... rzezi 1846 roku. Przemiany Ewy są jeszcze bardziej zagadkowe (pierwsza kradzież, siedzenie na Riwerze po wyjściu Niepolomskiego z więzienia, zamordowanie Szczerbica, powrót do Pochronia, powrót do Boddzantów: jakże niewystarczające jest uzasadnienie choćby tych postępów!); niezrozumiałą jest Niepolomski (po kolei: poetyczny marzyciel, uczonego dialektyk, wyrafinowany złodziej i wybitny przemysłowiec); równą zagadką jest Szczerbic. Niemniej nagłe i słabo wytłumaczone są przemiany Krystyny z Róży, Xenii i Granowickiego, Laury Kościńcekiej i in. Nie bez racji Conrad po przeczytaniu *Popiołów* i *Dziejów grzechu* pisał, że obydwie te powieści *take too much for granted in the way of reactivity and tolerance*, a o drugiej w szczególności dodawał, że *jest often incomprehensible in comment and psychology*.

Tu jednak gotów może ktoś zauważyć: Jakże to? Tyle o kompozycji, o prowadzeniu wątków, o technice formowania charakterów! Jakby nie było rzeczą wiadomą, że Żeromski był głównie mistrzem stylu i jego środkami nade wszystko osiągał ekspresję! Otóż takie traktowanie rzeczy byłoby mylne. Wyodrębniamy wprawdzie w sztuce poszczególne elementy, ale to nie znaczy, żeby te elementy działały z osobna. Styl i kompozycja są w istocie tylko różnymi aspektami tej samej substancji artystycznej. Doskonale mówi o tym Thibaudet w książce o Flaubercie: *Qui dit style dit composition, composition de la phrase, composition du chapitre, composition du livre*. Jeżeli w jakimś utworze (za przykład może służyć *Aryman mści się*) przestaje nas przekonywać związek wydarzeń i stanów duchowych, w tej samej chwili i styl zaczyna na nas działać drażniaco; i *vice versa*, jeśli tylko straci swoją władzę nad nami, i wypadki zaczynają się nam przedstawać w sposób niezgodny z założeniami utworu, przestaje nam się udzielać jego nastrój, nie przyjmujemy jego logiki. Powieść *Szyfowe prace* nie byłaby utworem tak ekspresyjnym jak jest, gdyby nie była napisana stylem doskonale odpowiadającym zawartości: giętkim, różnym; w którym wybuch raz po raz to humor, to czułość, to ostra i burzliwa goręć, to smutek, a który przy tej różnaitości zabarwień i napięć uczuciowych jest przecie zawsze znakomicie prosty. Nikt lepiej tego nie odczuwał, niż sam Żeromski. W r. 1909 (a więc już po *Dziejach grzechu*), przygotowując nowe wydanie *Szyfowych prac*, tak pisał o nich w liście: „Bardzo się cieszę, że ta powieść wyjdzie. Po wszystkich awanturach literackich ukazanie się teraz tego opowiadania tak prostego, jak dziecięca opowieść, — będzie bardzo miłym zjawiskiem. Poprawiając, miałem szczerą przyjemność właśnie z prostoty tego utworu“.

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.

Rękopisy nadesłane a nie przyjęte do druku redakcja zwraca jedynie w tym razie, jeżeli autor dołączy do rękopisu kopertę zaadresowaną do siebie i dostatecznie ofrankowaną.

punktu widzenia rzecz biorąc, nie mógł się pomylić kto twierdził, że formy, w jakie próbowano ująć bieg życia międzynarodowego po zamęcie wojennym, nie będą trwałe wiecznie. Jeśli kiedy, to dziś właśnie rozpoczyna się wielka przemiana. Może nawet i drugorzędną sprawą jest zagadnienie, w jakim stopniu na decyzję belgijską wpłynęły względy polityki wewnętrznej czy też pakt francusko-sowiecki. Albowiem idea neutralności obejmuje ruchem fatalnym coraz to inne kraje, znajdujące się w różnych warunkach geo-politycznych: państwa skandynawskie, bałtyckie, silnym echem odbija się nawet w Rumunii.

W podręczniku dziejów współczesnych przewróćmy kartkę. Rozdział pt. „Zbiorowe bezpieczeństwo“ (ktoś złośliwie dopisał na marginesie: „Zbiorowe niebezpieczeństwo“) skończył się drugim nekrologiem „kontraktu społecznego“, który umarł już kiedyś raz, gdy próbowano zastosować go do jednostki. Dziś sprawiono mu pogrzeb międzynarodowy. Powodzenie i trwałość organizacji międzynarodowej — mówili prawnicy — zależy od tego, czy państwa zrzekną się, jedne po drugich, części swej suwerenności na rzecz wspólnego dobra. Byli nawet tacy, co twierdzili, że suwerenność — jako pojęcie prawne — wogóle już nie istnieje. Jedno z dwojga: albo wyprzedzili świat o lat sto kilkadziesiąt, albo — spóźnili się o tyleż.

W praktyce wygląda to tak, że mniejszym państwom neutralność zaczyna

podobać się więcej niż „zbiorowe bezpieczeństwo“. I jedno i drugie chroni od wojny równie dobrze jak szkaplerz Beniowskiego „od plag wszystkich — prócz śmierci i troski“. Ale to drugie daje przynajmniej korzyść — mniejszej odpowiedzialności. Tym samym pojawia się znów na widowni włoski program reformy Ligi Narodów, dający się określić mniej więcej jako „proporcjonalne uzależnienie stanowiska każdego członka Ligi od stopnia jego współodpowiedzialności za sprawy ogólne“. Inna sprawa, że realizacja tej idei prowadzić musi do stworzenia koncertu czy dyktoriatu wielkich mocarstw, a więc do podważenia samej zasady Ligi. Zasady niewątpliwie pięknej, choć, zdaje się, prawie niewykonalnej.

Gdy ktoś zapytał Solona, czy sądzi, że konstytucja, którą obdarzył swą ojczyznę, jest ze wszystkich najlepsza, ten odpowiedział: „Nie. Ale za to najodpowiedniejsza“. Czy, gdyby zapytano Solona o Pakt Ligi Narodów, odpowiedź nie wypadłaby odwrotnie?

*

Rok 1936 znaczy się etapami, z których każdy nosił w sobie zaczyn nieobliczalnych niebezpieczeństw. Wczoraj — sprawa abisyńska, potem wkroczenie wojsk niemieckich do Nadrenii, dziś czynna interwencja Sowieców w Hiszpanii. Nie ma się co ludzi. Sowiety grają tam swą ostatnią kartę w polityce europejskiej. Gra zaczyna być denerwująca.

JUNIUŠ

HANNA
MORTKOWICZ:

SYRYJSKIE NOŻE*



Kolumny świątyni Bachusa w Ba'albek

Złoto-czarna jaszczurka wywinęła się spod stóp i przemknęła na wysokich nóżkach, bezszelustnie po kamieniach. Kamienie rdzawe, złote, różowe w wielkich blokach i drobnych okruskach pokrywały grunt, piętrzyły się wysoko w blasku południa. Jedne z nich stały jeszcze prosto, strzeliście w kształcie wysokich kolumn szafrańskiej barwy, na tle ciemnoniebieskiego nieba. Inne w regularnych, chropawych złomach wznosiły się jako ściany dawnych rzymskich świątyń: Bachusa i Jowisza, które w miarę przechodzących wieków uzupełniały nadbudówki bizantyjskie i arabskie. Spomiędzy zgruchotanych złotych płyt posadzki akropolis w Ba'albek, późniejszej bazyliki Teodozjusza, strzelały teraz gorzko pachnące rumianki, chwiejne malwy o różanych strzępiatych płatkach. Z ram zgruchotanych portyków tryskały świeże, przeżne witki topoli. Gruz, ulamki kolumn, kapiteli, tympanonów, architratów leżały kupami na schodach, na ocebrowaniach, na dziedzińcach ruin.

Tam, gdzie znikła jaszczurka, w czarnej dziurze obok stopni wodzących do świątyni Bachusa widniał wpółzatarły napis. Pochyliwszy się można go było odczytać: *Occupatum locum sic...*

Nie trzeba było odcyfrowywać dalej niewyraźnych liter. I tak wiadomo było, kto okupował to miejsce przed tysiącami lat, jaka żądza posiadania, panowania, władzy wznosiła potężne bloki ścian, kolumny smukłe jak złociste lodzgi, cały wspaniały kompleks świątyni rzymskich w Ba'albek. Rzymianie, potem władcy Bizancjum, potem na ich gruzach Arabowie chcieli za wszelką cenę, w sposób najbardziej pyszny, przyłożyć pieczęć swego posiadania do tej żywej doliny, zamkniętej między dwoma łańcuchami gór. Przez powylupywane, hardzo przestronne jamy okienne, w ramach żółtkłego kamienia objawia się nam ta dolina tuż pod stopami. Na horyzoncie zamyka ją z dwóch stron ściana gór płaskich i zębatych, u nasady liliowych, w górze białych od śniegu, ostrych i wyraźnych jak kryształ na tle lazurowego nieba. A między tymi łańcuchami Libanu i Antylbanu pod błękitną słoneczną kopułą faluje, pachnie, migoce gorący i świeży rozkwit najpiękniejszej ziemi. Srebrzyście mżą listeczki oliwek i smukłe pnącze jasnopiennych topoli, złotą łuską łamie się fala strumieni prujących bujne gęszczone krzaków. Czarne wrzeciona cyprysów rysują się cienkie, wśród zieleni wilgotnej, ciepłej, radosnej, w odurzających zapachach kwiatów i wody, róż, oliwek i wina. Cykady i potoki dzwonią cieniutko w ciszy południa. W słodyczy wonnego upalu przychodzi myśl, że ta syryjska dolina, ojczyzna oliwy i cierpkich win libańskich, dębów i drzew owocowych nie na darmo była najbardziej łakomą prowincją rzymskiego imperium, wiecznym przez wieki celem podbojów i zaborów.

Zdobywcy podążyli do niej żyznej oazy od zielonych fal Morza Śródziemnego, od zatoki, nad którą piętrzy się dziś wielkie miasto Bejrut na wąskim wybrzeżu między morzem a stromym Libanem. Przychodzili przez Jordan z groźnej, ponurej Palestyny i od dalekiego Egiptu. Ładownymi karawanami wlekli się od Mossulu, od Bagdadu, od pustyni Arabii.

Ze swymi gwałtownymi miastami, handlowym Damaszkiem, Bejrutem, Aleppo ta ziemia była punktem węzłowym wielu dróg wojennych i kupieckich, strażnicą i postojem między Persją, Mezopotamią, Stambułem, Palestyną, Egiptem. Była z kolei łupem E-

giptu i wladców Babilonu, Rzymian i krzyżowych rycerzy.

A była przy tym piękna i żywna. Cedry, pinie, cyprysy kołysały się w chmurnych powiewach na stromych stokach Libanu. Nad lazurowymi falami wielkiego morza siedziały fenickie miasta pełne dostatku, przemysłnych kupców i żeglarzy. Pochyle stoki doliny Be'eka, po których dzwoniły burzliwym biegiem potoki lecące z gór: Leontes i Orontes, dawały wino i zboże, oliwki i kwietny miód. A Damaszek ukryty u stóp śnieżnego Hermonu, wśród bazaltowych rozgałęzi Antylbanu słusznie wydał się strudzonemu prorokowi Mahometowi, mieszkawcowi opieklących piaszczów arabskich — „czwartym rajem”, „oknem wschodu”, „wdzięcznym rumieńcem na policzku ziemi”... Spomiędzy garbów rudawych, syplejących Antylbanu, stoków, gdzie ostre, rzadkie trawy i cierniste krzaki porastają kępami ziemi kamienistą i jałową, wjeżdża się do tego Damaszku, stolicy Syrii. Stronie, prawie pułstynne ściany gór poczynały się zbiegać, przybliżyć. Powietrze drgające, suche zdaje się nasiąkać chłodem wilgotnym i wonnym. I kamienistym dnem wąwozu spieniona, gwałtowna, szumna wybiega na spotkanie górska rzeka Barada. Rozpleciona w siedem ramion po mokrych żwirach dzwięczy ona i śpiewa, orzeźwia i poi uznozonego przybysza. Zamyka w swych odnogach oazę miasta, nasycia wilgocią grunt stoków i ogrodów. Na wąską drogę poczyna spadac z tych stoków całe kaszkady gałęzi, liści, pnączy...

Drzewa i krzaki, kwitnące, pachnące balsamicznie i ostro, pną się wokoło po kamieniach. Gałęziami, korzeniami, kiściami jagód, girlandami liści leżą beładnie w dół. O zachodzie, który w górze pali się na szczytach Antylbanu, czyniąc ze skal złote maczugi i tarcze, ten mokry, pachnący, ozalimający zamięt nabiera w dole tonów fioletowych, szarych i sinych. Opalowe wonne opary wstają znad wartkiej, ciemnej wody. W ich mętnawej mgłę pojawiają się teraz i ludzie, mieszkańcy Damaszku.

Drewniane tarasy kawiarni zawieszane w górze na złocach, tuż nad drogą, zapalają się bladymi, kulistymi lampami. W gęszczeni ciemnych polyskujących liści wieszają tak jak kłatki pełne egzotycznych ludzi, upajających zapachów, niezrozumiałego, prawie ptasiego śpiewu, brzęku i świergotu. Dołem w mroku fioletowym i śniadym dzwonią po ostrych piargach kopyta arabskich koni. Kawalkady świąteczne ustrojonych effendih w czerwonych tarbuszach tętnią krętymi ścieżkami po wąwozach Damaszku. Pięszko enują się wśród nich kobiety bez twarzy, zakwefione, milczące, czarne.

A tuż za zakrętem czeka już Damaszek w śpiewie wody i muezzińców piejących z minaretów, w dzwoniących tramwajów i ulicznych sprzedawców, w zapachu benzyny, baraniego loju, olejków wschodnich, róż, fig, brzoskwin i migdałów, w zgiełku swych bazarów i kawiarni.

Oszolomieni gwarem i ową dziwną mieszanką wschodu i europejskości, która panuje w sukkach-bazarach, na placach i w ogrodach Damaszku, nie od razu zdajemy sobie sprawę, jak ważnym, jak znamienitym elementem w powstaniu tego miasta był współdziałal chęciwych cudzoziemców. Ślady pysznych fundacji i kolonizatorskiej inicjatywy, a zarazem łupieżstwa i wojennego zniszczenia pozostały po licznych zdobywcach. Przez wieki wieków wznosili tu swe gmachy i ciągnęli stąd zyski: Żydzi, Rzymianie, Bizantyjczycy i Persowie, Arabowie, Turcy i Tatarzy, Anglicy, Niemcy i Francuzi... I dzisiejszy Damaszek stanowi egzotyczną mieszankę tych dziedziwn i wpływów.

Na placu miejskim wznosi się cytadela saraceńska z XIII wieku, a pod miastem groby lotników francuskich i druty koczające są pamiętką ostatniej wojny. Na ulicach hałasują auta i tramwaje, a obok kroczą karawany burzych, mechatych wielbłądów. Kolumna brązowa na placu Merdż służy zdobyci kultury europejskiej, przeprowadzenie linii telegraficznej aż do Hedżasu. Zaś obok wznoszą się minarety średniowiecznej świętości, meczetu Omajjadów, i palą się lampy na grobie innego zdobywcy pustyni — Salaheddina. Ostatnie nowości literackie, francuskie i angielskie, zdobiają okna księgarni. A liczni studenci uniwersytetu arabskiego po dawnemu ciągną soki prawdy z iluminowanych pergaminów starych, świętych ksiąg. Damaszek nie darmo był przez wieki kluczem do władzy nad Morzem Śródziemnym i Czarnym, krzyżownicą dróg na Irak, Persję, Afganistan, ojczyzną etali damasceńskiej i wschodnich klejnotów i jedwabii, łakomym łupem europejskich państw.

Z daleka ten ziemski raj Mahometa, ta oaza pełna winnic, daktylowych, figowych i brzoskwinowych ogrodów może się wydać bajką, wschodnią iluminacją, malowaną na słońcовой kości.

Z bliska wschodnia egzotyka, gwar kulpecki, pachnący rozkwit i pokost europej-

ski zaczynają objawiać inny sens, inne nastroje.

Gdy w różowo-sinym niebie ucichnie zaśpiew muezzińców, zamkną się sklepy i bazyliki i dzwoni tramwajów, klaksony aut umilkną na ulicach nad Baradą, cały Damaszek zmienia swoje oblicze. W jego uliczkach, pasażach, ciemnych zaułkach kramów zapamięnionych po brzezi europejską i wschodnią tandetą nie krępi już przypochlebny zgiełek. Turyści wracają do obszernych, spokojnych hoteli. A na niebo koloru ciemnego, przejrzystego szmaragdu wpływa błady księżyc i osrebrza z góry ganki — muszrabije damasceńskich pałaców, białe ściany, wykusze, zaułki, dziedzińce, na których szemrzą fontanny i mocno pachną oleandry. Kobiety, dzieci siedzą tam pod drzewami lub w chłodnych liwanach. Mężczyźni w białych chałatach, w szerokich opanczach zapiełniają ulice i kawiarnie. Buńczuczni jeźdźcy tętnią na koniach po wąwozach otaczających miasto. Za sztachetami, w gęstwinie ciemnych polyskliwych liści palą się białe lampy i czerwienieją tambusze nad stolikami kawiarni. Opodal na rogach ulic przekupnie zachwalają jękiwie swe specjalności, krągłe tace z lepkiemi ciastami, smażone w cukrze owoce, orzeszki i kawę. Niekiedy z przechodniów zżęceni zapachem przysiadają na niskich ławach i smakują w skupieniu zakupione słodycze. W mroku bieleją białe chusty kefij przewiązanych podwójnym sznurem, pasiaste szaty, ciemne twarze, rozbiegane palce. Bezładne nogi śpiących, w safianowych pantoflach, zwisają z ocebrowań, moेतów i trawników. Tuż obok, blisko nad trotuarem żarzą się czerwone węgle i grupka postaci o czarnych twarzach pod fantastycznymi zawojami gotuje sobie kawę w małych imbryczkach, ciągnie gumowymi węzami poprzez butle z wodą narkotyku narghili... W ciemności błyskają białka i słyszą głosy nieskie, helkotliwe, niezrozumiałe...

Już po kilku chwilach przebywania w tym egzotycznym arabskim tłumie na wiecznych ulicach Damaszku orientujemy się, że ci Arabowie w zawojach, w plachtach kefi, w czerwonych fezach to nie tylko interesująca dekoracja ale namiętni i prawdziwi życie. Ludzie naradzają się, spierają, krzyczą coś z niepokojem i machaniem rąk, patrząc z bliska w swe ciemne twarze. W rękach tu i tam jaśnieją karty dzienników. Spośród ich mistycznych niezrozumiałych arabskich wylań się jednooka, groźna twarz Ibn Sauda, apatyczne pełne policzki młodego króla egipskiego Faruka, lub chaotycznie zdjęcie ostatniej manifestacji antyżydowskiej w Jaffie, czy też oblicze wielkiego muftiego z Jerozolimy. Te fotografie wskazują kierunek zainteresowań czytających, to jakby symbol wspólnoty wielkiego arabskiego świata, który otacza wokoło Syrię i pojętymi węzłami łączy się z centrum Damaszku.

W dzień, w roznamiętnieniu zakupów, w ulicznym wrzasku i lepkiem upale, Europejczyk może się czuć pewnie i spokojnie w stolicy Syrii. Ale w nocy musi sobie uświadomić trzeźwo, że Damaszek jest miejscem powstania Druzów, gdzie w 1860 roku tysięcy chrześcijan spłynęły krwią, wymordowane przez Arabów. Że tu buntował się przed niespełną dwudziestą laty król Fejsal przeciwko europejskim rządóm. Tu jeszcze w tym roku, podobnie jak w niedalekiej Palestynie, zamknięte bazyliki trwały przez wiele tygodni w protestacyjnym strajku przeciwko mandatowej władzy Francji. I tu takież panarabski nacjonalizm łączy się z propagandą komunistyczną, idącą z północy, a odruch solidarności jednoczy roznamiętione masy z sąsiadami z Transjordanii i z Palestyny, ze zbuntowanymi powstańcami, bijącymi Żydów pod Haifą, Jerozalem i Jaffą.

Potem już pozorna gładkość i natarcywa uprzejmość przekupniów i przewodników nie potrafi zatrzeć tej złowroguj świadomości, że to są ludzie obcy i nienawidzący. Oczy mroczone, złociste lub brunatne, o polyskach ognia, zęby ostre i białe, w ciemnych dzikich twarzach — na każdym kroku objawiają nam tę prawdę.

Na wysokie zbocza Libanu i Antylbanu pną się słupy telegraficzne i asfaltowe drogi jezdne, budowane przez Europejczyków. Płaskie dachy nowoczesnych domów, reklamy Mobiloil i opon Michelin, publiczne rozmównice telefoniczne wytyczają szlak idący na Bagdad, lądową drogę do Indyi, zdobywczą trasę Niemiec, Anglii, Francji. A przy tych gładkich drogach, zza ich gwałtownych zakrętów wylaniają się dzikie postacie pastuchów syryjskich w brudnych zdarciach oponeczach, w różnobarnych, niezgarnych tulubach. Płaskie, brązowe twarze o wysuniętych skulach i białkach, blyszczących wokoło czarnych żreńnic, okutane są w strzepy zawojów, sękatę ręce dźwierzają, a gardlowy krzyk goni po złocach stada. Barany becząc tłoczą się wokoło nich, tascząc za sobą tłuste ogony, jak ciężkie brudne tłomoki z kędzierzawego kożucha. Pierwotna dzikość tych pastuchów jest wymowniejsza od wszystkich zdobyczy cywilizacji.

Po drodze, pnącej się w górę ku Palmirze, gdzie ruina równie wspaniała, jak Ba'albek świadczy o żądzy panowania i szaleńczych planach imperialistycznych antagonistki Marka Aureliusza — królowej Zenobii — maszerują syryjscy ekauci. Ich zwierzę, śniade ciała i koszulki khaki, ich kofie przytrzymaone na czole podwójnym sznurem są dziwnym połączeniem europejskiego fasonu wojskowego i tego dziwnego narodowego stroju, który panuje we wszystkich krajach wielkiej Arabii, od Egiptu po Hedżas. A rytym kroków rozbrzmiewa jakąś groźną zapowiedzią. Na ulicach Bejrutu, nazwanych imionami generała Allenby, Focha i Weyganda, w mieście, które pyszni się posiadaniem uniwersytetu jezuitów i uniwersytetu Amerykanów — tłoczy się ciżba ludzi w kefiach i tarbuszach, manifestując na cześć powstańców palestyńskich. Niezrozumiała, przeraźliwa harmider rozbrzmiewa wśród meczetów i tramwajów, a podniesione pięści, płomienne oczy świadczą o nienawiści do Anglików i Francuzów, o tym ogniu, którym zapala serca arabski patriotyzm.

Po paru dniach pobytu w Syrii czujemy już na każdym kroku ten groźny ogień. I w błękitnie morza i nieba, w zapachu soli i owoców skłonni jesteśmy podejrzewać o powstające zamiary nawet tych półnagich robotników, którzy budują drogę idącą z Bejrutu przez Sydon i Tyr do granicy palestyńskiej. Bananowe sady schodzą tam nisko na wapienny biały brzeg. Cyprysy, daktylowe palmy i żywiczne pinie kołyszą się na stokach urwistych i jaśnych. Małe rzeczki o płytkich zielonkawych wirach uchodzą w morze, które ma tu szafir płynny, migotliwy i upajający. A tuż obok zaraz za Bejrutem, obok mostu w Nakr el Kelb na ścianach wąwozu widnieje wyrta w napisach chronologia najazdów na ten piękny, pozornie tak spokojny kraj. Każdy z wodzów zdobywających Syrię zostawił tu wedle obyczaju napis lub tablicę pamiątkową. Egipskie hieroglify Ramzesa II graniczą z klinowym piśmie Nabuchadnezara, obok steli greckich widnieje zwycięska antykwia Rzymianina Karakalli. Assyryjczycy uwiecznili swe zwycięstwa niedaleko od tablic głoszących ofensywe francuskich i angielskich generałów z 1918 i 1920 roku. Liczne były wyprawy zdobywców Syrii. Niemniej liczne ekspedycje kupców z pobliskiego Tyru i Sydonu płamły morze krwawą purpurą żagli, wyruszały na podbój Europy także w imię chciwości i zysku.

A dziś fenickie bogate miasta stały się małymi prowincjonalnymi dziurami, nad morzem kruszą się mury rzymskich i krzyżowych twierdz, a za to z kolei inne siły i inne prawa zmagają się na wybrzeżu Syrii. Wbrew tradycji dawnych wieków, kiedy fenicki niewolnik, przykuty do galery, poruszał w łańcuchach ciężkim wiosłem lub gwałt bezimiennie pod murami twierdz — dziś świadomą rolę w tym krwawym konflikcie odegra ten półnagi potomek krwiożerczych Druzów, który młotem wali otę w biały kamień szosy.

Zatrzymano nas na granicy Syrii w Ras en Nakura i potem na posterunku celnym palestyńskim. Chciwe ręce celników zanurzyły się w walizkach, szukając nie tyle damasceńskich jedwabii i inkrustacji, libańskiego wina — łu przemycanej broni. Czas był wojenny, pełen niebezpieczeństw. Ludzie mordowali się, rzucali bomby, palili domy i zbiory koło Akko i koło Haify. A sympatie proarabskie Syryjczyków były dobrze znane... Toteż ofiarą obowiązkowości obrońców palestyńskiego spokoju padły i kruche ezytety o inkrustowanych rękojeściach i tępych ostrzach, pamiąteczki zakupione w damasceńskich bazarach. Okazały się wojenną kontrabandą, próbą zamachu na neutralność Syrii i spokoj Palestyny, musiały ulec zniszczeniu. Trzasnęły łamane ostrza, z brzękiem potoczyły się po białych kamieniach, ku morzu, połamane noże.

Wyszedł na ślad za celnikami na szosę zawieszoną tuż nad wodą. Błękit fał przezroczystry, świetlisty, na dnie wapiennym prawie biały, na pościeli wodorostów jaskrawo jak szmaragd szeptal coś cichutko u kredowej skarpy. Morze nieogarnione, swobodne i ciche leżało w ramie jaśnych urwisk, palm jak pióropusze, cyprysów jak strzały. Migdały, brzoskwinie, banany pachniały mocniej od słonej fali.

Ostry pył tłuczonego kamienia i osad soli i jodu opadał zwolna na rzęsy i wargi. I oczy obdarowane aż do bólu urzędą tego słonecznego, godnego pożądania świata zmużyły się niechętnie. Cóż z tego, że po gruchotane tępe noże padły na ofiarę w lazuruwa otchłań?

Tam za granicą palila się wojna. I tu przed granicą wojna mogła wybuchnąć lada dzień, namiętna i dzika.

Bo przecież od tysięcy lat na tej wschodniej ziemi, obdarzonej bogactwem i urokiem, migotały krwawe noże w dłoniach zdobywców i w dłoniach obrońców. A ich straszliwy, dziki błysk miał trwać nad krajem pełnym błękitu i słodyczy tak długo, jak długo walczy namiętno o posiadanie i władzę nad światem ludzka chciwość, pycha i nienawiść.

* Por. *Pion* Nr. 42 (159): „Wojna w Jeruzalem” i Nr. 43 (160): „Egipskie ziarna”.

STANISŁAW KALISZEWSKI:

DWA OKRESY POWIEŚCIOPISARSKIE WŁODZIMIERZA PERZYŃSKIEGO

Twórczość powieściowa Perzyńskiego, niepospolita już choćby ilościowo i niejednokrotnie przedrukowywana, nie znalazła dotychczas szerszego i syntetycznego w ocenie omówienia. Poświęcono jej wprawdzie szereg niejednokrotnie doskonałych artykułów, że wspomnę tu tylko W. Borowego o *Raz w życiu* (w zbiorze *Dziś i wczoraj*), J. Lechonia Perzyński i K. W. Zawodzińskiego o *Mechanizmie życia* (oba w *Wiadomościach Literackich*), ale rzeczy te bądź zajmowały się jednym tylko utworem, bądź też wiązały się, jako okolicznościowe, ze śmiercią pisarza. A przecież powieści Perzyńskiego, pisane w latach 1907 — 1930, mimo pozornej jednolitości oblicza autorskiego, zawierają szereg elementów, świadczących o ewolucji i dużej skali różnorodnych skłonności pisarskich. Zachodzą poza tym w Perzyńskiego wyraźne wahania poziomu jego twórczości powieściopisarskiej.

Niewątpliwie udanym debiutem na polu tego gatunku literackiego jest *Sławny człowiek* (1907). Główną chyba zaletą tej książki jest odmienne od współczesnych pisarzy spojrzenie na świat cyganerii, który tu przedstawiono bez wszelkich nieodzownych w owym czasie koturnów, na co już w rok po ukazaniu się *Sławnego człowieka* zwrócił uwagę A. Strzelecki w książce *Powieść polska 1908 — 9*. Następny utwór powieściowy Perzyńskiego *Michalik z P. P. S.* (1910) w niczym jeszcze *Sławnemu człowiekowi* nie ustępuje. Tu konflikt potrzeb materialnych człowieka z jego „idealami” w duszy człowieka postaci odmalowany jest z całą doskonałością i precyzją obserwacji i znajomości zakątków ludzkiej myśli i pragnień. Dopiero z *Wiosną* (1911) rozpoczyna się opadanie poziomu twórczości powieściopisarskiej Perzyńskiego. Wprawdzie postać neurastenika Bojanowicza ukazuje znów, iż autor jest doskonałym znawcą duszy ludzkiej, ale powieść grzeszy przede wszystkim wadliwą budową, tok akcji, nie wsparły o motyw konstrukcyjny, wciąż się strzępi, rzecz jest urwana. Już w *Wiosnie* zjawia się to, co później najciężiej zaważy na powieściach Perzyńskiego czasu wojny europejskiej: autor będzie się bawił swymi postaciami, odsunie je od siebie na dystans ironii, a znajomość duszy ludzkiej sprawi, że każdej postaci potrafi nadać cechy życia. Poniesie go łatwość pisania, będzie tworzył lekko, zgrabnie. *Łut szczęścia* (1913), historia warszawskich filistrów, doznających zgola nieprawdopodobnych przygód na Jasnym Brzegu, rozpocznie już tę serię humorystycznych powieści z rodzaju t. zw. powieści felietonowej. Należą tu: *Złoty interes* (1914), *Na stanowisku* (1916), *Wróg wojny* (1916), *Triumfator* (1919). Nieco na uboczu, dzięki tematowi

wziętemu z życia urwopolców szkolnych, stoją tu czarujące swym humorem *Uczniaki* (1919), będące jednak, jeśli o konstrukcję idzie, tylko szeregiem dosyć luźno powiązanych ze sobą, choć naprawdę po mistrzowsku odrysowanych, fragmentów życia uczniowskiego z czasów szkoły rosyjskiej.

Dopiero po kilkuletniej przerwie *Raz w życiu* (1925) przynosi odmiennosc w traktowaniu tematyki powieściowej. Znika tu felietonowa łatwość jej ujęcia, połączona z niedbałą lekkością w bawieniu się postaciami i obnażaniu ich śmieszności. Rozszerza się zakres zjawisk, środowisk, przeżyć, ludzkich typów. Ten stosunek do tematu wystąpi jeszcze silniej w następnych po *Raz w życiu* powieściach: *Nie było nas, był las* (1927), *Dwoju ludzi* (1928), *Mechanizm życia* (1929), *Klejnotach* (1930). Ironia Perzyńskiego, szukająca dawniej nieraz jak gdyby tylko pretekstów uzasadniających ją w perypetiach postaci powieściowych, w tym nowym okresie staje się elementem wynikającym istotnie z ludzkich przeżyć i postępów. Przy powierzchniowym czytaniu łatwo nawet nieraz w powieściach drugiego okresu tę ironię przeoczyć, tak dalece nie narzuca się ona czytelnikowi. Wskazemy tu jeden z charakterystyczniejszych przykładów. Ostatnia scena *Raz w życiu* jest dziwnie, jak na Perzyńskiego, „nastrojowa”, tak nawet nastrojowa, że jeden z krytyków orzekł, iż ma ona zabarwienie niemal mistyczne. Pani Teresa, rozważając swe błędy miłości, które tyle nieszczęść dookoła przyniosły, wierzy oczywiście głęboko prawdziwości własnych swych pragnień i tak je w myślach formuluje: „Więc znów małżeństwo z niekochanym człowiekiem? Nie, nie, nie! — Zerwał się w niej huntu przeciwko nowej niewoli. Ale nim zdążyła zaprotestować głośno, oswobodziła ją inne uczucie. Wróciły jej na myśl wszystkie bezwiedne krzywdy, jakie rozpaczała przed chwilą. Mogła je odkupić tylko poświęceniem. Niech choć Grabowski będzie szczęśliwy”. Subtelność tej ironii staje się wówczas dopiero dostrzegalna, gdy, oddalwszy od siebie całą nastrojowość chwili-sceny, spojrzmy obiektywnie na przyszłe życie Grabowskiego z niekochającą go i bardzo po kobiecemu uczuciowo kapryśną panią Teresą. Niewątpliwie będzie to jeszcze jedno małżeństwo z tej kategorii, która zawsze jedną tylko barwę znajdowała dla siebie na palecie Perzyńskiego.

Perzyński przez cały niemal twórczy okres życia dzieli swoje pióro głównie między powieściopisarstwo i komediiopisarstwo. Dwa te gatunki literackie tworzyły też wymienne szczyty w dwóch okresach działalności pisarskiej autora *Klejnotów*. W okre-

sie pierwszym, zamykającym się mniej więcej latami odzyskania niepodległości, sztuki Perzyńskiego: *Lekkomyślna siostra*, *Aszantka* i *Szczęście Frania* stoją niewątpliwie wyżej od jego powieści (może poza jednym *Sławnym człowiekiem*), pisanych jakby na marginesie twórczości scenicznej. Za to w okresie drugim produkującym rodzajem literackim u naszego autora jest powieść. Sztuki tego okresu (czy *Uśmiech losu*, czy *Dziękuję za służbę*) nie mają już właściwej dawniejszym komediom Perzyńskiego ciągłości zdarzeń i spójności konstrukcyjnej i, jak słusznie twierdzi Lorentowicz (w swej *Historii literatury po r. 1863*), kończą się już właściwie z pierwszym aktem.

To wymienne nasilenie się w Perzyńskim jednej lub drugiej strony jego twórczości odbija się dosyć charakterystycznie na utworach powieściowych. Gdy porównamy ostatnią powieść *Klejnoty* z którąkolwiek z powieści pierwszego okresu — np. *Na stanowisku*, — zobaczymy dosyć wyraźną zmianę w sposobie pisania obu tych utworów. W *Na stanowisku* Perzyński nie studiując specjalnie swych ludzi, nie podmalowuje ich psychicznych rodowodów. Po prostu wprowadza, jak w sztuce, jednego po drugim na scenę (tu — do akcji) i wiedzie od sytuacji do sytuacji, obserwując z ironią i humorem ich zachowanie się. Widać tu wyraźnie, że materiał twórcy nie układa się pisarzowi inaczej i nie wyraża lepiej jak scenami. Objawia się w tym traktowaniu postaci w całej pełni pisarz sceniczny. Relacja autorska zredukowana jest tu tylko do wzmianek „reżyserkich”, służących do umiejscowienia zdarzeń. Sprawy powieściowe posuwają się naprzód w scenach, za pośrednictwem dialogów dowiadujemy się o wypadkach zachodzących w akcji. Dialogi charakteryzują też postaci i rzadko kiedy autor do tej charakterystyki od siebie cokolwiek dodaje. Inaczej rzecz się ma w *Klejnotach*. Tu spotykamy już co krok kilkunastokrotnie partie narracji autorskiej. Perzyński dosyć często posługuje się charakterystyką bezpośrednią i rozpisuje o dziejach swoich bohaterów, nie ograniczając się tylko do pokazywania ich w scenach. Dialogi nierazdo zaępuje relacja autorska. Opisowość, prawie nie spotykana w pierwszych powieściach (poza *Sławnym człowiekiem*), tu daje książce wiele stron. Tę dosyć wyraźną zmianę metody pisarskiej rozpoczyna powieść *Dwoje ludzi*. Można by tedy mniamać, iż u schyłku życia wygasła poczyna w Perzyńskim pisarz sceniczny, a coraz silniej dochodzi do głosu pisarz-narrator.

Inna jeszcze dziedzina wykazuje odmiennosc w dwu okresach twórczości Perzyńskiego: budowa powieściowa. Utarte jest na ogół mniemanie, że Perzyński był doskonałym konstruktorem powieści (porównać prozę: Z. Dębicki *Portrety*, seria II, J. E. Skiński *Pisarz, który nigdy nie kłamał*, *Tyg. III*. 1930 Nr. 44). Nie jest to całkowicie słuszne. Istotnie, powieści pierwszego okresu, poza *Wiosną* i *Uczniakami*, odznaczają się nienaganną konstrukcją; ina-

czej już jednak ma się rzecz z powieściami drugiego okresu. Już w *Raz w życiu* folguje autor skłonności do rozpisania się o — wręcz zresztą niezrównanej, jeśli chodzi o rysunek pewnego typu ludzkiego. — postaci Przybosa, rwać szczegółami jego dziejów wiązadła powieściowe. Powieść *Dwoje ludzi* składa się z dwu jakby różnych części. Pierwsza, zwarta — to epizod z suknią wraz z wynikłą stąd konsekwencją zerwania inżyniera Dolguckiego z narzeczoną (miała też z tego, zdaje się, według pierwotnej koncepcji autora powstać nowela). Dodana do tego część druga — dalsze koleje życia Dolguckiego, Mili, Wiertkiewiczowej, Wiertkiewicz, a nawet Millera — rozliwa się jakby na poszczególne wątki, przeplatające się z sobą nawzajem i luźno łączące. Nie daje to utworowi ciągłości w przedstawianiu wydarzeń i mści jego spójność. Tak samo konstrukcja *Klejnotów* powikłana jest w kilku wątkach, nie mających perspektywicznego stosunku do wątku głównego.

Ta wada ostatnich powieści płynąc się zdaje z tego, cośmy już wyżej podnieśli jako zaletę tematyki: z pomnożenia zjawisk i postaci świata ludzkiego. Dawniej, przy bardzo nieskomplikowanej fabule, ograniczał się Perzyński zaledwie do jednej tylko sprawy powieściowej, dającej jeden wątek (wyjątkiem tu *Wiosna*). Jest jednak i w późniejszym okresie twórczości Perzyńskiego jeden utwór odznaczający się dobrą konstrukcją. Jest nim *Mechanizm życia*. Tu w zwartym układzie zdarzeń szeroko rozrzucone w czasach i postaciach kręgi życia łączą się wreszcie spotkaniem dwójga ludzi o pokrewnych duszach, znamionując jakby mistyczną siłę wyroków losu. Powieść ta świadczyłaby o właściwym Perzyńskiemu darze konstrukcyjnym. Stawały mu tylko na przeszkodzie, jak mniamać można, czynniki uboczne. Najważniejszym z nich był przymus pisania „na termin”, do odcinka.

Poza tym i poza innymi jeszcze drobniejszymi przemianami natury formalnej, które weszły do powieści Perzyńskiego w ostatnich latach życia pisarza, jest jeszcze jedna nieobojętna dla jego oblicza pisarskiego odmiennosc. Ujawnia ją świat ludzki. Gdy w powieściach pierwszego okresu postaci były dla Perzyńskiego tylko obiektami wiwisekcji mułostek i śmieszności ludzkich — to w powieściach lat ostatnich zaczyna się zjawiać coraz więcej ludzi, do których — czujemy to — autor ma wyraźną słabość. Postaci te „dodatnie” (jeśli byśmy je chcieli nazwać według potocznego kodeksu moralności), zjawiają się już w *Nie było nas, był las*. Rzecz inna, że swoją szlachetność oplacają chwilami nawet dosyć silną anemią życia artystycznego. Ale i wśród nich pojawiają się wreszcie, nieliczni wprawdzie, ludzie z krwi i kości. Te nowe postaci świadczą dosyć wyraźnie o zmieniającym się poglądzie autora na świat ludzki, który dawniej znajdował pod jego piórem jedną tylko dla siebie barwę. Jest to również zjawisko bardzo charakterystyczne.

ROMAN PETELEŃZ-
LUKASIEWICZ:

W TEATRZE STAROGRECKIM

W numerze 132 *Pionu* omówiłem zarząd teatru starogreckiego. Teraz z kolei pragnę się zająć czynnościami poprzedzającymi przedstawienie w teatrze starożytnych Aten. Jak już w poprzednim artykule zaznaczyłem, przedstawienie teatralne było częścią kultu, więc jak każdy kult miało swój ceremoniał. Z tą stroną obrzędową, jak i z innymi czynnościami przedwstępными, zapoznamy się poniżej.

Teatr grecki wyrósł z kultu Dionizosa, pochodzenia jego należy szukać w instytucjach religijnych i do końca pozostał on przynajmniej w zewnętrznym związku z obrzędami religijnymi. Tak więc miał teatr grecki zawsze rodzaj sakralnego charakteru, co musi uwzględnić każdy, kto chce zrozumieć stosunki panujące w tym teatrze.

Dionizos był nie tylko bogiem winnej latorośli. Był on raczej bogiem płodności, bogiem wiecznego stawania się. W tym charakterze mogli wierni pojmować jego istotę w sposób równie dobrze ponury, jak i wesoly. Zależnie od tego, z której strony podejść do faktu stawania się, czy ze strony nieodgadnionej zagadki bytu, czy też ze strony czysto zmysłowej rokoszy. Tym się tłumaczy fakt, że część oddawana bogu stawania się mogła znaleźć upust zarówno w głębokiej powadze tragedii jak i swawolnej wesołości komedii.

Grecki dramat wziął początek z mimicznego tańca, który był połączony ze śpiewaniem hymnów i aż do końca zawierał w sobie śpiew i taniec. Z tego wyniknął podział sceny na dwie części (scenę właściwą i orchestrę), na których poruszał się podwójny personel (aktorzy i chór).

Jako część obrzędów religijnych był teatr grecki instytucją państwową i jako taka nie podlegał samowoli prywatnej, jak to ma często miejsce w nowoczesnym teatrze.

Samo przez się jest zrozumiałe, że przede wszystkim będąc się zajmował teatrem ateńskim, jako centrum ówczesnej kultury teatralnej. Pamiętać przytem należy, że wszyscy wielcy pisarze sceniczni byli synami Aten.

Przedstawienia były częścią kultu Dionizosa. A jako takie połączone były — przynajmniej w Atenach — z obchodzonymi co roku świętami tego boga. Najstarszym z tych świąt były Dionizje male, czyli wiejskie, obchodzone w miesiącu *poseideon* (grudzień-styczeń) w gminach wiejskich, a nie w samych Atenach. Początek ich sięga czasów przedhistorycznych. Dopiero później, może pod panowaniem Pizystrata, wprowadzono w samych Atenach święto Dionizosa t. zw. *Lenaje* w miesiącu *gamelionie* (styczeń-luty). Wreszcie, od czasu zwycięstwa nad Persami, święcono miejskie, albo wielkie, Dionizje w miesiącu *elafebolionie* (marzec-kwiecień).

Przez miejskie obchody straciły na znaczeniu Dionizje wiejskie, także pod względem dawanych na nich przedstawień. Ale wrótce zaćmiły wielkie Dionizje także *Lenaje*. Odtąd uchodziły wielkie Dionizje za najważniejsze święta Dionizosa. Zawody sceniczne rozgrywane w tym czasie przewyższały rozmiarami i ważnością także zawody rozgrywane w czasie *Lenajów*. W czasie wielkich Dionizjów grano w teatrze przez trzy dni, w czasie *Lenajów* przez dwa.

Przedstawienia były zawodami między chórami występującymi w poszczególnych dramatach, z czasem zaś stały się zawodami występujących aktorów. Ale zawody między chórami i aktorami były zarazem zawodami poetów i choregów, wreszcie poszczególnych fyli, do których poszczególni poeci i choreuci należeli. W ten sposób uczestnicy przedstawień dawali ze siebie co mieli najlepszego,

poszczególne zaś fyle były bezpośrednio zainteresowane w wynikach ich gry.

Najważniejszą czynnością wstępna przed okresem przedstawień było przygotowanie repertuaru i zebranie potrzebnych sił aktorskich. O to troszczył się archont zajmujący się teatrem. Jemu wręczali poeci, chcący brać udział w zawodach, swoje sztuki, do niego zgłaszali się szukający pracy aktorzy. Poddawał on zarówno dostarczone mu sztuki jak i aktorów wstępnym badaniom i próbom, aktorów, zdaje się, o tyle, o ile nie byli oni znani z poprzednich zawodów. Poetom, których sztuki przyjęto do wystawienia, przydzielano poszczególne fyle, które miały im dostarczyć chórów, aktorów zaś losowano, który w jakiej sztuce ma grać. Możliwe, że także fyle rozlosowywano między poszczególnych poetów, żeby uniknąć zarzutu stronności.

Teraz zaczynały się próby pod reżyserją bądź samego poety i nauczyciela chóru, bądź też poeta przyjmował kogoś znającego się lepiej od niego na reżyserii. Próby trwały długo, a to ze względu na długość ról, których musieli się aktorzy wyuczyć na pamięć, jak też i ze względu na wymyślność figur tanecznych i różnorodność melodii pieśni, które musieli opanować choreuci.

Wreszcie odbywały się bardzo skomplikowane losowanie jury zawodów. Poszczególne fyle przedstawiały swoich kandydatów, z pomiędzy nich wylosowywano dziesięciu sędziów, którzy oddawali swój głos, z tych zaś dziesięciu losowano ściślejście jury pięciu sędziów, którzy wydawali ostateczny wyrok.

Po ukończeniu wszystkich czynności przygotowawczych, na kilka dni przed rozpoczęciem zawodów, odbywała się wstępna uroczystość t. zw. *proagon*. Polegała ona zasadniczo na tym, że wszyscy biorący udział w zawodach dramatycznych, a więc poeci, choregowie, aktorzy i choreuci przedstawiali się zgromadzonej w odeonie publiczności, je-

dnak bez masek i kostiumów. Przy tej sposobności zapowiadano tytuły sztuk, które miały być odegrane na zbliżających się zawodach, a prawdopodobnie dawano także krótkie streszczenia tych sztuk. Było to konieczne dla zorientowania publiczności, nie znającej ani gazet, ani afiszów teatralnych.

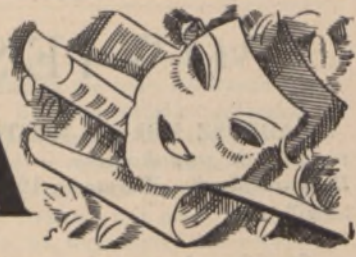
W każdym okresie przedstawień odbywał się agon tragiczny i komiczny. Pierwotnie w agonie tragicznej (w czasie wielkich Dionizjów) występowali trzej poeci, każdy z kompletną tetralogią t. j. z trzema tragediami i jednym dramatem satyrowym. A więc razem dwanaście sztuk. W agonie komicznym brało udział pięciu poetów, każdy zaś wystawiał jedną komedię. Wystawiano więc siedemnaście sztuk za każdym razem. Sofoklesowi przypisują innowację wprowadzającą konkurencję poszczególnych tragedii w miejsce tetralogii, która to innowacja potrafiła się utrzymać.

Do połowy IV w. przed Chr. wystawiano wyłącznie nowe sztuki, wszelkie zaś wznowienia były wykluczone. Od tego zaś czasu wprowadzono chwałebny zwyczaj wystawiania na każdych zawodach jednej sztuki z klasycznego repertuaru starszych poetów. Ulubieńcem publiczności stał się wtedy Eurypides. Nieco później wprowadzono ten sam zwyczaj w agonie komediowym, przyczem jednak wykluczono od wznowień Arystofanesa, który stał się nieaktualny, a zadowalał się Menandrem. Aby teksty klasyków uchronić od zniekształcającej je samowoli aktorów, nakazał rząd ateński przepisać je i złożyć w archiwum państwowym.

Wznowienia sztuk żyjących poetów nie były — o ile nam wiadomo — w zwyczaju. Tylko sporadyczne wypadki zostały nam przez źródła przekazane. Natomiast mogła jedna sztuka być grana na kilku scenach. Najprawdopodobniej bowiem sceny prowincjonalne grały sztuki wystawiane już poprzednio w Atenach.



SZTUKA I ANTENA



„WESELE” JAKO SŁUCHOWISKO RADIOWE

CO MÓWIĄ ZNAWCY
TEATRU?

(Mała ankieta o „Weselu” w Radio)

Wesele Wyspiańskiego w całości przez mikrofon — w trzech wieczorach. Pomysł w historii polskiej radiofonii poniekąd rewolucyjny. Eksperyment śmiały i ryzykowny. Co sądzą o tym wybitni pisarze, krytycy i ludzie teatru? Oto pytanie, które skierowaliśmy do grona znawców przed tą niezwykłą radiową trójpremiera.

Przytaczamy poniżej odpowiedzi, jakie usłyszeliśmy.

Prezes Polskiej Akademii Literatury, **Wacław Sieroszewski**, oświadczył nam co następuje:

— Zasadniczo pochwalając pomysł popularyzowania arcydzieła Wyspiańskiego przez radio, muszę jednak wyrazić obawę, czy nie będzie to przedsięwzięcie ryzykowne. Jak np. wyjdzie przez mikrofon scena z Chocholem?! O ile na scenie dialogi **Wesela** ożywiają się grą aktorów, — w radiu mogą one być nużące. Nie przypuszczam, aby np. końcowa scena zbiorowa mogła dobrze wyjść w radio i wywołać równie wstrząsające, sugestywne wrażenie jak w teatrze. Specjalnie w **Weselu** trzeba wiele *widzieć*...

Znakomity poeta i tłumacz, autor słuchowisk radiowych, **Stanisław Milaszewski**, jest innego zdania:

— Jak najgorzej pochwalam projekt wystawienia **Wesela** w radio. Ależ tak, uważam, że je można i należy wystawić dzięki temu, że siła plastyczna obrazów poetyckich i motoryczność wiersza, dostosowana do zmienności, pozwala obejść się — do pewnego stopnia — bez nastrojów czysto wzrokowych, które jednak przy inscenizacji radiowej powinny być zastąpione specjalnymi opisami i komentarzami poprzedzającymi, tak by nie przerywały wątku i zastąpiły światło, dekoracje i kostiumy. Inszenizacja radiowa daje pole do specjalnie twórczego ujęcia i powinna być powierzona specjalistom, np. w drodze konkursu, który byłby bardzo ciekawy.

Taki konkurs mógłby albo przynieść inscenizację najlepszą kogoś jednego, albo dałaby dyrekcji literackiej radia pole do stworzenia z tego materiału syntetycznej inscenizacji.

Znany krytyk i kierownik literacki teatrów Narodowego i Nowego, **dr. Leon Pomorski**, oświadcza się gorąco za radiofonizację **Wesela**.

— Uważam za bardzo wskazane radiofonizowanie **Wesela**, gdyż jego istotne e-



„Wesele” Wyspiańskiego w wileńskiej inscenizacji Reduty w r. 1926. Fot. J. Buthak

lementy polegają na dialektycznym charakterze utworu i na tym, co z niego emanuje uczuciowo. Stosunki między ludźmi narzucają radiosłuchaczom wyobrażenia o sytuacji. Przy radiofonizacji należałoby przede wszystkim wziąć pod uwagę najważniejsze momenty — ideowe węzły utworu i pomiędzy nie wprowadzić łączące komentarze.

Znakomity znawca teatru, **Jan Lorentowicz**, mówi:

— Z **Wesela** jedynie fragmenty nadają się dla radia... natomiast np. dialogi I aktu są trudne. Trzeba fragmenty te uzupełniać komentarzami... Ostatni wstrząsający moment — taniec zbiorowy w takt skrzypek Chochoła — „nie wyjdzie”. Natomiast akt z widmami można radiofonizować i przez radio będzie on wzruszający i pełen tajemnicy. Na ogół jednak, bez atmosfery wzrokowej, akty I i II nie osiągną efektów i nie wywrą potężnego wrażenia.

NOWA AKTUALNOŚĆ „WESELA”

Kiedy w pierwszych latach po odrodzeniu niektóre teatry wznawiały **Wesele**, dawały się słyszeć głosy, że utwór ten tak ściśle był związany z momentem dziejowym, z atmosferą „przedwojenną”, iż wobec zasadniczej zmiany położenia narodu jest już czymś przetrzymalym.

Bywały istotnie wznowienia chybione. Ale najczęściej okazywało się, wtedy i później, że **Wesele** wbrew sceptykom zachowu-

je nadal swą żywotność sceniczną. Powtarzające się sukcesy teatralne utworu nie byłyby oczywiście możliwe bez jego walorów artystycznych, które nie wyblakły, bez jego nieporównanej t e a t r a l n o ś c i. Ale to jeszcze nie wszystko. W treści **Wesela** tkwi widocznie nadal jakaś uroczna siła, dzięki której ono i teraz za każdym nawrotem przejmuje widzów.

Rozważania „uczonych w piśmie” na te-

Głos jego jest na innym planie, wyodręb-
nia się spośród osób działających.

Później naszkicowano obsadę, uzależniając jej ostateczny skład od wyniku prób głosowych. I sproszono wszystkich tą listą objętych artystów (ról jest w **Weselu** 35!) do pięknych podziemi Reduty, gdzie odbyło się kilka prób analitycznych i ogólnie pod względem radiowym orientujących. Tu zaczęły się też wyjaśniać sprawy obsadowe. Na niektóre role urządzano wprost małe konkursy między trzema, czterema aktorami. Nie było fałszywych ambicji, nikt się nie pchał; obsada przed słuchowiskami nie będzie ujawniana; praca więc zespołowa w całym znaczeniu tego słowa.

Równoległe szła robota literacka — nad pewnymi koniecznymi skrótami, nie przekraczającymi rozmiarów skrótów stosowanych na scenie, ale czynionymi pod pewnym zdecydowanym kątem nie tyle widzenia, ile

mat „aktualności” **Wesela** rozstrzygnęła już właściwie publiczność teatralna.

Jeżeli do sprawy tej wracamy jeszcze w dziale „Sztuka i antena”, to dlatego, że rozgłoszona warszawska Polskiego Radia zapowiedziała odegranie całego **Wesela**.

Wesele przed mikrofonem... Wprowadzone z „izby wybielonej siwo, prawie błękitnej, jednym szarawym tonem półblękitu obejmującej i sprzęty i ludzi”, pozbawione „kolorów, krasnych wstążek, pawich piór, kierezyj, barwnych kaftanów i kabałów” — ma działać samym słowem i poetyckim.

Będzie to ciekawy eksperyment artystyczny, tak w stosunku do utworu, w którym pierwiastki wzrokowo-plastyczne stanowią integralny składnik, jak i w stosunku do możliwości programowych radia.

Ale zamierzenia inicjatorów sięgają dalej i głębiej.

Pisałem przed jakimś czasem, że **Wesele**, dawniej — misterium niewoli i słabości, jest dla nas dzisiaj misterium sumienia i n a r o d o w e g o. Powtarzam to określenie, bo wydaje mi się, że właśnie podobne ujęcie **Wesela** przyświecało inicjatorom „słuchowiska”. Wybrali oni świadomie i celowo okres **Zaduszek**.

W okresie tym odgrywa się zwykle inne misterium, tematycznie wiążące się ze świętem umarłych: **Dziady**. W roku bieżącym w owe dni powagi i skupienia mają rozbrzmieć słowa **Wesela**, zwrócone do żywych.

Utwór ten zmusza do zastanowienia się nad pewnymi zjawiskami naszego życia, nad pewnymi cechami naszej psychiki; jedne i drugie **Wyspiański** przenikliwie uchwycił i w artystycznym kształcie uwiecznił.

Zmieniły się od tego czasu ich zewnętrzne formy czy przejawy, ale najistotniejsza ich treść pozostała.

Więc: „słuchajmy i zważmy u siebie”.

Oczekiwanie się kogoś... — „chycicie broni, chycicie broni!”... — „muzyka usypiająca, leniwa”... — taniec na miejscu... — Czy to rok 1900? Czy to rok 1936?

Stosunek do ludu: chłop „od święta”... A dziś?

Stosunek do przeszłości: postacie **Wesela** zmagają się z nią, marzą o jej potędze, lamią się pod jej brzemieniem. Czy my, po upływie lat, wypracowaliśmy już w sobie odpowiedź, czym jest dla nas tysiącletnia przeszłość?

Więc: „słuchajmy i zważmy u siebie”...

LEON PŁOSZEWSKI

O KUCHNI RADIOWEGO „WESELA”

Miesiąc pracy nad słuchowiskiem — tego jeszcze w kuchni radiowej nie było. W końcu września zapadła decyzja wystawienia w studio Polskiego Radia całości **Wesela** Wyspiańskiego, a w początku października zaczęły się narady orientacyjne między Instytutem Reduty i Wydziałem Literackim naszej radiofonii. Potem trzy białe tygodnie prób czytanych, indywidualnych (poświęconych pojedynczym scenom), mikrofonowych, muzyczno-akustycznych, zespołowych i generalnych.

Uznano, że faktura **Wesela** wyjątkowo odpowiada prawom sztuki radiowej. Ze mimo odrzucenia strony wzrokowej ludowej feerii barw, fantastyki optycznej i malarzkiego obrazu tłumy — to arcydzieło teatru posiada w nadmiarach prężność dialogu, sugestywność wizji poetyckiej, plastykę słowa — to jest te czynniki, które zwyciężają w mikrofonie. Przed wielu laty (5 lat to dla radia epoka) nadawano **Wesele** w radiofonizacji, czyli w skrócie radykalnym. Dziś dojrzało przekonanie, że warto zaryzykować całość, nie tylko z przytoczonych względów artystycznych, ale dzięki wciąż jeszcze krwistym wartościom narodowo-społecznym tego fenomenu dramaturgii. Całość, ale, licząc się z wytrzymałością i zdolnością koncentracijną ucha słuchacza radiowego — nie w jednym wieczorze, lecz pod jednym akcie w ciągu trzech kolejnych wieczorów. Porę wybrano dla tych polskich **Zaduszek** najbardziej usposabiającą do skupienia: wieczory związane z kultem zmarłych. Jest przecież **Wesele** wielką parą zmor i duchów narodowych, a dzieje

się w słotną, ciemną noc listopadową. I jeszcze godzina: siódma wieczorem, najodpowiedniejsza dla miast i dla wsi, dla każdego wieku i każdej sfery.

Pierwsze konferencje, pełne ognistych dyskusyj, ustaliły ogólną koncepcję wizji słuchowej **Wesela**. Była to pierwsza praca nad egzemplarzem, który ma 420 stron druku. Najtrudniejsze było znalezienie ekwiwalentu dla tego, co w radio przepada: nie tylko dla kostiumu i gestu, lecz dla wszystkich szczegółów, które tłumaczą się samą akcją, ruchem na scenie. I tu powzięto dość śmiałą decyzję: wprowadzono nową postać, jedyną, której u **Wyspiańskiego** nie ma: ubocznego świadka zdarzenia, skąpego w słowach opowiadacza, najlepiej może byłoby powiedzieć: tłumacza.

POLSKIE RADIO NADAJE PO RAZ PIERWSZY W CAŁOŚCI

„WESELE”

dramat w trzech aktach

STANISŁAW WYSPIAŃSKIEGO

w trzech wieczorach:

Sobota, 31 października, godz. 18.50—19.00 — **Leon Płoszewski** mówić będzie o „Weselu”.

Sobota, 31 października, godz. 19.00—19.45 — „WESELE” akt I.

Niedziela, 1 listopada, godz. 19.00—19.45 — „WESELE” akt II.

Poniedziałek, 2 listopada, godz. 19.00—19.45 — „WESELE” akt III.

Wykonanie Studium Radiowego Instytutu Reduty pod kierownictwem **JULIUSZA OSTERWY**.

Pomoc reżyserska: **Ewa Kunina**. **Zbigniew Ziemiński**.

Kierownictwo literackie: **Witold Hulewicz**.

Kierownictwo muzyczne: **Stanisław Nawrocki**.

Kierownictwo akustyczne: **Andrzej Wodzinowski**.

P. T. Słuchacze proszeni są, po ważnym wysłuchaniu całości, o listowne uwagi i krytyki pod adresem Polskiego Radia.

(dosłownie) słyszenia. I przygotowanie tekstów informacyjnych dla postaci „Tłumacza”.

Potem przeniesiono pracę do studia radiowego. Niezależnie odbywały się codziennie próby indywidualne, parami, tercetami, próby pojedynczych scen, prowadzone przez wytrawnych aktorów, doświadczonych uczestników przedstawień teatralnych **Wesela**. Przy mikrofonie rozstrzygano ostatecznie sprawy obsadowe: z czujnym uchem przy głośniku, w pokoju reżyserskim, sprawdzał sztab artystyczny brzmienia, barwy, intonacje, wzajemne stosunki głosowe, czystość dykcji i dojrzałość interpretacji.

Osobno znów pracuje kierownictwo muzyczne.

Próby muzyczne trwają oddzielnie, wreszcie oba koryta — dramatyczne i muzyczne — łączą się w ostatnich próbach w jedno łożysko, wymagające wielkiej energii i czujności reżysera i dyrygenta.

Odtąd już droga jest podobna do procedury każdego więcej złożonego słuchowiska: próby mikrofonowe scen, szeregów scen, bez muzyki, z muzyką, wreszcie całych aktów. Wkraczamy w końcówkę, najbardziej denerwującą fazę prób generalnych.

Naszkicowaliśmy krótką historię skomplikowanych przygotowań do wielkiego tryptyku słuchowiskowego, aby ukazać trud i odpowiedzialność tej pracy. Ten system — w rzeczywistości idealny — w radiowym słuchowiskiem — został w Polskim Radie w całej rozciągłości zastosowany po raz pierwszy.

Oby rezultat dorównał wysiłkom, a odźwięk słuchacza staraniom kierowników i artystów.

Z. B.

POWIEŚĆ

TADEUSZ DOŁĘGA-MOSTOWICZ: Doktor Murek zredukowany. — Drugie życie Doktora Murka. Warszawa 1936. Tow. Wyd. „Rój”.

Ogromna dwutomowa powieść kryminalistyczno-sensacyjna na tle współczesnego życia w Polsce. Jeśli już utwory tego typu są koniecznością, to powieść Mostowicza jest lepsza od innych z tego gatunku. Lektura tej książki „wciaga”, nie można się od niej „oderwać”, czyta się ją „jednym tchem” i „z zapartym oddechem” — słowem autor umie rozpalić ciekawość czytelnika i tak go wodzi ze stronicy na stronice książki, jak go wodził od odcinka do odcinka, póki rzecz była drukowana w dzienniku.

Epopeja doktora Murka — to dzieje upadku urzędnika i człowieka.

Dr Murek, młody, zdolny i pełen najświetniejszych nadziei na przyszłość urzędnik samorządowy, z dnia na dzień zostaje zredukowany. Nie może się nawet dowiedzieć, co mu zarzucają, nie może także znaleźć żadnej innej posady... Wszystkie drzwi zamykają się przed nim. Doktor początkowo walczy i nie daje się złemu losowi. Chwyta się każdej pracy, nawet fizycznej, nawet poniżającej — nosi ciężary, wynosi śmiecie, skupuje stare butelki... Żyje w ostatecznej nędzy, jest lokatorem „cyrku”, stacza się na samo dno upadku społecznego, ale moralnie załamuje się dopiero z chwilą zdrady narzeczonej, przed którą dotąd ukrywał swoje położenie. Wówczas przykają ostatnie hamulce, gorycz i nienawiść zrywa wszystkie tamy, Murek stowarzysza się z mętami społecznymi, bierze udział w napadzie bandyckim, próbuje rabunków i na własną rękę, przystaje wreszcie do komunistów. Ciągnie się oddat nieprzerwany łańcuch zbrodni, złożony z coraz efektowniejszych ogniw. Dla zatarcia śladów bohater przeistacza się w jasnowidza-wróżbitę, żyje z tego nabijania ludzi w butelkę, jednocześnie po kolei pozbywa się świadków swoich przestępstw i ludzi niewygodnych, którzy stoją mu na drodze. W rywalizacji o kobietę — jako jasnowidz — wmawia w pewnego oficera ohydę i doprowadza go istotnie do rozstroju nerwowego, kolegów z wyprawy bandyckiej wciąga w zasadzkę, w której giną z ręki komunisty Kuzyka, wprowadzonego w błąd, że wykonywał wyrok partyjny na prowokatorach. Aby się zaś pozbyć także i Kuzyka, dr Murek z kolei własnoręcznie strzela mu w łeb, chcąc zaś samemu uniknąć odpowiedzialności przed partią — denuncjuje partię w policji, powodując masowe aresztowania. Oczywiście w ten sposób plac wiąże się z aferzystą Czabanem w szereg brudnych, oszukańczych spekulacji, staje się bogaczem, biznesmanem, działaczem, ale nie spoczywa na laurach, bo ma jeszcze kilka lajdactw do zrobienia. Dla pieniędzy żeni się z córką współnika, ale przedtem trzeba usunąć Arletkę-kochankę, istotę, która mu była ucieczką i podporą w najcięższych chwilach. Ha, trudno! Życie nie jest romansem, więc choć bardzo nad tym uholewa, oddaje Arletkę handlarzom żywego towaru na eksport do Argentyny. Pozbywszy się tak „elegancko” Arletki, żeni się z Tunką, wkrótce potem pod innym nazwiskiem poślubił Mikę (żeby w wieńcu przestępstw nie zabrakło bigamii), wreszcie w obliczu grożącego bankructwa ratuje się, sprzedając „ościenne muśmocarstwo” plany fortyfikacyj i jakiegoś nowego typu armaty.

Zaczerpnijmy tchu i kończmy. Dokonawszy tego wszystkiego, usunawszy wszystkich wrogów, umocniwszy swoją pozycję, u szczytu bogactwa i potęgi — doktor Murek z obrzydzenia do samego siebie wiesza się w chłopskiej stodole.

Filmowa przeróbka doktora Murka mogłaby robić kasę. Wyobraźnia nie zawodzi autora ani na chwilę, ze swobodą wklęła i rozwikluje najcięższe sytuacje, a „perypetie bohaterów przesuwają się z kalejdoskopową szybkością”, jak czytamy w reklamie książki na jej okładce.

Ta kalejdoskopowa szybkość, wartkość narracji, pikanteria fabuły, ten rzekomo uchwycony klimat naszej epoki, zalety jedyną — odbijają się jednocześnie bardzo ujemnie na pogłębieniu tematu i na prawdziwej psychologicznej i społecznej. Z rozmachem, szeroko, bardzo szeroko — ale płytko!

Czytelnik zaciekawiony fabułą pobłażliwie zwalnia autora od większego uprawdopodobnienia tego zgęszczenia potwornych zbrodni i cudownych ocalań, nie o to mu bowiem chodzi, lecz o to — co dalej? w jaką jeszcze kabałę autor wsadzi swego bohatera i jak go z niej wydobydzie? Poszczególne typy, fragmenty, sceny, powierzchownie wprawdzie oddane, są jednak dobrze zaobserwowane. Zmontowane w jedną całość i puszczane w ruch w takim tempie, że depczą sobie po piętach i wślazają sobie na ramiona, podrywają zaufanie czytelnika, choć przez

to bynajmniej nie przestają intrygować i podniecać.

Psychologia bohatera też może być kwestionowana. Niesprawiedliwie prześladowanie, krzywdy osobiste, bolesny zawód — niewątpliwie mogą wykoleić nawet wartościową jednostkę. Ale i upadek ma swoją hierarchię. Społeczeństwo zawiniło względem Murka, ale mnogość i ciężki katekher jego zbrodni nie tłumaczą się wcale winą społeczeństwa. Warunki, w jakich bez swej winy się znalazł, po prostu wyzwoliły w nim bestię. Gdyby nie był zredukowany i pisał się dalej po szczeblach kariery urzędniczej, nie byłby popełnił tych samych zbrodni, bo byłby skrepowany warunkami, ale niewątpliwie popełniłby inne, bo z natury swojej był zimnym dranem, do czasu zakapturzonym przed samym sobą.

Dzieje grzechu — to także obraz upadku, upadku kobiety na samo dno nędzy moralnej. Ale zbrodnie Ewy Pobratyńskiej są jej narzucone przez obłudę społeczeństwa i straszliwy ciężar jej życia, nie wierzymy zaś, aby wszystkie lajdactwa Murka miały źródło w krzywdzie, jakiej doznał od społeczeństwa. Źródło ich tkwiło nie tylko poza nim, ale głównie w nim. Trudno mieć do autora pretensję, że w powieściach swoich obiera sobie na bohaterów karierowiczów, spekulantów, aferzystów i inne figury spod ciemnej gwiazdy. Jego autorskie prawo. Ale czytając Mostowicza możnaż mniemać, że innych ludzi już dziś nie ma, a to znów grubą przesadą.

Epopeja doktora Murka posiada wiele powierzchownych zalet, które jedną jej poczytność. Ale posiada i jedną wadę, która zresztą także jedną jej poczytność: brak prawdziwej poezji i prawdziwego tragizmu.

STANISŁAW CZOSNOWSKI

TEATR

TEATR MAŁY: *Zwycięska pleć*, komedia w 3 aktach (4 odsłonach) M. EGANA, przekład Gustawa Olechowskiego.

Z początku mniema się z niesmakiem, że znów przesunie się przed nami historia na temat życia uświadomionego i ułatwionego: ona, Angiela, wyszła za mąż za Dicka, wyznawcy mu, że już przedtem należała do kogo innego, ale Dick sobie z tego nic nie robił, nie przywiązywał wagi do dziewictwa, nie pytał nawet, kto był „tym pierwszym”. (Broszurki „Przesąd dziewictwa” są do kupienia w każdej antykwarnej na ul. Świętokrzyskiej, młodzieńcy kupują je swym bogdankom, interes idzie). Ale potem temat się zmienia, przesuwa, na scenę wkraczają rzeczy, które nam przypominają Młodą Polskę, Strindberga i — Adwentowicza w *Ojcu i Wampirze*. Ale wyznam, że chętnie wysłuchałem tej powrotnej fali mizogynizmu, walki płci — pytam się tylko: skądże to się wzięło u Anglika? W tej Anglii, której tężyzną tak się zachwycił Brzozowski, przeciwstawiając ją w *Legendzie* dekadentem? Czyżby Anglika dopiero teraz doszła do kwestyj strindbergowskich, a jeżeli tak, czy to jest postęp czy upadek? A może tylko — przypadek, może ten p. Egan przeczytał trochę literatury europejskiej, tak nieznaną w Anglii, puścił swym ziomkom na scenę taką wampiryzę i sprawił im rewelację?

Za mało mam wiadomości, aby na te pytania odpowiedzieć. Dość, że Strindberg *redivivus* pojawił się na naszej scenie. Ale nie żałujemy tego. W pierwszych dwóch aktach jest to komedia znakomita, bez jadowitości gigantycznego Szweda, bez jego perspektyw metafizycznych, za to z werwą, z pewnym wiesielczym humorem, nawet z młodzieńczością. Porównanie oplaci się. Psychologia jej, to jest „wampiryzm”, zresztą głuptkielej kobietki — patrz *Karykaty* J. A. Kisielewskiego, *Dramat Kaliny* Kaweckiego — jest bardzo obficie modulowana. Perfidia i szantaż — dwa ulubione przedmioty mych badań — wspaniale się w tych aktach odsłaniają. Angiela chce wydrzeć Dickowi to, co ma najbardziej męskiego — proszę więc nie myśleć — mianowicie ambicję zwycięzcy. Dick jest elektrotechnikiem, wynalazł jakiś motor, rad by założyć własne przedsiębiorstwo, by wynalazek eksploatować, bo wierzy w swoje siły, w swoją gwiazdę. Lecz Angiela, czy tylko dlatego, że kura domowa, ostrożna, bojaźliwa, czy że w niej siedzi demon weiningerowski — kwestyj tych nie rozstrzyga sztuka, ani nie stawia w perspektywie — klótnią, intrygami, szantażem, łzami udaremnia zamiar Dicka. Przekład: pierwszy amant Angeli, Aleksander, chce Dickowi pomóc i gotów jest pomóc mu pieniądze; Angiela chce przyjaciół poważnie, wyjawia Dickowi: to Aleksander był moim kochankiem! Nie dość tego — kokietuje Aleksandra, prowokuje go, doprowadza do tego, że Dick widzi ich w sytuacji trochę dwuznacznej. Ale sprawa się wyjaśnia, mężczyźni są solidarni. Wówczas Angiela prowokuje Dicka do innej awantury, tak że on ją wreszcie uderza —

spazmy, omdlenia, płacze, krzywdy. I jak to jest typowe w takich wypadkach, mężczyzna czuje się zmiażdżony, skruszony, przeprasza, oboje przekomarzają się, które właściwie jest winne, następuje zawarcie pokoju, echowanie miecza do pochwy, a potem — dziecko, okazja do wzmocnionego szantażu dla Angeli.

To jest główna linia sztuki, która ma też parę temacików ubocznych. Dick ostatecznie filistrzeje, ale na końcu jeszcze raz się zrywa, by przeprowadzić inną swoją ulubioną myśl: kupi część farmy po swoim ojcu, wystawionej na licytację, wróci na rolę, nawet na złość Angeli, bojącej się życia wiejskiego. Sztuka kończy się jak *Dramat Kaliny* — nierozegrana, przez to zbyt po epicku. Jest źle zbudowana, ale dobrze napisana: tyczy się to zwłaszcza dialogów między nim a nią, soczystych i temperamentowych.

Ciekawa rzecz: czy to aby autentyczne? Bo w epoce *Karykaty* i *Dramatu Kaliny*, kiedy to żony-geśi podcinały orle skrzydła mężom-poetom, ich perypetie socjalno-moralne rozgrywały się w środowisku, jak się mówiło, zabagnionym, zdekadencjalnym, neurastenicznym. A tu — elektrotechnik! człowiek-iekra! businessman! energetyk! On ulega lalce — no, ale Wokulski? — on daje się złamać? Słuchacz przez chwilę kilkanaście myśli, że *jego* nie jej będzie na wierzchu, lecz — rozczarowanie!

Ale może p. Egan nie zna dobrze tego środowiska, które maluje, może tylko przerzynał je typowo artystowską tragedią na obce jej *milieu*? Nie wiem, nie byłem w Anglii...

Zarzuć jednak muszę autorowi wielką, łatwą jednostronność. Nie tylko, że — z męską niesprawiedliwością — obiera sobie za bohaterkę geś, w której ustach nowoczesne frazesy o wolności, o równouprawnieniu itp. zmieniają się w dźwięki głupstwa, nie tylko, że — z męską złośliwością — manipuluje tak, jakby ta osoba była reprezentantką rodu kobiecego, ale prócz tego — z męską znowu perfidią — zataja, że może Angiela miała słusność, że Dick nie był orłem, że nie ma on talentu, nie napisze arcydzieła... przepraszam, wyrwało mi się, wciąż ta transpozycja chodzi mi po głowie — otóż że Dicka wynalazek może jest furdą, bzdurą (tak jak wynalazek Hjalmera w *Dzikiej kacze* Ibsena) — i jakoś rzeczywiście w dalszych aktach już nie o nim nie słyhać.

Role główne grał p. Romanówna i p. Ziemiński z takim temperamentem, że słuchaczowi nerwy nawet podczas pauz dygotały. Warto posłuchać — albo — podслушать? Bo za dużo w tym było „prawdy”, zwłaszcza ze strony jej, — tej prawdy, która już jest trywialnością. Ale po co mi tak ot sobie doraźnie wkraczać w problemy aktorskie...

Dość że rzecz i przedstawienie są godne widzenia, choćby ci, co już widzieli, mówili wam z grymasem, że to i owo.

KAROL IRZYKOWSKI

HISTORIA LITERATURY

TEKSTY

Historia o Barnabaszu z r. 1571. Opracował Julian Krzyżanowski. Warszawa 1933. Kasa im. Mianowskiego. Biblioteka wspomnianych poetów i prozaików polskich XVI — XVIII w. Seria II, zeszyt 1.

JAN SMOLIK: *Wiersze różne*. Z rękopisu wydał Roman Pollak. Warszawa 1935. Kasa im. Mianowskiego. Biblioteka wspomnianych poetów i prozaików polskich XVI — XVIII w. Seria II, zeszyt 2.

RAFAŁ LESZCZYŃSKI: *Judith* (1620). Opracowała Maria Sipayłówna. Warszawa 1936. Kasa im. Mianowskiego. Biblioteka wspomnianych poetów i prozaików polskich XVI — XVIII w. Seria II, zeszyt 3.

Historiograf Kasy im. Mianowskiego, Zygmunt Szwejkowski, nakreśliwszy obraz życia naukowego Warszawy przelomu XIX i XX wieku, wyróżnił obiektywnie wśród kierunków wydawniczych epoki inicjatywę Teodora Wierzbowskiego. W r. 1893 rozważa Kasa sprawę poparcia materialnego dla rozpoczętej przez Wierzbowskiego serii tekstów staropolskich, mianowanej Biblioteką wspomnianych poetów i prozaików polskich XVI, XVII i XVIII stulecia. Plan wydawnictwa, które zapowiadało *corpus* źródeł historycznych dla studiów nad piśmiennictwem starej Polski, był pewną nowością naukową (mimo podobnych publikacji Bihl. Krasieńskich) dla Warszawy — pozytywnej. Chwila okazała się sposobna, by przeprowadzić dyskusję na temat zasad wydawania tekstów. Przechodzący naówczas językoznawstwu warszawskiemu Adam Antoni Kryński przedstawił metodę wydawniczą, którą Wierzbow-

ski uznał za podstawę Biblioteki. Dzisiaj na półce podręcznej historia literatury odnajdujemy 25 szarych zeszytów serii Teodora Wierzbowskiego, reprodukcją rozmaite zabytki piśmiennictwa: od prozy humanistycznej Orzechowskiego po zbiory poezji dla pospólstwa, którego ulubione pieśni, tańce i padwany weszły po latach między najbliższe kruki biblioteczne.

Te oto reminiscencje wieku ubiegłego aktualizuje obecnie nowość wydawnicza. Kasa im. Mianowskiego, przetworzyła jedną zmianę w ciągu półwiecza, rozpoczęła w r. 1933 serią drugą Biblioteki Wierzbowskiego, którą redaguje prof. Julian Krzyżanowski, organizujący w Warszawie żywy ośrodek studiów nad staropolszczyzną. Podjęcie tej kontynuacji budzi uwagę rozmaitych. Teksty literackie, dożywane coraz systematyczniej spomiędzy starych druków i rękopisów, mnożą wiedzę o przeszłości bogactwem nowych materiałów kulturalnych. Ich znaczenie naukowe dostrzeże przed innymi historyk-specjalista. Biblioteka prof. Krzyżanowskiego, niezależnie od swej wartości merytorycznej, zastanawia także formalnie: jako nawiązanie programowe do pracy przerwanej, podjętej znowu w postaci doskonałej. Otóż wiadomo, że o trwałości kultury naukowej rozstrzyga wszelka kontynuacja.

Traf to sprawil, choć nie trudno uzasadnić go głębiej, że wszystkie dotychczasowe zeszyty Biblioteki rzucają nowe światła na stosunki literatury polskiej z piśmiennictwem Zachodu. Tom I przynosi w wzorowym opracowaniu prof. Krzyżanowskiego *Historię bardzo piękną o Barnabaszu, jako się ten znany kupiec z drugim kupcem na cnotę żony swojej założył o zakład niemający, tłoczona przez anonimów w Krakowie w r. 1571*. Jest to nowela wierszowana, opowiadająca o niedolach małżeńskich żony wiernej, oskarżonej podstępnie o zdradę. Historia była wielce żalosa, ale podobała się współczesnym, którzy sięgali chętnie po wersję prozaiczną pióra Bieniasza Budnego, a także po drugie wydanie tekstu, gdy „już w kramiach i znaku nie stało” po zaczytanym gorliwie pierwodruku. Tak właśnie kramy krakowskie serią powiastek, tłoczonych w 4-o, popularyzowały w Polsce jagiellońskiej sławę daleką Boccaccia. Historia o Barnabaszu jest przeróbką wierszowaną noweli 9 z księgi II *Dekameronu* i przedstawia mistrza włoskiego, przebranego w strój earmacki. Ubiór to dlań nowy: wierszem niezawsze składnym, choć zapowiadającym poetę świadomego, ciągnie polski Boccaccio przed drugą zbieraną mieszeczek i szlachcianek, „wszystkim cnym Paniom ku pociesze i przestrodze”, przygodę dziwną i fatalną, jaka się przytrafiła cnotliwej Ginewrze. Finezję i zmysłowość wersji oryginalnej nadrabia dokładnością szczegółów potocznych oraz przejrzystym morałem, który kształtuje swoiście przebieg akcji. Takiej oto — moralnej — odmianie Boccaccia sprzyjało niebo północne Polski renesansowej i Łukasz Górnicki nie naprózno pisał, że „Bokacjusza chyba ci Polacy znają, którzy we Włoszech bywali”.

Tom II, opracowany przez prof. Romana Pollaka, prezentuje wiersze różne poety niemal nieznanego, Jana Smolika.¹ Starsza historia literatury nie okazała mu łaskawości, stwierdziwszy zamiłowanie Smolika do tekstów wesolych. On sam uprzęślił pretensje późniejsze, zapowiadając „fraszki, nie psalmy”. Jakoż napisawszy sto fraszek nie napisał psalmu ani jednego. We fraszkopisarstwie polskim przedstawia poeta formację renesansową, doskonałą na lekturze klasycznej (Marcjalis), ale nawiązując wyraźnie do wzorów bliźkłych: Krzyckiego i Kochanowskiego. Jako artysta jest niewątpliwie uczniem czarnoleskim, dowodzi też przekonująco atrakcyjności poezji Kochanowskiego dla pokolenia poetów współczesnych. Z czasem wpływu starożytności, sugestie liryki Anakreonta i nade wszystko Horacego, przysłoniła Smolikowi Italia. Odtąd wyraża kulturę literacką lat przelomu: kształcony na renesansie, przechyla się ku barokowi. Poszukując nowych mistrzów między pisarzami włoskimi, których nazwiska nie zawsze są dziś jawne, upowszechnia Smolik erotyk nowego typu, pastorele miłosne, wyprzedzające sielanki Szymonowica. Motywy i stylizacja tej poezji, którą prof. Pollak zajął się jeszcze w osobnym artykule (zob. książkę jubileuszową Ignacego Chrząnowskiego), przedstawiają wyraźnie etap początkowy kultury artystycznej baroku, datowany w Polsce ku schyłkowi XVI w. O sławę literacką nie okazał się poeta szczególnie dbały, nie zechciał nawet za życia powierzyć rękopisu drukarni. Kodeks jego poezji, zebrany pośmiertnie, dopiero teraz udostępniono w przedruku całkowitym. Między wiersze Smolikowe zabłąkały się trafem ręki autora redakcji zbioru. W tym trudzie wydawniczym zastąpił dziś poetę badacz piśmiennictwa.

¹ Por. *Pion* Nr. 42 (159) art. Mariana Pichala.

Zeszyt III Biblioteki zawiera poemat du Bartasa *Judith*, w tłumaczeniu Rafała Leszczyńskiego, wojewody heleskiego. Przekład ten, ogłoszony drukiem w oficynie magnackiej w Baranowie w r. 1620, prowadzi w inną dziedzinę kultury staropolskiej. Zacieka- wia tu przede wszystkim proveniencja tek- etu: *Judytę Leszczyńskiego* jest jednym z najpierwszych utworów literatury francu- eckiej, jaki doczekał się u nas przekładu. Wczesny ten epizod stosunków piśmienni- czych Polski i Francji oświetla bardzo in- teresująco poziom intelektualny środowiska magnackiego w w. XVII, ale posiada zna- czenie nie tylko jednostkowe. Du Bartas, ów pierwszy poeta protestanckiej Francji, po- szukujący w Biblii natchnień artystycznych zarówno jak inspiracji religijnej, dociera sławą literacką aż do Polski i tekstem tło- czonym w Baranowie służy tej samej spr- awie reformacji, której idee szerzy w Euro- pie. Przekład *Judyty*, wynikłej tematycznie i formalnie z treści duchowej protestanty- zmu, podejmuje i ogłasza przywódca różno- wierstwa polskiego, możny protektor ruchu reformacyjnego, nauki i szkolnictwa. Nie jest to zatem owoc wczasów senatorskich, spędzonych na rozrywce literackiej, ale fra- gment prac ideowych i walki o nową religię. Do ciekawych wniosków doprowadza porównanie przekładu i oryginału: oto Le- sczyński porzucił niekiedy werwę francu- ską i uciekał się wprost do interpretacji Bi- blii w poszukiwaniu właściwego stylu, a tak- że ujęć psychologicznych. Znany go tylko, właściciela pięknej biblioteki i męża stanu o wielkiej kulturze umysłu, jako autora *unius libri*, któremu na imieniu literackim nie zależało. Dochoowane w rękopisach wierz- czyki wojewody, „poety dobrego“, kryją nie tylko treść poważną, ale także pana Jana Smolikową, zdrożną i swawolną. Widać, i nie do Biblii zajrzył lubił.

Tekst *Judyty*, opracowany przez p. Ma- rię Sipayllównę, poprzedza gruntowna roz- prawka, malująca bardzo ciekawie tło histo- ryczne, na którym rozwinął się wątek lita- racki polskiego du Bartasa.

Tak oto narastająca systematycznie, si- lamii paru generacji naukowych, warszaw- ska Biblioteka tekstów staropolskich staje obok akademickiej Biblioteki pisarzy, zje- dnoczona nadto wspólnością programu z za- służyłym edytorstwem wieku XIX (Turow- ski i inni). Metody wydawnicze coraz dosko- nalą się, coraz precyzyjnie utrwalając język i pieśń staropolską, służąc celom tym sa- mym: oprócz badania nad piśmiennictwem i kulturą na podstawie źródełowej, możliwie wielostronnej i bogatej.

TADEUSZ MIKULSKI

KRONIKA

DUŃSKIE PIWO.

Niedawno temu gazety kopenhaskie do- niosły o zadziwiającej fakcie, że w Danii wy- pijano w ciągu lata bieżącego około 3 milio- nów butelek piwa dziennie. Gdy weźmiemy pod uwagę, że Dania liczy 3½ miliona mie- szkańców, cyfra ta jest zaiste imponująca. Piją tu piwo literalnie wszyscy, najbardziej jednak robotnicy, co wobec wysokich zarob- ków i niskiej ceny piwa (butelka kosztuje 29 öre t. j. 35 gr.) i jego wysokiego gatunku nie powinno jednak zbyt dziwić. Nie by- łoby zresztą o czym więcej pisać, gdyby nie jeden szczegół: piwo jest krwią serdeczną duńskiej nauki. Większość przedsięwzięć nauki duńskiej w ostatnich 50 latach ma właśnie zapach szlachetnych drożdży. Sław- na na cały świat Gliptoteka kopenhaska — to piwo. A jeśli akademicy duńscy w towa- rzystwie sięgają po drugą lub trzecią butel- kę piwa z kolei, często pada sakramentalne słowo: popierajmy naszą naukę.

Jest to zaiste intrygujące zjawisko dla każdego cudzoziemca przybywającego tu za- zwyczaj z krajów, w których bądź to cały ciężar utrzymywania badań naukowych zło- żony jest na barki państwa, bądź opiera się na słabo dochodowych zapisach i fundacjach. Nie przesadzimy, gdy powiemy, że ta piwna fundacja naukowa jest jedną z naj- ciekawszych i najcharakterystyczniejszych kart z dziejów kultury duńskiej i ludzkiej wogóle. A stało się to tak:

W roku 1800 młody chłopek jutlandzki, sprzedawszy chalupę z ziemią, przeniósł się do Kopenhagi i został przyjęty jako robot- nik do „Browaru Królewskiego“. Christen Jacobsen stał się już w dwadzieścia lat póź- niej dzięki energii i przedsiębiorczości akcjo- nariuszem, dyrektorem, a wreszcie, właście- cielem własnego browaru, który pozostawił w r. 1835 synowi, Jakóbowi Chrystianowi Jacobsenowi, który to młodziwiec w wieku 24 lat powziął upartą myśl produkowania t. zw. „bawarskiego“ piwa na miejscu. Kopen- haga bowiem dotychczas była zmuszona sprowadzać je za drogie pieniądze z zag- ranic. Po szeregu wzruszających eksperymen- tów, przeprowadzonych w matczynej balii,

Jakób Chrystian wyprawił się z blaszaną puszką w r. 1846 do Monachium po dro-żdże, które udało mu się z wielkimi trud- nościami, przy ustawicznym zlewaniu ich wo- dą, przewieźć do rodzinnego miasta. Już je- sienią 1847 r. stanął browar ochrzczony imieniem syna — „Carlsberg“ — w mie- scu, w którym, wielokrotnie rozszerzany, znajduje się i dziś. Wyniki nie daly na sie- bie czekać. Liczba wyprodukowanych hekto- litrów, poczynając od cyfry 3600 w latach 1847—8, rosła nieustannie i siłą obecnie (1934—5) okrągłej liczby 600000. Niezwy- kły ten rozkwit należy przypisać w pierw- szym rzędzie własnej osobie założyciela bro- waru, jego wielkiej energii, zmysłowi prak- tycznemu i szerokim horyzontom. Od r. 1868 browar „Carlsberg“ zaczyna jednak specjalizować się również i w dziedzinie naukowej! Z początku chodzi mianowicie właścicielowi o założenie laboratorium nau- kowego, któreby „zdążyło do dostarczenia podstaw dla naukowego rozwiązania wielu ciemnych kwestyj w dziedzinie browar- nictwa“. Toteż już w r. 1876 ustanowił między piwowar specjalny fundusz naukowy — „fundację Carlsberg“, przeznaczoną na utrzy- manie i rozwijanie laboratorium chemiczno- fizjologicznego przy browarze, które stało się warsztatem pracy takich światowych sław jak J. Kjeldahl i E. Ch. Hansen, odk- rzywcy czystych drożdży. Nie dosyć na tym. Wraz z szybkim rozwojem browaru Jaco- bsen składa w latach 1876—82 milion po- milionie na powiększenie kapitału fundacji, której dochody z odsetek kapitału miały służyć do stworzenia muzeum narodowego w zamku Frederiksberg oraz do popierania badań i wydawnictw w dziedzinie nauk przyrodniczych i humanistycznych. W r. 1888, gdy browar ze śmiercią właściciela przeszedł na własność fundacji, kapitał jej wynosił 3 i pół miliona koron. Dziś (1935) kapitał ten wzrósł do sumy 39 milionów, których odsetki w wysokości 2,2 milionów przeznaczone są na popieranie nauki duńskiej, podczas gdy kapitał rośnie i rośnie... Naprawdę jednak fundacja rozporządza su- mami o wiele większymi. W r. 1902 oddał mianowicie młody Jacobsen, Carl, również piwowar, właściciel browarów Ny Carlsberg, swoje browary własnej fundacji (ok. 14 milio- nów), której dochody przypadają duńskiej sztuce i muzealnictwu. Widomym pom- nikiem tych zamierzeń jest Gliptoteka kopenhaska wraz z cennym inwentarzem, fontanna Gefion, andersenowska rusalka i cały szereg pomników zdobiących duńską stolicę. Obydwie fundacje poddane są tej samej dyrekcji, która — o dziwo! — składa się z pięciu uczonych członków duńskiej Akademii Nauk. Obecnym dyrektorem jest słynny orientalista Johannes Pedersen, pod- czas gdy browary pracują dalej pod kierow-

nictwem fachowej dyrekcji, zależnej jednak od uczonego komitetu naczelnego. Gwoli dokładności należy nadmienić, że prezesem dyrekcji był przez długie lata znany histo- ryk Kr. Erslev, wielki finansista, który zna- komicie wywiał się z powierzonych mu zadania. Strumień złota płynący z tych bro- warów ku wzmocnieniu nauki wynosił w latach 1933—4 210.000 kor. dla labora- torium chemiczno-fizjologicznego, 1,3 milio- na dla popierania nauk oraz ćwierć miliona dla muzeum narodowego Frederiksberg. Najbardziej bodaj dla ogółu ciekawym po- lem działalności fundacji jest popieranie nauki; nad tym punktem niechaj mi wolno będzie nieco się zatrzymać. Paragraf 9 sta- tutów fundacji brzmi:

„W dziedzinie popierania nauki w ogó- lności fundacja działa następującymi droga- mi: a) za pomocą stypendiów lub wynagro- dzeń za studia specjalne i badania lub w o- góle za kontynuowanie pracy naukowej w dziedzinie specjalności danego uczonego; b) za pomocą czasowych wynagrodzeń dla młodszych pracowników naukowych, któ- rych uzdolnienie i wewnętrzne powołanie czyni szczególnie zdarnymi do późniejszego objęcia publicznych stanowisk; c) za po- mocą pennej dożywotnich lub okresowych dla ludzi o znanych uzdolnieniach, którzy jako prywatni uczeni, nie związani stano- wiskami, mogą działać z powodzeniem nau- kowo lub w inny sposób służąc nauce duńskiej; d) za pomocą zapomóg na zakup in- strumentów i innych pomocy naukowych, jakoteż na wydatki związane z doświadcze- niami lub studiami, m. in. także na opłaca- nie współpracowników; e) za pomocą finan- sowania podróży w celach naukowych lub badawczych, tudzież za pomocą stypendiów podróżnych dla starszych naukowców w ce- lu przedsięwzięcia dłuższych lub krótszych podróży zagranicznych; f) za pomocą umo- żliwiania publikacji prac naukowych.“

Aby dać pojęcie o realizacji tych planów, przytoczam również następujące punkty, ty- czące się charakteru prac wykonanych dzie- ki finansowej pomocy fundacji: 1) opraco- wanie i wydanie wielkiego słownika języka duńskiego pochłonęło do dziś 324000 kor.; 2) archeologiczna ekspedycja Blinkenberga i Kincha na wyspę Rhodos kosztowała 281000 kor.; 3) ekspedycja Amdrupa do wschodniej Grenlandii — 204000 kor.; 4) doświadczenia i instrumenty sławnego lau- reata Nobla N. Bohra — 198000 kor.; 5) wy- danie dzieł dawnej literatury duńskiej po- nad 200000 kor.; 6) oceanograficzna eksep- dycja Schmidta i publikacja jej wyników — ok. 120000 kor.; 7) odpisanie i wydanie li- stów papieskich dotyczących Danii — ok. 67000 kor.; 8) wydanie monumentalnego dzieła L. Wimmera o runach duńskich — ok. 50000 kor. I tak dalej długim szeregiem.

Znamienny jest fakt, iż pałacyk wraz z parkiem, znajdujący się przy browarach, by- wa oddawany na dożywnie „mieszkanie honorowe“ największemu duńskiemu uczo- nemu: mieszkał w nim do śmierci filozof Harald Höffding, mieszka tam obecnie fizyk Bohr. Bardziej ciekawy jest może jednak in- ny fakt: że oto we wspaniałej sali recepcyj- nej browarów ściany przybrane są portreta- mi starców pendzla pierwszorzędnych mala- rzy. W ten sposób fundacja czei robotników, którzy służyli jej po lat pięćdziesiąt. A jeśli przybysz z dalekich stron zabłądzi do tego dziwnego browaru, w którym pracuje prze- ciętnie 2500 dobrze płatnych robotników, produkujących piwo eksportowane na cały świat, oczekują go w tej sali recepcyjnej ilo- ści piwa wedle pragnienia.

Moim pragnieniem natomiast było skiero- wanie tym artykułem uwagi na ciekawy fakt, iż fundacje naukowe dzięki sprężystości je- dnostek oraz darowi organizacyjnemu w po- łączeniu z nastawieniem ideowym, niekiedy naprawdę mogą służyć zarazem pożytkowi i podniebieniu, tak jak duńskie piwo Carls- berga.

STANISŁAW SAWIICKI

PRZEGLĄD PRASY

PO CO PRZEDRUK TAKIEGO ARTY- KUŁU? Kilka miesięcy temu niektóre cza- sopisma podały notatki o artykule powie- ściopisarza Uptona Sinclaira o Conradzie. Sinclair zarzucał Conradowi ni mniej ni wię- cej jak uprawianie propagandy na rzecz wielkich angielskich właścicieli okrętów. Czasopisma nasze zadowolili się kilku dow- cipnymi uwagami na temat tego artykułu. Wydawało się, że sprawa w ten sposób została zlikwidowana. Nie są widocznie tego zdania *Sygnali* lwowiekie, skoro umieścili w nr. 22 cały artykuł. Ze wypowiedzi Sin- claira — tego publicysty nadużywającego formy powieści — są najwykleszszym nie- porozumieniem, świadczącym, że Sinclair nie umie myśleć innymi kategoriami jak tylko prymitywnymi kategoriami społecznymi, jest jasne. Amerykańska typowo prostoduszność, poziom dyskusji wiecowy — oto wyraźne ce- chy rozumowania Sinclaira. Cóż bowiem od- powiedzieć na tego rodzaju powiedzenia: „żaden pisarz nie używał więcej świadomie rzemiosła literackiego do celów propagandy jak właśnie Conrad... Jak Meredith stawia w miejsce Boga — brytyjski system kasto- wy, zaś O. Henry — Standard Oil Company, tak Conrad widzi Boga w kapitalistycznym posiadaczu okrętu... Murzyn z zalogi Narcy- za jest powieścią napisaną w celu wyszydze- nia uczuć altruistycznych i wykazania, że są one czynnikiem niweczającym dyscyplinę i charakter itp.“ Oczywiście Sinclair stara się swoje stanowisko poprzeć cytacjami z powieści Conrada lub nawet wytykaniem. Wszystkie te przykłady i cytacje są jednak nieprzekonywające i „ciągnięte za włosy“. Metodą sinclairowską można wszystko udo- wodnić, nie udowadniając niczego, bo me- toda ta jest stanowczo za prostacka w sto- sunku do prawdziwych, wielkich dzieł sztuki. Nie ulega wątpliwości, że wystarcza ona całkowicie do analizy powieści tenden- cyjnych, w rodzaju tych, jakie pisze masami Sinclair. Między Sinclairem a Conradem jest jednak przepaść nie tylko artyzmu, ale także kultury intelektualnej i moralnej. Przepaści tej zdają się również nie dostrzegać *Sygnali*, skoro uważały za stosowne umieścić w ca- łości barbarzyński elaborat Sinclaira, nie do- dając żadnego komentarza ani zastrzeżenia redakcji. Czytelnik jednak, który choćby powierzchownie jest zaznajomiony z prasą zagraniczną, ze zdziwieniem widzi przedruk tego rodzaju „enuncjacji“. Za granicą ukazuje się tyle świetnych i pierwszorzędnych artykułów, że doprawdy przedrukowywanie pracy Sinclaira jest stanowczym lukusem. Takie artykuły, na takim poziomie i o ta- kich zaletach krytycznych, możemy łatwo mieć u siebie. Wystarczy poprosić którego- kolwiek z tak licznych krytyków „lewego frontu“, a on na poczekaniu nie tylko Con- rada, ale każdego pisarza spreparuje w po- dobną sposób. Oni to umieją robić z wpra- wą nie gorszą niż Sinclair. W tym samym numerze dależy ciąg niesmacznej polemiki między Piechalem a Timofiejewem, artykuł „Oblicze społeczne Słowackiego“ i inne.

MAGNAT POLSKI I OKULTYSTA AN- GIELSKI. Bardzo interesujące szczegóły z pobytu Olbrachta Łaskiego w Anglii podaje Waclaw Borowy w nr. 75 *Skamandra*. Sto- sunki Łaskiego z angielskim okultystą sze- snastowiecznym — dr. Dee, podróz magnata polskiego z „czarnoksiężnikiem“ do Polski, seansy spirytystyczne z cesarzem Rudol- fem II (w Pradze) i z Batorem (w Niepół- micach) rzucają ciekawe światło nie tylko na Łaskiego, ale także na cały wiek XVI. Szczegóły, podane przez Borowego, specjal- nie mogą zainteresować przeciętnego inteli- genta, który „odrodzenie“ interpretuje sobie

CZTERY WIEKI FRASZKI POLSKIEJ
 WYBÓR I WSTĘP
 JULJANA TUWIMA
 PRZEDMOWA
 ALEKSANDRA BRÜCKNERA

Stron 560 * 1405 fraszek * 226 autorów

Wydawnictwo J. Przeworskiego ogłasza przedpłatę do dnia 10 listopada r. b. Kto chce nabyć w cenie przedpłaty dzieło »CZTERY WIEKI FRASZKI POLSKIEJ« powinien nadesłać zamówienie w terminie do dnia 10 listopada 1936 r. Cena egzemplarza w przedpłacie zł. 14.— (wyd. brosz.) zł. 17.50 (wyd. oprawne). Po 10 listopada cena egz. brosz. zł. 20.— egz. opr. zł. 25.— Należność należy wpłacać na P.K.O. 11495

WYDAWNICTWO J. PRZEWORSKIEGO
 WARSZAWA * SIENKIEWICZA 2

zwykle zbyt racjonalistycznie. Popularna synteza renesansu, kładąca główny nacisk prawie wyłącznie na ówczesne zdobycze metody naukowej, jest oczywiście fałszywa. Nie uwzględnia ona niezmiernie obfitej najróżniejszych magicznych i mistycznych objawów, ówczesnie bardzo rozpowszechnionych. Szczególnie nasi publicyści, lubujący się w żonglowaniu synteżami w rodzaju: średniowiecze, renesans, reakcja katolicka itp., mogą wiele skorzystać z takich „szczegółów”, wykazujących, że ich z pompą wygłaszane komunały są wyłącznie papierowe, gdyż życie każdej epoki jest stanowczo zbyt skomplikowane, żeby na scharakteryzowanie go wystarczały etykietki i jednostronne definicjki. W tym samym numerze fragment tłumaczenia Prousta przez Boya-Zełęskiego. Ostatnio wydana przez „Rój” powieść Gide'a: *Lochy Watykanu* jak i zapowiedź wydania całego Prousta to zjawiska bardzo pozytywne. Należy się cieszyć, że narzecście tłumaczenia z współczesnych pisarzy francuskich zostaną odebrane nudzącym się paniom, które za „psie” pieniądze wykonywają przekłady, a zostaną oddane w powolane ręce. Dotychczasowa polityka wydawców, usiłujących jak najtaniej zdobyć przekłady, już dość narobiła szkody. Czytelnik woli zapłacić złotówkę więcej niż czytać tłumaczenia, w których roi się od błędów językowych i niejasności, a nieraz od zupełnych absurdów.

RÓZMOWY Z POLITYKAMI. Bardzo interesujący pomysł miał *Bunt Młodych*, który co pewien czas ogłasza wywiady z politykami, nie odgrywającymi obecnie głównej roli w życiu politycznym. Sposób przeprowadzania tych wywiadów, daleki od demagogii partyjnej, oczywiście, zaleca je czytelnikowi, którego interesują sprawy społeczne. W nr. 18 *B. M.* umieściła redakcja wywiad z Władysławem Grabskim. W wywiadzie tym wypowiada się Grabski w sprawach finansowych i społecznych współczesnej Polski, zaznaczając swój stosunek do posunięć politycznych obecnego rządu. Przy sposobności omówienia *Buntu Młodych*, z żalem musimy podkreślić, że pismo ostatnio jak gdyby zacieśniło swoją działalność na skodę rozważań czysto kulturalnych. Ostatnie numery prawie wyłącznie są poświęcone zagadnieniom politycznym i ekonomicznym. Byłoby szkoda, gdyby *B. M.* i w przyszłości zamierzał się do tych spraw ograniczyć.

CO SIĘ DZIEJE Z REKOPISAMI MICIŃSKIEGO? Projekt wystawienia *Bazyliissy* we Lwowie przypomnia sprawę niewydanym manuskryptów Micińskiego, które pozostały po jego śmierci. Wiadomo, że Miciński zostawił całą skrzynię rękopisów. Mają się wśród nich znajdować powieści, kilka dramatów, artykuły i wiersze. Z całej tej obfitej twórczości wydano tylko tom p. t. *Lucyfer*. We wstępie do tego tomu zapowiedziano szybkie wydanie kilku dalszych tomów. Tymczasem sprawa przycichła. Rękopisy w dalszym ciągu butwieją, a o wydaniu nic nie słychać. Czytelnik jest zaniepokojony, dlatego komitet redakcyjny przerwał nagle swoją pracę. Twórczość Micińskiego nie zasługiwałaby jednak na odsuwanie terminu wydania *ad calendas graecas*. We wstępie do *Lucyfera* mówiono, że w późniejszych rękopisach po Micińskim znajduje się kilka kapitalnych utworów. Jeśli tak jest, należałoby jednak przyspieszyć tempo pracy wydawniczej.

PRZYBYSZEWSKI I KRAWIEC BERKAN. Niepozabawionym pikanterii szczegółem z życia Przybyszewskiego jest jego sprawa z krawcem B., u którego Przybyszewski zamówił sobie ubranie. Przybyszewski nie uważał za stosowne zapłacić B. pieniędzy za wykonanie ubrania. Kiedy B. oddał sprawę niemieckiemu komornikowi, pisarz zwrócił się do niego z listem pełnym wyrzutów. „Po śmierci artysty, to takiego biedaka wieziecie na Skalkę i głupią hecę urządzacie, a za życia dla głupich dwustu czy trzystu marek... na ciężki wstyd wobec niemieckich komorników wystawiacie... Magistrat niemiecki tu w Monachium uwolnił mnie na pięć lat od płacenia podatków, a Polak, i do tego zamożny mój Landsmann, chwili spokoju mi nie daje”. B., nie w ciemię bity, odpowiedział: „...gdybym tak gospodarzył jak Pan, tobym również jak Pan żołądek ścisnąć musiał i był wystawiony na wdzięczność społeczeństwa. A to już wtedy jest źle, jeżeli kto pracuje na to dla społeczeństwa, aby ono wdzięcznością mu płaciło. Taka praca nigdy dobrych owoców nie wyda. Ja nawet Panu, jako jego długoletni znajomy, szczerze i otwarcie powiem, że jego pisarska działalność wiele złego w naszym społeczeństwie wyrządziła, co dopiero długie lata uczciwej pracy naprawić zdołają... Swoją pisarską talent użył Pan w złym kierunku, a za to społeczeństwo nie chowa na Skalce po śmierci, gdyż duchy leżących tam mężów takiego towarzystwa by nie przyjęły. Niech Pan te słowa ode mnie przyjmie”. Wreszcie B. udało się po 23 (!) latach wydusić ratami od Przybyszewskiego zapłatę za ubranie. Ta korespondencja między wiecznym cyganem Przybyszewskim a Berkanem, typowa dla Przybyszewskiego — a także dla Berkana — rzuca niezmiernie charakterystyczne światło na Przybyszewskiego. *Mysł Narodowa*, podająca także tę korespondencję, oczywiście z patosem zauważa: „Znalazł się wreszcie człowiek, który rozkielznanemu modernistom podsunął proste, ludzkie zwierciadło, który wziął z niego miarę na krój człowieka. Trzeba było na to krawca-Poznańczyka”. My jednak miejmy więcej poczucia humoru... (Przedruk listów z *Wici Wielkopolskich*, nr 7—8).

W. BAK

KOMUNIKATY

Towarzystwo im. Elizy Orzeszkowej komunikuje, iż z przyczyn od niego niezależnych wyście pierwsze tomu *Listów Orzeszkowej* w e j p. t. *Długosy* ulegnie małemu opóźnieniu.

Wobec tego Towarzystwo, spełniając prośby bardzo wielu osób, przesuwa zamknięcie subskrypcji na to cenne dzieło do dn. 15 listopada b. r.

Warunki subskrypcji pozostają niezmiennione: jeden tom kosztuje w niej wraz z przesyłką bez oprawy zł. 4. 60 gr. — cena księgarska zł. 7.— obowiązująca po 15. XI. b. r. — oraz zł. 6.— w oprawie (cena księg. zł. 8. 40 gr.); sumę tę wpłacać należy na konto P. K. O. nr. 209 a zamówienie kierować pod adresem właściciela konta: Towarzystwa im. El. Orzeszkowej, Warszawa, J a s n a 6 m. 8.

Ta niska cena za dzieło niezmiernie wartościowe i sumiennie opracowane przez p. L. B. Ś w i e r a k i e g o pod kierunkiem prof. J. U j e j s k i e g o zachęci niewątpliwie jeszcze wielu do pójścia śladem bardzo licznych osób, które już *Listy* zamówiły.

Dziesiątki tysięcy osób

na wielkim obszarze Województwa Lubelskiego i Wołyńskiego czytują tylko dziennik „EXPRESS LUBELSKI i WOŁYŃSKI” przynoszący zarówno miejscowe jak i ogólne wiadomości. Propaganda handlowo-przemysłowa może dotrzeć do nich tylko poprzez ogłoszenia pomieszczone w dzienniku „Express Lubelski i Wołyński”.

XIV rok wydawnictwa. Najwyższy na tych terenach nakład. Egzemplarze okazowe, prospekty, szczegółowe oferty i plany kampanii ogłoszeniowych, opinie dotychczasowych inserentów, odwiedźmy akwizytorów — na każde żądanie. ADRES WYDAWNICTWA: Lublin, Kościuszki 8, tel. 23-60. Informacje w Warszawie przez telefon 9-28-82.

CZYTAJCIE — KUPUJCIE — ŻĄDAJCIE W CZYTELNIACH! CZERWONE KSIAŻKI M. ARCTA PO ŻŁ. 4.50

Zane Grey: **KRWAWY POGRANICZE, KWIAT COLORADO, LEGIA STRACENCÓW, KANION WIELKICH DĘBÓW, PŁOMIEN**
 Nieustraszeni ludzie, wspaniałe charaktery, cudowna przyroda, energia, sprawiedliwość.— Wszystko w tempie znakomitego filmu.— **OTO JEST ZANE GREY**

W. B. Mowery: **DZIEWCZĘ Z BOŻEJ ŁASKI, SERCE PÓŁNOCY**
 Londonska północ w epoce samolotów, karabinów maszynowych i radia—interesujące zagadnienia—piękne typy kobiece i męskie—surowa przyroda. Najlepsze tradycje powieści północy.

DLA GRAJĄCYCH W BRYDŻA

Ely Culbertson: **JAK GRAĆ W BRYDŻA**
 Treść: Obliczanie lew przy licytacjach. Obliczanie gry na bez atu. Licytacja ilościowa. Ukryta treść odzywek. Ośiem wypadków forsowania. Licytacja szlemowa. Znaczenie psychologii w brydżu. Cena zł. 7.50.

B. S. Stefanowski: **BRYDŻ RACJONALNY**
 Treść: Wykład gry w brydża dla początkujących. Zagadnienia licytacji, rozgrywki i wistu. Zagadnienia ogólnie-teoretyczne. Konwencje. Międzynarodowy zapis brydżowy. Cena zł. 4.50

WARSZAWA — M. ARCT — NOWY ŚWIAT 35
I WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej w Warszawie, Mazowiecka 7, ogłasza

KONKURS KOMPOZYTORSKI

na utwór solowy na fortepian, o dowolnej formie (sonata, suite, fantazja, wariacje i t. p.). Czas trwania utworu: od 10 do 20 minut.
 Ostateczny termin nadsyłania utworów: 1 m a r c a 1 9 3 7 r.
 Nagrody: I — zł. 500.—, II Polskiego Radia — zł. 400.—, III — zł. 300

ponadto dopuszczalne są wyróżnienia.

Warunki:

1. Zgłaszać na konkurs mogą kompozytorowie polscy tylko utwory oryginalne, nigdzie drukiem nie ogłoszone.
2. Utwory nagrodzone stają się własnością Towarzystwa Wydawnicze Muzyki Polskiej.
3. Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej zastrzega sobie prawo nabycia utworów wyróżnionych i nienagrodzonych.
4. Sąd konkursowy ma prawo innego podziału łącznej sumy nagród, jeżeli wymagać tego będzie jednakowa wartość zgłoszonych utworów.
5. Utwory konkursowe winny być zaopatrzone w godła i posiadać dołączoną zamkniętą kopertę z nazwiskiem i adresem kompozytora.

Skład Sądu konkursowego będzie ogłoszony w jednym z najbliższych zeszytów czasopisma „Muzyka Polska”.

PRACOWNIA NAUKOWA

INSTYTUTU TEATRÓW LUDOWYCH

Mikołaja Reja 9, róg Raszyńskiej. Telefon 871-79. Dojazd tramwajami 25, 17, 7.

Instytut Teatrów Ludowych powiadamia osoby zainteresowane teatrem niezawodowym, że w lokalu Instytutu czynna jest

PRACOWNIA NAUKOWA

codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 10—15 oraz w poniedziałki, wtorki i piątki od godz. 1—19.

Biblioteka Instytutu zawiera materiały repertuarowe, publikacje z zakresu etnografii oraz teatrolologii ogólnej i specjalnej, ponadto materiały rękopiśmienne, dotyczące obrzędowości ludowej w formie opracowań inscenizacyjnych, zbiory rycin, rysunków i zdjęć fotograficznych, archiwalny zbiór drukowanych sztuk do grania, czasopisma w jęz. polskim (teatralne, etnograficzne, oświatowe, organizacyj młodzieży), w językach obcych: pisma teatralne niemieckie, francuskie, rosyjskie, angielskie, włoskie, wreszcie materiały, dotyczące organizacji teatrów ludowych w Polsce i zagranicą.

Z pracowni naukowej korzystać mogą osoby, zajmujące się czynnie lub teoretycznie teatrem niezawodowym. Korzystanie z pracowni jest bezpłatne. Książek, materiałów, pism nie wypożycza się na zewnątrz pracowni, można z nich korzystać tylko na miejscu.

INFORMACJA PRASOWA POLSKA

jedynę 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).

„FUNDUSZ OBRONY MORSKIEJ” musi być uważany za równoległy z FUNDUSZEM OBRONY NARODOWEJ: każdy, kto składa ofiarę na obronę morską, dopełnia tym samym obowiązku obywatelskiego względem Funduszu Obrony Narodowej

(Z oświadczenia, złożonego w dn. 29. VI. 1936 przez gen. dyw. K. Sosnkowskiego, Prezesa Zarządu FOM, w imieniu Prezesa Rady Ministrów).

WYSZEDŁ Z DRUKU TOM IV

„Wydawnictw Polskiego Związku Wydawców Dzienników i Czasopism”:

STAN. Z. ZAKRZEWSKI

„OGŁOSZENIE PRASOWE”

Stronic 99

Cena 4 zł.

Do nabycia w większych księgarniach i w biurze Polskiego Związku Wydawców Dzienników i Czasopism, Warszawa, Zgoda 8. Skład Główny: Księgarnia Gebethnera i Wolffa

BEZPŁATNIE NAUCZA JĘZYKÓW SŁOWIAŃSKICH STOWARZYSZENIE MŁODYCH SŁOWIAN W WARSZAWIE

Zapisy i inform.: ul. Hoża 27-7, szkoła g. 18—20.

WYSTAWA 1000 KSIAŻEK

- Z TECHNIKI
- MECHANIKI
- RZEMIOŚLA
- BUDOWNICTWA
- I KOMUNIKACJI

Wejście bezpłatne. Katalogi darmo

Jednocześnie sprzedajemy powieści i różne **TANIE KSIĄŻKI** po jednolitych cenach

po 10, 20, 30, 40, 50, 75 i 95 groszy

Co miesiąc nowa seria książek

DOM KSIAŻKI POLSKIEJ

Plac Trzech Krzyży 8, w II-im podwórzu

Godziny otwarcia od 9-ej do 19-ej prócz świąt



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. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor: LEON PIWIŃSKI Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Wydawca: KSIĘGARNIA Lublin