

12442/3/4

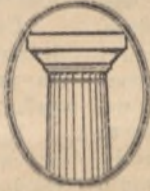
Biuletyn UMCS
Lublin
11 687/91/M

P I O N

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

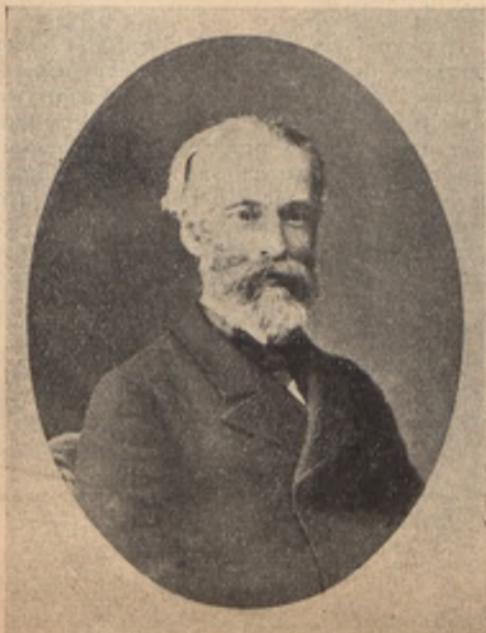
WARSZAWA * SOBOTA * 26 STYCZNIA 1935 ROKU * ROK TRZECI * NUMER 4 (69)

TREŚĆ: ADAM LEWAK: Sprawa polska w roku 1863 * ZOFJA MIANOWSKA: Kazimiera Illakowiczówna * KAZ. ILLAKOWICZÓWNA: Do Chrześcijan * KAZIMIERZ NITSCH: Reforma polskiej ortografii * S. ESSMANOWSKI: Wokół T. K. K. T. * MARJAN NEUTEICH: Muzyka



w Z. S. R. R. * J. KRZYŻANOWSKI, ST. FURMANIK: Powieść * KAROL IRZYKOWSKI, ZBIGNIEW PAPP: Teatr * L. W., W. R., A. LEWAK: Historia * MELCHIOR WAŃKOWICZ, ZOFJA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA: Kronika * E. CEKAŁSKI: O szkołę dla polskich filmowców.

SPRAWA POLSKA W ROKU 1863



Władysław ks. Czartoryski, agent dyplomatyczny Rządu Narodowego w Paryżu.

Sprawa polska w 1863/4 r. wydawała się współczesnym bardziej dojrzałą dla pomyslnego rozwiązania niż w r. 1848. Zasada niepodległości narodów przenikała, zdawało się, do tych, co dzierżyli władzę w swych rękach. W imię zasady stanowienia narodów o swym losie przeprowadzał Cavour zjednoczenie Włoch a szedł mu z pomocą Napoleon III, który bronil od czasu wojny krymskiej autonomii i zjednoczenia Księstw Naddunajskich. Niemcy powoływały się na hasła narodowe w zatargu o Szlezwik-Holsztyn, nawet Aleksander II powoływał się na prawa narodowe, stając w obronie prawosławnych Słowian pod panowaniem tureckim.

Poza tem hasłem kryły się, oczywiście, dążenia mocarstwowe państw i interesy dynastyczne monarchów. Napoleon III dążył do przesunięcia granicy francuskiej na wschód i myślał o koronie włoskiej czy rumuńskiej dla bratanka swego, ks. Napoleona; Rosja pragnęła odzyskania na Wschodzie wpływów, które utraciła w czasie wojny krymskiej; dla Austrii i Prus najważniejszą sprawą była rywalizacja wzajemna na terenie Rzeszy.

Wybuch powstania styczniowego przeciwna starania francuskie w Petersburgu, mające na celu uzyskanie dla Królestwa Polskiego praw na drodze pokojowej; wygrywała dyplomacja pruska, która pracowała na dworze carskim nad tem, aby nie dopuścić do porozumienia polsko-rosyjskiego. Dlatego też pierwsze kroki dyplomatyczne w sprawie polskiej pragnął Napoleon III skierować nie przeciw Rosji, lecz przeciw Prusom, które w układzie Alvenslebena, zawartym w kilkanaście dni po wybuchu powstania, wiązały więcej Rosję niż siebie przeciw aspiracjom i walce narodowej w Polsce.

Napoleon III pragnął wobec tego zjednać dla akcji dyplomatycznej na rzecz Polski dwór austriacki. Austrija gotowa była do układów, ale do układów z Rosją przeciw powstaniu, jednakże wzajemnie żądała od Rosji zaprzestania agitacji panslawistycznej na Balkanach. Kiedy Petersburg na propozycje te nie odpowiedział, przystąpił Wiedeń do wspólnych kroków dyplomacji europejskiej przeciw Rosji, razem z Anglią, Francją, Hiszpanją, Włochami, Szwecją, Danją, Holandją, Portugalją i Turcją, które w notach z 17 i 22 kwietnia podniosły głos w sprawie polskiej. Pod wpływem nacisku ze strony Anglii i Francji wzięła Austrija raz jeszcze udział w interwencji diploma-

tycznej przeciw Rosji dnia 17 czerwca, ale nie zgodziła się na propozycje angielskie stwierdzenia, że Rosja utraciła prawo do Królestwa Polskiego, ponieważ nie spełniła zobowiązań traktatu z 1815 r. Austrija odrzuciła też plan francuski załatwienia sprawy polskiej na nowym kongresie mocarstw.

Taki był w głównych zarysach „oficjalny” przebieg sprawy polskiej w 1863 r.; ale poza tem powstawały i gasy w Paryżu, w Londynie, w Turynie i w Sztokholmie inne plany i projekty odbudowy Polski. Jedne w oparciu o cesarową Eugenję, ultramontanów i Papieża zmierzały do osadzenia na tronie polskim arcyksięcia austriackiego albo króla saskiego. Prusy miałyby otrzymać Saksonję jako rekompensatę za Poznańskie; Austrija Śląsk i terytorjum na Balkanach za Galię. Z projektami temi jeździł do Wiednia ambasador austriacki przy dworze francuskim, ks. Metternich.

Inna koncepcja, popierana przez ks. Napoleona i króla włoskiego a oparta na siłach rewolucyjnych i liberałach ówczesnych, dążyła do rzucenia Węgier, Włoch, Rumunji i Turcji przeciw Rosji, pod warunkiem, że powstanie polskie i interwencja francuska skierowane będą nie tylko przeciw Rosji ale i przeciw Austrii. Dla obydwóch projektów starano się pozyskać zarówno Anglję jak i Szwecję.

Plan przebudowy Europy popierany przez ces. Eugenję liczył się z tem, że polska Prusy przez oddanie im Saksonji, Hanoweru i niemieckich księstw północnych. Plany liberałów i ks. Napoleona albo unikały rozpatrywania polityki pruskiej, albo liczyły na poparcie niemieckich sfer protestanckich liberalnych, czy rewolucyjnych.

Te dwie koncepcje, francusko-austriacka i monarchiczna oraz francusko-włoska i rewolucyjna, miały swych obrońców i zwolenników w Rządzie Narodowym i wśród dyplomacji polskiej, działającej zagranicą. Zwolennikami współpracy z Austrią byli gorliwi katolicy i monarchiści z tradycji — ks. Władysław Czartoryski, agent dyplomatyczny Rządu Narodowego w Paryżu, Wł. Zamojski w Londynie, G. Łuniewski w Watykanie i hr. Skorupka w Wiedniu. Natomiast Józef Ordega, agent dyplomatyczny

¹ A. Stern: *L'insurrection polonaise en 1863 et l'impératrice Eugénie*. Revue Historique, t. 1921.

w Turynie, Józef Demontowicz w Szwecji, Miłkowski na Balkanach i T. Oksza-Orzechowski w Stambule pracowali nad układami z liberałami i rewolucjonistami.

Rząd Narodowy, zawiedziony w pierwszych tygodniach po wybuchu w swych rachubach na pomoc rewolucjonistów, po upadku dyktatury L. Mierosławskiego popierał politykę ks. Czartoryskiego. Kiedy Czernoni doszli do władzy, a przedewszystkiem kiedy rachuby na pomoc mocarstw zawiodły i Austrija ogłosiła stan oblężenia w Galicji, wówczas Rząd Narodowy upoważnił swych komisarzy nadwyczajnych, Karola Ruprechta i Wacława Przybyłskiego, do układów z rewolucjonistami, z Włochami, Węgrami i Słowianami Południowymi.

Rezultaty prac agentów polskich zagranicą nie doprowadziły do interwencji obcej i do wojny europejskiej, ale, przy skromnych środkach, którymi rozporządzali, były poważne. To nie tylko noty państw zachodnich skierowane przeciw rządowi carskim w Polsce, traktaty polsko-węgierski i polsko-włoski, podpisane z przedstawicielami rewolucyjnych Węgier i Garibaldiem², konferencje i układy z Napoleonem III, Wiktorem Emanuelem, z królem szwedzkim i ministrami angielskimi, z Garaszaninem w Belgradzie i Ali-paszą w Stambule; rezultatem tych prac była dostawa broni i amunicji z Belgji, Anglii, Włoch i Szwajcarii, która, choć często konfiskowana przez Prusy i Austrię, jednak dochodziła do oddziałów powstańczych.

Dziełem polskich agentów dyplomatycznych były trzy wyprawy polskie, których celem była dywersja przeciw Rosji na innym froncie i wciągnięcie państw sąsiednich do wojny. Pierwsza z nich pod wodzą W. Przewłockiego dotarła na Kaukaz. Wojna podjazdowa Czerkiesów dogasała wówczas, ochotnikom polskim nie udało się ani podtrzymać jej ani doprowadzić do konfliktu Anglii i Turcji z Rosją. Wyprawa Z. Miłkowskiego przez Rumunję miała także na celu rozniecenie nowej wojny wachudniej. I tu mimo zwycięstwa polskiego pod Costangalją nie udało się doprowadzić do naruszenia granic rosyjskich. Wyprawa morską pod dowództwem pulk. T. Łapińskiego

² A. Lewak: *G. Mazzini e l'emigrazione polacca*. Casale 1925, str. 27—28 i *Polska korespondencja J. Garibaldiiego*. Kraków 1932, str. 121—122.



J. MATEJKO. Portret T. Okszy-Orzechowskiego, agenta dyplomatycznego Rządu Narodowego w Stambule.

z bronią, amunicją i ochotnikami ugrzęzła, w drodze ku Klajpedzie, w Szwecji z winy rewolucjonistów rosyjskich, którzy przyłączyli się do wyprawy i wnieśli elementy destrukcyjne.

Gorąca i serdeczna sympatja, jaką cieszyło się powstanie w całej Europie (prócz Prus i Rosji) umożliwiała przemarsz do Polski ochotników z Francji, Włoch i Szwajcarii. Szli nie tylko emigranci polscy ale i ochotnicy włoscy z F. Nullem, Francuzi z Rochebrunem, Węgrzy i Szwajcarzy. Zezwąd niesiono im pomoc w pieniądzech, odzieży i środkach lekarskich; powracającymi z boju, chorymi i rannymi opiekowano się serdecznie. W kościołach i wśród zabaw, w szkołach, w redakcjach pism, w koszarach i w kawiarniach zbierano pieniądze na ubranie i broń dla powstańców polskich. Podręcznik śpiewu dla licznych już wówczas, szwajcarskich stowarzyszeń śpiewaczych zawierał na pierwszej stronie nutę i tekst hymnu „Boże coś Polskę”. Modne wówczas zabawy dla dzieci przedstawiały na kartonie rozmaite narody. Kto z grających trafił na figurę Polaka, wygrał 100 punktów, na kogo przypadł Moskal, przegrał 50 punktów.

We całej Europie zachodniej organizowano komitety na rzecz powstania. We Francji odżył komitet franko-polski, założony w r. 1831 przez gen. La Fayette'a. Na czele Komitetu Centralnego w Paryżu stanął w r. 1863 ks. d'Harcourt. Komitet ten przy pomocy kilkudziesięciu komitetów prowincjonalnych prowadził żywą agitację za Polską, wpływał na głosy deputowanych i senatorów, zbierał pieniądze i wysyłał ochotników. Kiedy po upadku powstania rzesza nowych emigrantów polskich weszła w granice Francji, dano im warunki umożliwiającej życie. Rząd przeznaczył skromny zółd, a społeczeństwo i komitety franko-polskie opiekę lekarską, pobyt w uzdrowiskach i pracę.

Komitety polskie istniały w Stanach Zjednoczonych, w Hiszpanji i w Czechach, uroczyście obchody na cześć Polski urządzano w Stambule, dopóki ambasador rosyjski nie wystąpił z notami i protestami. Komitety polskie organizowano w Rumunji i w Szwecji, gdzie najgoręcej bronili Polski studenci i robotnicy.

W Belgji wkrzeszono komitet polski z r. 1831 pod przywództwem Gendebiena, prócz tego Liga Katolicka zorganizowała subskrypcje dla Polski. Towarzystwo Przyja-



Pożar pałacu A. Zamojskiego w Warszawie w r. 1863, wedle współczesnego sztychu francuskiego.

ciół Polski, istniejące od lat 30 w Londynie, rozwinęło żywszą działalność, a prócz tego członek parlamentu E. Beales powołał do życia Angielską Ligę Narodową dla Niepodległości Polski, której przedewszystkiem zawdzięczano liczne meetings, demonstracje i rozgłos sprawy polskiej w Anglii współczesnej.

Mimo antypolskiej agitacji w Rzymie, przedstawiającej Polaków jako rewolucjonistów, Pius IX w mowie w kolegium Św. Propagandy 24. IV. 1864 r. w ostrych słowach występował przeciw Aleksandrowi II, a jeden z kierujących polityków watykańskich, A. Borghese, publicznie głosił, że powstańców polskich porównać należy z męczennikami z pierwszego okresu chrześcijaństwa. Wrogów państwa kościelnego we Włoszech ostrzegano przed powstańcami polskimi jako przed takimi, którymi rządzący kler i arystokracja, ale stosunki Mazziniego, Garibaldi i rządu turyńskiego z Polakami trwały od wielu lat, a zresztą w interesie własnym popierali oni powstanie polskie, w nadziei, że powstanie to wywoła wojnę europejską i pozwoli przez przyłączenie Wenecji i Rzymu dokończyć dzieła zjednoczenia Włoch. Społeczeństwo włoskie, pamiętające o udziale Polaków w walkach włoskich przeciw Austrii w 1848/9, odnosiło się bezinteresownie i z entuzjazmem do wszystkiego co polskie. Mimo protestu posła rosyjskiego w Turynie uchwały rady miejskiej znaczne składki dla Polski; tłumnie zebrania ludowe i komitety polskie w każdym większym mieście włoskiem oraz burzliwe dyskusje w parlamencie robiły ze sprawy polskiej najbardziej aktualne zagadnienie Włoch.

Najbardziej bezinteresowną była sympatja Szwajcarii dla powstania. Tu na czele Komitetu polskiego, jako jego sekretarz, stanął najwnikliwszy i jeden z największych pisarzy szwajcarskich, Godfryd Keller. W

każdym kantonie, w każdym miasteczku szwajcarskiem zbierano pieniądze, szarpię, bandaże i odzież dla powstania. Pułkownik szwajcarski, Erlach, wziął czynny udział w powstaniu i opisał kampanję polską w dwóch książkach, wysuwając wnioski dla przyszłej ewentualnej wojny Szwajcarii z silniejszym liczebnie nieprzyjacielem. Emigrantów polskich po r. 1864 przyjęto w Szwajcarii bardzo gościnnie. Komitety polskie zajęły się rozmieszczeniem ich i dostarczeniem im pracy.

Rachuby polskie na interwencję dyplomatyczną mocarstw i owoce entuzjazmu ludów, na pomoc Austrii, czy Napoleona III, Garibaldi i rewolucjonistów — zawiodły. Przyczyniły się do przystąpienia Białych do powstania, ale powodowały ciężkie oddziały powstańcze do granicy austriackiej czy pruskiej. Każdy niemal szeregowiec miał w myśli czy na ustach nadzieję na pomoc zzewnątrz. Odbierało to walce zażartość a pogłębiało nastrój mesjanistyczny i przekonanie, że toczą się boje o wolność wszystkich ludów, wówczas, kiedy brakło sił dostatecznych do wywalczenia wolności własnej. Od początku powstania aż do pochodu na Sybir ludzie ci to postaci grotterowskie: wprowadzali w czyn poezję romantyczną. Poglębiałi w ten sposób duszę narodu i zmuszali Europę do szacunku dla sprawy polskiej³.

ADAM LEWAK

³ Zagadnieniami zagranicznej polityki powstania styczniowego zajmowali się w ostatnich czasach: Dr. J. Feldman — *Mocarstwa wobec powstania styczniowego*. Kraków 1929; Dr. H. Wereszycki — *Austria a powstanie styczniowe*. Lwów 1930. Źródła rękopiśmienne znajdują się w Bibliotece ks. Czartoryskich w Krakowie i w Bibliotece Rapperswilskiej w Warszawie.

Ilustracje do niniejszego artykułu pochodzą ze zbiorów Biblioteki Rapperswilskiej w Warszawie.

KAZIMIERA IŁŁAKOWICZÓWNA

Za oryginalność twórczości lirycznej, za bogatą skalę motywów twórczości, za wydatne zbogacenie form metrycznych — przyznano nagrodę państwową za rok 1931 Kazimierze Iłłakowiczównie.

I cóż teraz uczynić? Czy rzucić się śpiesznie na tę całą wyróżnioną poezję, aby szperać po niej, badać ją, wywodzić i analizować? Czy krążyć wokół niej jak ów kocur o siwej sierści (z wiersza *Nie dla obcych*) „mrużąc, skacząc i łapami powlócząc“ w oczekiwaniu na nowe przedziwo wiersza?

Czy może tak jak sławnego hokszera, śpiewaka, polityka pytać poetkę o recepty na przeróżne dolegliwości dnia dzisiejszego?

Co do analiz — jakie szczęście, że jeszcze nie można pisać monografji, że wciąż trzeba czekać na spływające krople poezji i tylko się im przyglądać to z radością, to z urazą. („Śliczny i dziwny wiersz“. „Ach, czemu tamten się tak nazbyt łatwo napisał“).

Co do pytań — jaka naiwność sądzić, że odpowiadać nam będzie poetka, że nie wyręczy się wytwornym radcą ministerjalnym.

Jeśli zapagniemy dowiedzieć się czegoś niedostępnego dla zwykłego czytelnika, poezji, dowiedzieć się więcej o tych światłach i płomieniach, które, jak ogień salamandry, otaczają jej duszę — radca, uśmiechając się, odpowie najuprzejmiej: „Urząd — to mój zawód, sens mego życia, moja troska, mój dom. Pisanie wierszy — to sport, próba sił, ryzyko, przygoda, gra w hazard. Mogę bez tego żyć“.

Zalamuje ręce romantyczny Hrabia: więc już po uroku, po czarach, po dziwie.

więc tajemna nimfa jest prozaiczną ochmistrzynią?

O nie. Nie trzeba wierzyć żadnemu innemu świadectwu, jak tylko temu, które nasze serce samo sobie wydobędzie z jej poezji.

Zaczarowana Meluzyna nie przestała być istotą nie z tego świata, chociaż spełniała wszystkie czcigodne obowiązki żony i pani na zamku rycerskim. A także uwiedzony księżycem lunatyk pozornie tylko nie różni się w świetle dnia od bliźnich, mimo że nocą sunął wąską krawędzią nad przepaściami.

A przecież poetką (tak jak lunatykiem) nie jest się zawsze, tylko się bywa, co dawno stwierdził już Norwid.

Więc nie uwierzmy Iłłakowiczównie, gdy powie, że może pisać zawsze pod wpływem nakazu, idącego zzewnątrz, że łatwo jej pisać wiersze.

Wtedy wyjdą z pod jej pióra raczej „wprawki“ niż skargi *Placzącego ptaka* poezji.

I gdy tomikiem po tomiku wypromieniowuje duszę, widzimy ją uparcie tylko swemi oczami.

I teraz najmilej byłoby opowiedzieć jej, jaką ją widzimy.

Nie wiadomo tylko, w jaki sposób i jakim językiem do niej przemawiać, aby usłyszała nas i zrozumiała; bo choć nieraz używa słów tych samych, co każdy człowiek w mowie potocznej, to przecieź najcodzienniejsze, najbardziej prozaiczne wyrazy nabierają w jej ustach melodji poezji, są niejako nobilitowane, podniesione w hierarchji języka, znaczą coś innego niż nasze. W tem leży swoisty realizm Iłłakowiczówny, nie

D O C H R Z E Ś C I J A N

.....mówię, homi smutny i sam pełen winy.....

Krzyczy — „Hannibal ante portas!“ —
co drugi, co trzeci reportaż.
Ostrzegają mroczni publicyści:
„Przyjdzie tłum i nas wszystkich wycyści,
rozniosą wszystko w puch...
Czuj duch!
Nie jest możliwe,
by jeszcze jedną zimę
nędza, cierpienie olbrzyma,
miała cierpliwość“.

A ONI mrowią się po więzieniach,
w szalaszach skleconych z tektury,
w suterynach, w budach pod murem,
jak szczury!
...jak nieboskie stworzenia...
...Po strychach, na wydmuchu,
w rowie, pod liśmi łopuchu,
z betami, z garnkami, z parszywym kotem
pokotem.
Gdzie się da, kątem pospołu,
jak piąte koło,
jak pies w kręgielni,
nicukojeni, głodni, w chorobie śmiertelnej,
we wszach, w zaraźliwych wrzodach
— nad nami wysoko, głęboko pod domami pod spodem,
uszczędzić... tuż obok.

ONI
nieradni, nieufni, niezasłużeni,
nie wierzący, że się to może zmienić,
niemy, niepoślubieni, niepiśmienni,
na zawsze tuż obok nas — w gehennie.
Nie w czyściu, który obmywa,
ale w piekle, co się nie goi:
od grzechu — pod sprawiedliwością,
a z pod jej kół — do więzienia,
a z więzienia — przed miłosierdzie twoje,
czytelniku, słuchaczu, człowieku.

Mniejsza o to — powinien, nie powinien!
Mniejsza o to — przyrzekał, nie przyrzekał!
Nie o rząd tu chodzi, ni magistrat,
ni wyborcze zawracanie głów,
nie o jedną ustawę więcej...
Chodzi o to, żeś winien ty zgubię tysięcy,
ty sam, człowieku.

Nie jestem dusz zdobywcą, ni łowcą:
nie mówię do bezwyznaniowców,
pogan, żydów, ni komunistów.
Mają swoje kodeksy sumień!
Nie znam ich, ani rozumiem;
nie zmieści
rozum mój aż tyle treści.
Mówię do swoich, do chrześcijan.

Nie pomoże ni rząd, ni sąd,
nie wyręczy cię żaden magistrat.

Sprawa jest czysta:
człowieku zmyj z duszy trąd,
przypomnij świętą powinność
— miłosierdzie nagle i czynne.
Nie bilet na raut lub herbatkę,
ale dzieło osobiste, sąsiedzkie:
wypranie brudnych szmat
dziecku.
Dojrzeć, czy połoźnica na strychu
nie dygoce pod kupą wiórów,
pomóż radą umiejętną a cichą
mularzowi, zaszczeremu przez biura.

Matrony, chrześcijańskie panie,
pozzrucajcie z kolan kundle tłuste!
...W suterynie ma wielkie pranie
suchotnica, której krew gardłem chlusta.
Urzędniku błady, źle płatny,
nie myśl, że się wykręcisz sianem:
zaproś za swój grosz ostatni
oberwańca, spotkanego rano.
Piękna strojna, nie wyręczą cię
składki, ni komitety różne:
pamiętaj, co za ciebie obiecano przy chrzcie,
nim będzie zapóźno!
Przypasz na suknię modną
fartuch młodszej, choć od falban się piętury,
pójdź, gdzie są dzieci głodne
u krawca na szóstym piętrze.

Nie mówię, byś był świętym, przyjacielu,
lecz byś się dzielił
s a m, o s o b i ś c i e, swoim, tutaj, zaraz,
jak przykazano, potwierdzono, zapisano w księgach,
nie, byś przez rząd i sąd i specjalistów spraw tych sięgał.
Nie ma biedak noclegu — nie pytając poco,
sam go przyprowadź z zimna i sam go przenocuj.
Dlaczego? Jaki między nim a tobą związek?
Najprostszy i najbliższy — obowiązek.
Co cię obchodzi nędza, że masz leżyć na nię?
Wiesz sam: na t w e m sumieniu leży, boś chrześcijanin.
Nie na zbiorowem ciebie,
ani oficjalnem dziele,
na t o b i e wina ciąży,
t o b i e sumienie drąży,
t w ó j rejestr zapisuje palcem wzgardy Bożej,
na t w o i c h win brzemieniu ciężko się położyć.
W dniu onym, gdy lekkości żadny, która świeci,
chętniebyś wagi pozbył i skrzydłato leciał.

Nie szukajcie, mściciele,
winowajców po urzędach, ni fabrykach,
bośmy zgromadzeni — w kościele.
Przed kościół, zbór i cerkiew idź, tłumie zawszony!
Tu gdzie słowa Chrystusa lecą jak róże z ambony,
żądaj swych praw, niech żaden z nas się nie umyka,
bo w n a s z e j leży mocy, na n a s z e m sumieniu,
by one róże zebrać i w chleb je zamieniać.

nie mający wspólnego z prostotą wysłowieni kasprowiczowskich.

Kiedy w bolesnym *Pacierzu rannym* prosi pokornie Boga o uwolnienie z pod ciężaru hohaterstwa, powie: „Nie jestem z gliny, z której powstałi męczennicy i święci, od słońca do przepaści każdy kształt, każda barwa mnie nęci — na wysokościach od zawrotu mdli mnie”. Któryż poeta w ten sposób określi swe doznania duchowe?

Ta potoczność wydaje się dziś wzrastać w jej poezji, wprowadzając nieraz w atmosferę wiersza piętno średniowiecza: syntezę wzniosłości i codzienności. I kto wie, czyby w średniowieczu właśnie nie można znaleźć miejsca dla tej *princesse lointaine*, której niepodobna pomieścić w świecie współczesnych zjawisk.

Do jej świadomości poetyckiej nie przenika światło dnia dzisiejszego. Barwy i blaski tej poezji od najplomienniejszych do najbardziej pastelowych są jakby przesączone przez wielkie, średniowieczne witraże.

W jej poezji nie zamieszkuje ludzka troska czy radość, ale własna dusza poetki, otoczona gronem strzyg, straszylaków i przeróżnych odmienców.

Jej smoki nie wyginają się ruchem sescyjnym, jej pawie księżycowe nie są młodopolskie; równie jak nie do świata maeterlinekowskiego należą w gruncie rzeczy jej zasypiające gwiazdy, i błękitne kwiaty, rozkwitające w ciszy.

Tak, moze w średniowieczu zmieściłaby się jej samotność zapatrzona we własną duszę, jej niepokój i rozdarcie duchowe i niedosyt życia i lęk przed niemi śmiertelny.

Oto pali kwiat i nasienie, niszczy liść i lodygę miłości — oparu krwi i ziemi, rośliny odrastającej wiecznie tysiącem pędów. Oto skarży się, że miłość świecąca na niebie jak maska szatana strąconego „została i czar jej świeci i wyją psy do niej i skamlą o niej poeci... Zasniasz nam, złudo ty, obecność Bożą i wbrew potędze stwórcy głosisz nam: to ja tworzę”.

Oto pragnie przelamać i zniweczyć powłokę, która duszę niewoli, i wierzy, że tam, gdzie czas nie ma granic, jest serce wiekiste, które o szukających pełne jest troski.

W średniowieczu pomieszcza się także Święci i Matka Boska błękitna, przepływająca przez poezję Iłakowiczówny, i tam osiąść może jak u siebie świat jej czarów.

Może w ten sposób da się zlokalizować ten niesłychany tęczy egzotyzm jej poezji, dalekość, która sprawia, że czytelnik patrzy

na wiersze Iłakowiczówny jak na zjawisko w zwierciadle. Wszystko, co dzieje się przed jego oczyma, żyje naprawdę w dalekiej płaszczyźnie, a gdy chce on dotknąć poruszających się kształtów, natrafia dłonią na kryształową ścianę.

A przecież odnajdzie się wąska szczelina, która pozwoli spojrzeć wprost na teatr bolesnych zdarzeń, dziejących się w duszy poetki.

Znajdzie się punkt w przestrzeni, w którym przetną się i jej i nasze ludzkie uczucia, a wobec tej niespodzianki, staniemy — jak w poczuciu własnej niedyskrecji — oniesmieleni.

Stanie się to wtedy, gdy w poezji Iłakowiczówny usłyszymy głos tęsknoty za utraconym krajem lat dziecińczych.

Trudno wprost o tem mówić — jakby o sprawach, do których nie dopuszcza się obcych, jakgdyby się przekraczało granicę obowiązującego słowa.

Sama poetka ostrzega przed śmiałością niepowołanego spojrzenia — jasno i wyraźnie stwierdzając, że wiersze o domu nie są przeznaczone i nie są dostępne dla obcych. Tylko ten, kto sam przeżył te sprawy, tylko ten może się zachwycać. Do swego domu wróci myślą bolesną i upartą, bo wszystko utracone, dalekie, ukochane żąda od niej swego miejsca w wierszach. Garnki, szpizarnia, pajak, co z sfitu zwisa, żaby z błot, kury z kurników domagają się pomnika.

I dzieje się coś podobnego jak u subtelnej, utalentowanej nowelistki angielskiej, Katarzyny Mansfield — gorące pragnienie wyrwania nicości najdroższych sercu istot i spraw przeszłości sprawia, że ożywają pod czarem słowa poetyckiego najdrobniejsze, przechowane w czulej pamięci fragmenty dzieciństwa. Służące, dzierzawcy sadu, Żyd-rzeźnik, kupcy z Krasławia, baby przychodzące po leki do domu rodzinnego poetki, i niejedno z imion wróżebnych — to żywe fragmenty dzieciństwa.

Za ich sprawą daleka księżniczka zbliża się ku ziemi w ludzkim kształcie, a kiedy w tęsknocie i żalu przypada do ziemi mogiłej, pochylamy się przed głębią jej ludzkiego bólu i widzimy więź, która łączy ją mimowoli z nami.

W ten sposób przelamuje się jakgdyby magiczny krag, który odgradza przeżyte poetki od sfery doznań człowieka gromadziwego, a wzamian za to przetrzuca się złota kładka ludzkiej wspólnoty między nim i daleką księżniczką.

ZOFJA MIANOWSKA

ogłosiła w r. 1918 nowe zasady polskiej pisowni. Znamy je — przypuszczam — wszyscy, bo przecie bezwzględnie obowiązują (wydanie IX pozostało w ramach tych uchwał). *Marya* przeszła tu już stanowczo, natomiast rozróżnianie *-ym -em* słabą tylko większością, znów wbrew głosom przeważającej części lingwistów.

Ale w każdej z tych zasad znalazły się ograniczenia. 1. W wyrazach obcych nie dopuszczono joty do pierwszej *złosci*, słusznie, choć nikt nie mówi *bjolog* ani *djaspora*, a choć są ludzie, co się do dziś nie mogą nauczyć pisać *dialog*, *hierarchja*, *pietyzm*, to jednak nikt nie wynalazł lepszego rozwiązania. Natomiast mogą być wątpliwości, czy wykonawca słusznie zastosował tę zasadę do niezłożonych wyrazów dwuzgłoskowych typu *triumf* (czy nie lepszy *try(j)umf*), do słów zaczynających się od *s z c* (czy nie lepsze tu *sjonista* i *sjest*, niż *syjonista* i *siesta*), czy utrzymać rozróżnienie dopełniacza l. mn. *sesyj* od l. pojedynczej *sesji*. Z tą sprawą łączy się ogólne zagadnienie rozróżniania znaczeniowych przy identyczności głoskowej: wbrew fanatykom fonetyki można być pewnym, że się tych rozróżnień, tak pospolitych np. w ortografii francuskiej, w zupełności nie uniknie — idzie tylko o ich zakres. — 2. Rozróżnianie według rodzaju męskoosobowego (*glupi ludzie* — *glupimi ludźmi*, ale *glupie woły* — *glupiami wołami*), z punktu widzenia polszczyzny jedynie słuszne, jest jednak w praktyce trudne; a że bez sensu było dawne Małeckiego *tymi wołami* — *temi krowami*, więc kto wie, czy jeszcze nie wrócimy do nierozróżniania, do powszechnych *-ym -ymi* (może poza skostniałymi typu *potem* i poza nazwami miejscowymi typu *w Skolem*).

Ale jednomyślnie przyjęcie przez społeczeństwo nowych zasad było w r. 1918 zgóry wykluczone. Kryński (absolutnie jedyny z językoznawców) nie rozumiał, że ortografia jest sprawą konwencji, i oświadczył, że zasad swych nie sprzeda za misę soczewicy (nie wiem, co by innego nią być mogło, jak nie pisowniana jedność narodowa). Z drugiej strony Balzer z lwowskim Towarzystwem Naukowym — wręcz odmiennie — aprobował rozróżnianie *-ym od -em*, ale założył *liberum veto* przeciw *Maryi*. Do śmierci obaj się przychylni do chaosu. Ale po ich śmierci bieg spraw nie przehyla się wcale na stronę wielkiego uczonego: powrót do *y* w *Maryi* jest wykluczony — niewykluczone jest zaś prawdopodobieństwo zwycięstwa współrodzajowego *ym*, którego z taką wytrwałością bronił uczone wcale nie z wielkich, ale naprawdę fachowy.

Wykonanie ogólnych uchwał z r. 1918 nie było najszcześniejsze. Łoś nie był kodyfikatorem. Prawda, że był mocno skrupowany, choćby nieszczęsnymi szczegółikowymi regulkami dzielenia wyrazów, ułożeniami przez Czubka na podstawie ogólnego pomysłu Brücknera. Ale i tam, gdzie miał wolną rękę, cofał się czasem przed konsekwentnym wykonaniem w obawie wzrokowej nowości. Tak np. przedrostek *z-* pisał się zgodnie z wymową (prócz przed *s-* i *h-*), a więc *zdala* ohok *spyszna*, *czasem* i *scicha*; Łoś czasem to stosował np. w *nie-spelna*, ale zwykle — wbrew uchwale — zostawiał etymologiczne *z-*, np. *zpańska*. Zażałował więc taki fakt, że piszący *spyszna* mógł twierdzić, iż się trzyma z *a s a d* Łośa, a piszący *zspyszna*, że się stosuje do Łośowego *s l o w n i k a*. Mniej się należy dziwić Łośowym niekonsekwencjom co do pisania razem czy osobno: nawet osławionego *zpańska* ohok z *chłopska* można by bronić o wiele częściej używaniem pierwszego z nich, ale głównie rzecz w tem, że to bezwzględnie najtrudniejsza sprawa naszej pisowni: jakkolwiek się ją ustali, nie obejdzie się bez długich spisów wyrazów, co do których się to tak czy owak zdecydowało.

Dlaczego ujęcie Łośa nie wywołało większych protestów — mniejsze były, zwłaszcza co do dzielenia wyrazów —, to sprawa zbyt złożona. Podniosły się one natomiast po jego śmierci, gdy nowe wydanie Pisowni P. A. U. objął podpisany i przy pomocy krakowskich współpracowników Komisji Językowej usunął m. i. „rzeczywiste sprzeczności w obowiązujących prawidłach”, czego się w r. 1930 domagał II O. gólnopolski Zjazd Polonistów. Wydanie IX Pisowni P. A. U. przeprowadziło jedną zasadniczą nowość, usunęło mianowicie zmore 34-ech szczegółowych reguł dzielenia grup spółgłoskowych; pozatem konsekwentnie przeprowadziło się obowiązującą od r. 1918 zasadę co do pisania przedrostka *z-* zgodnie z wymową, wreszcie inaczej czasem zinterpretowano pisanie łączne, przywracając np. dawniejsze *zza*, *sprzed* Kryńskiego.

Te zmiany wywołały znaną nam sprzed dwu lat burzę, zresztą dość lokalną. Cechą znamionną padających z niej gromów był fakt, że w bardzo znacznej części kierowały się one nie przeciw temu IX wydaniu — choć tak głoszą —, ale przeciw samym zasadom r. 1918, których przecie nikt nie miał prawa zmieniać; godna też uwagi, że broniący „pisowni Łośa” sami

ją wcale nie we wszystkim stosowali. O przebiegu tej burzy, a też o nowych wysuwanych projektach można się poinformować z szeregu artykułów, drukowanych w r. 1933 w dwumiesięczniku *Język Polski*.

Ministerstwo W. R. i O. P. zachowało się wobec IX wydania Pisowni P. A. U. niezdecydowanie: zatwierdziło je do użytku szkolnego, ale zatwierdzenia tego urzędowo nie ogłosiło; w podręcznikach nakazało nadal stosować wydanie VIII, ale polecało nie krępować się jego dzieleniem wyrazów. Wobec tego Akademia Umiejętności wystąpiła z propozycją nowej „ankiety”, a Ministerstwo przyrzekło w niej swój udział i wyciągnięcie z niej konsekwencji dla szkół. Zgodzono się na następujący sposób postępowania.

P. A. U. organizuje „Komitet ortograficzny”, złożony z przedstawicieli towarzystw naukowych, nauczycielskich i wydawniczych, a także z delegatów Ministerstwa. Komitet nie jest krępowany uchwałami Zjazdu z r. 1917, przeciwnie, ma prawo rozpatrywać wszelkie, choćby najdale idące pomysły, celem bowiem całej akcji jest nietylko ustalenie pisowni na jaknajdłuższy okres czasu, ale też możliwie daleko idące jej uproszczenie. Prace nie mają być spieszne, by można wyczerpująco przedyskutować naprawdę wszystko. Przewidziany jest w pewnych odstępach czasu szereg posiedzeń, między którymi pracować będą specjalne komisje. Ostateczne ujęcie musi być przyjęte przez pełny Komitet.

Komitet ma się składać z 29-u osób, które wyznaczają: po dwu delegatów: Ministerstwo W. R. i O. P., Towarzystwa Naukowe we Lwowie i Warszawie, Polska Akademia Literatury; po jednym delegacie: Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Poznaniu i Wilnie, Akademia Nauk Technicznych, trzy towarzystwa nauczycielskie, mianowicie: T. N. S. W., Z. P. N. i S. C. N. N. S. P., Polskie Towarzystwo Wydawców Książek, Związek Dziennikarzy R. P.; wreszcie po jednym delegacie Zarząd P. A. U. i jej wydziały II, III i IV, a dziewięciu delegatów spośród siebie i spośród współpracowników Komisji Językowej Wydział I P. A. U., na którym z natury rzeczy ciążać będzie największa część pracy.

Pierwsze zebranie odbędzie się 21 stycznia b. r. Prawdopodobnie nie wyjdzie ono poza uchwalenie regulaminu, rozpatrzenie ogólnych zasad i wybór komisji do szczegółowych zagadnień. Nawet przy energicznej pracy tych komisji i niezbyt od siebie oddległych zebraniach plenarnych nie będzie się można ostatecznych uchwał spodziewać wcześniej, jak za rok, może nawet za dwa. Ale też idzie o takie przemysłenie zagadnienia, jakiego jeszcze dotąd w Polsce nie było, i o ustalenie jednolitej pisowni choćby na lat 50.

Bo jakże powstawały ortografii ostatnich stu lat? Niektóre z nich: Małeckiego i Kryńskiego, były dyktatorskie, druga z nich względnie najlepsza, bo dokonana jednolicie przez zawodowego językoznawcę. Po części dyktatorem okazał się też Łoś, nie tylko co do sposobu wykonania uchwale *z-*; nie był nim — może na swe nieszczęście — podpisany, nie nie wprowadzając wbrew uchwalam z r. 1917, a w szczegółach bez porady paru fachowców. Najgorszą była zbiorowa ortografia z r. 1891, przeprowadzona wprost przeciw fachowcom; jeśli mimo to nie wydała złych rezultatów, to z powodów pozajęzykowych: bo mając za sobą autorytet władzy, stała się powszechną we wszystkich istniejących wtedy szkołach polskich, w ortografii zaś lepsza jest konwencja, nawet naukowo nieuzasadniona, ale wykonywana, niż system naukowy, ale bez aprobaty. Także w r. 1917 rozstrzygali nie lingwiści, tylko że gdy w r. 1891 przegłosowywali ich inni naukowcy, to tym razem w znacznej mierze reprezentanci szkolnictwa. Błąd leżał jednak nie w takich czy innych uchwalach, ale raczej w zbytym ich pośpiechu, przyczem zbyt wiele szczegółów zostawiono w praktyce jednostkowemu wykonaniu.

Zgóry powzięty wolny bieg zamierzonych teraz konferencji zdaje się dawać gwarancję istotnego przemyslenia całości, tak teoretycznie, jak i praktycznie. Skład Komitetu usunie, zdaje się, na drugi plan niefachowych naukowców, zostawiając na pierwszym z jednej strony liczniejszych dziś zawodowych językoznawców, z drugiej reprezentantów szkolnictwa i książki.

Powyższy rys historyczny daje pole do pewnych spostrzeżeń.

Uproszczenie ortografii. Od paru lat znów się coraz częściej pojawiają projekty radykalnych uproszczeń, przyczem dwa są ich rodzaje, oba oparte wyłącznie na głosowej stronie języka. Jedni żądają dla każdej głoski osobnego znaku, jakiegoś nowowymyślonego lub np. zamiast sz czeskiego *š* (s z daszkiem); widzą w tem Bóg wie jakie korzyści: łatwość, oszczędność miejsca, możliwość ekspansji na słowiańszczyznę..., nie zdają sobie zaś sprawy, że

REFORMA POLSKIEJ ORTOGRAFII

Dlaczego znów przychodzi do rewizji polskiej ortografii, to rzecz jasna: bo nikt naprawdę rozumiejący wagę tego zagadnienia nie może twierdzić, by stan dzisiejszy był bez zarzutu. Dlaczego zaś przychodzi do niej właśnie teraz, to można i należy wyjaśnić. Nie wyjaśni jednak ani ostatnie lata parę ani kilkanaście — trzeba choć króciutkiego rzutu oka na początki i dawniejsze przemiany naszej pisowni: do dziś one oddziaływały.

Zasadnicze właściwości polskiej pisowni pochodzą z wieków XV i XVI: z XV-go pochodzą połączenia liter na oznaczenie pojedynczych głosek (typy: *cz* i *nie sia*), z XVI-go znaki diakrytyczne (*ł ż ź ń ó ę ą*; tylko „ogonki” samogłosek nosowych są z XV w.); już wtedy rozróżniano *i* i *y*, natomiast obchodzono się bez *j* (pisano *iey*).

Widocznie była to ortografia dobra, skoro tak długo przetrwała. Niedomagania zaczęły się okazywać dopiero pod koniec w. XVIII, a doprowadziły do pierwszego w Polsce zbiorowej próby reformy w warszawskim Towarzystwie Przyjaciół Nauk. Rezultatem był w r. 1830 600-stronicowy tom p. t. *Rozprawy i wnioski o ortografię polską, przez Deputację od król. Towarzystwa Warsz. Przyjaciół Nauk uznaczoną*. Choć do formalnych uchwał spowodu upadku powstania listopadowego nie doszło, wnioski te miały znaczną powagę. Godna uwagi jest ich skromność: nie chcą one żadnej radykalnej reformy, zostawiają „niekonsekwencje” graficzne (oznaczanie nosowego o przez *a* z ogonkiem) i ortograficzne (*nieście* zamiast *nieśe*); usuwają tylko to, co już usunął sam rozwój dialektu kulturalnego, mianowicie *á* (a pochylone); aprobują tylko jedną nową literę *j*, znaną ze wszystkich alfabetów europejskich.

Przez środkowe kilkadziesiąt lat w. XIX głównymi punktami spornymi były: 1) *Marya Zofia* czy *Marya Zofja*, 2) *é* (e pochylone), 3) *-ym -em* czy *-yn* (też odpowiedniki w l. mnogiej). *Marya* i *Zofia* nie przeszły były na jotę razem z *ojcem* (zamiast dawnego *oyca*), bo jeszcze przed stu laty istniała u mniejszości wymowa *Maryja Zofja* (częsta np. w *Panu Tadeuszu*); *é* nie usunięto razem z *á*, bo dawna wymowa *chlib wisz* i dziś nawet nie jest rzadkością; rozróżnienie *ym ojcem* ohok *tem dzieckiem* (do r. 1891 pisane *tem dzie-*

kiem), wprowadzone sztucznie pod koniec w. XVIII, wydało się Deputacji już ustalonym zwyczajem!

Najmniej sporów było — rzecz ciekawa — o *é*, mimo że to była pozycja rdzennie polska i wówczas jeszcze w wymowie zupełnie pospolita, a naprawdę zaczęła się cofać dopiero po usunięciu tej litery przez Akademię Umiejętności w r. 1891. Jak sam coraz dalej idący zanik tej głoski, tak i usunięcie odpowiadającej jej litery nie są w przyczynach zupełnie jasne. Tem ciekawsze, że reforma ta odrazu się powszechnie przyjęła, że np. nie bronił *é* Kryński. Rzecz to pouczająca: ważniejsze bywa uproszczenie niż zgodność z wymową.

Na utrzymanie w r. 1891 przez Akademię typów *Morys* i *dobrem dzieckiem* nie bez wpływu było silne, zwłaszcza w b. Galicji, stanowisko Antoniego Małeckiego. Wprawdzie lingwiści nigdy go zbyt nie cenili, ale — jak zwykle, a wbrew czystemu o tem sądom publicznemu — nie oni rzecz rozstrzygnęli, tylko większość różnych i nny: uczonych, g'owańc' typu historycznego. Najważniejsi: as lingwiści: Budouin de Courtenay, Malinowski, Brückner, Karłowicz, poparli głównie się tem zajmującego Kryńskiego, co oczywiście wzmacniło jego stanowisko. Ale nie dziwnym się tym różnym niefachowym uczonym: przecie tak *Maryi* jak i rozróżnianiu *-ym -em* do śmierci (1925) bezwzględnie był wierny największy twórca współczesnej polskiej prozy, i to wcale nie Galicjanin — Żeromski. Zewnętrzna więc tradycja wzrokowa, mimo jej większej trudności, popierali nie lingwiści, ale filologowie i literaci.

W każdym razie zapanował stan przykry. B. zabór austriacki urzędowo stosował gorszą pisownię Akademii, w b. zabrze rosyjskim przeważała bodajże lepsza pisownia Kryńskiego. Nie doszła do skutku próba ujednostajnienia na Zjeździe im. Reja (1905), ruszyła ją dopiero — rzecz znamienne — światowa wojna. Bez frazesu rzecz można, że choć to nic a nic nie obchodziło polityków, ogół polski nie chciał wejść do wolnego państwa w dwu różnych mundurach.

Na podstawie kilkunastu ogólnych zasad, powziętych przez naprawdę ogólnopolski, głównie naukowy i szkolny, Zjazd ortograficzny r. 1917, Akademia Umiejętności

każda nowa litera, nawet każdy nowy znaczek nad literą oddala nas — i tak już bardzo mających upstrzone pismo — od świątowego alfabetu łacińskiego, ułatwia przekreślenie przez obcych naszego pisma. Inni, bodaj realniejsi, chcą tylko usunięcia podwójnych możliwości pisania, a więc usunięcia ó, rz, h, nie licząc się przytem ani z innymi działami gramatyki, ani też z tradycją czy regionalnymi różnicami języka. Oba rodzaje tych projektów były omawiane w *Języku Polskim*.

Ale są i przeciwnie dążenia: by język pisany wyrażał więcej niż formalnie wyraża mówiony, i to nietylko — jak np. francuski — różniąc nierozróżniane w mowie przypadki czy liczby, ale też i stylistycznie, różniąc *Zachód* od *zachodu* i *Kościół* od *kościola*, *ukońcu* od *w końcu* i t. p.

Oba te sprzeczne napozór kierunki mają jednak pewną wspólną podstawę: dążenie do ścisłego oddawania języka mówionego pisaniem; tylko jedni chcą odpowiedniości formalnej, drudzy treściowej. W rzeczywistości żadna z tych zasad nie da się przeprowadzić bez reszty, kompromis jest niezbędny.

Ustalenie na długie lata. Postulat napozór najnaturalniejszy w świecie, ale nieliczący się z nieuniknioną zmiennością języka. Owszem, ortografia może być prawie niezmienna, ale pod warunkiem, że nie będzie ściśle oddawała formy językowej, ale będzie ideograficzna jak chińska, lub niemal osobna dla każdego wyrazu jak angielska. Ale połączenie ścisłego oddawania wymowy z czasową niezmiennością — to kwadratura koła.

Sprzeczność tę można oczywiście złagodzić przez dopuszczanie dwoistości, czyż tam, gdzie obok formy tradycyjnej istnieje już nowsza. czy też w ramach rozbieżności

regionalnej, w której — przy polskiej sprzeczności między wielkopolsko-malopolsko-kresową tradycją a mazowiecką stołeczną — bardzo często nielato rozstrzygnąć, co jest „lepsze“.

W każdym razie sprzeciwiają się sobie bezwzględna jednolitość i bezwzględna trwałość.

R o l a j ę z y k o z n a w c ó w. Podany wyżej rys historyczny pokazuje, że przypisywanie językoznawcom braków tej czy owej ortografii sprzeczne jest z faktami: z indywidualnych systemów względnie najlepszy był system językoznawcy Kryńskiego, w zbiorowych zaś pracach przeważnie językoznawców przegłosowywano. — Ale co o tem czasem myślą nawet sfery kulturalne, to pokazało następujące zabawne zdarzenie. Oto na niedawnej urzędowej konferencji ortograficzno-szkolnej poważy przedstawiciel literatury pięknej tłumaczył dość długo lingwistom, że ortografia jest rzeczą konwencji i że nie dadzą się utrzymać ich zamiłowania do ortografii historycznej. Trzeba mu było zwrócić uwagę, że to przeciw lingwiści odczyli społeczeństwo patrzeć na ortografię jak na objawioną prawdę czy tradycyjną świętość narodową i że z filologów historyczne zamiłowania miewali co do niej zwłaszcza historycy literatury; językoznawcy zaś jeszcze w XIX wieku zaczęli badać język mówiony, a w polskich uniwersytetach od samego wskrzeszenia państwa wszelką lingwistykę zaczynają od analizy języka współczesnego.

A przeciw rzecz jest tak prosta: niech decydują najrozmaitsi reprezentanci społeczeństwa, ale dopiero po wysłuchaniu i zrozumieniu argumentów fachowców; a ostateczne ujęcie też chyba najlepiej im zostawić.

KAZIMIERZ NITSCH

WOKOŁO T. K. K. T.

ROZMOWA Z NACZELNIKIEM WYDZIAŁU SZTUKI MINISTERSTWA

W. R. i O. P.

— Więc dziś mówimy?...

— O Towarzystwie Krzewienia Kultury Teatralnej — przypomniałem. — W poprzedniej rozmowie wspominał pan tylko krótko, że powstało ono niejako z tendencji pośredniej opieki państwa nad teatrem w drodze wyłaniania idei organizacyjnej z samego społeczeństwa.

— Tak jest. Mogę dodać jeszcze, że w powstaniu jego tendencje te znalazły, przynajmniej jak dotychczas, swój najpełniejszy i najudatniejszy wyraz. Wspomniałem już o tem, że w związku z ogólną sytuacją ekonomiczną zapanował w dziedzinie gospodarki teatralnej prawie wyłącznie typ subsydjowanego przedsiębiorcy prywatnego, typ widocznie najlepiej przystosowany do obecnych warunków. Posiada on liczne zalety, posiada jednak i wady. Między innymi, musi budzić pewne skrupuły powierzenie jednostce prywatnej większych funduszy publicznych w formie subsydjów. Powstała więc myśl stworzenia takiej formy organizacyjnej, która posiadałaby dodatnie cechy przedsiębiorstwa prywatnego, a równocześnie była czynnikiem społecznym. Oto geneza Towarzystwa.

— Powstało ono pierwotnie, jeśli się nie myli, dla ratowania zagrożonych finansów teatrów Szyfmanowskich?

— Nie, proszę pana. Jest to mniemanie, wprowadzić dość rozpowszechnione, niemniej jednak mylne. Nawet pierwotnie prowadzenie tylko dwóch teatrów nie było wyłącznym celem Towarzystwa. Należałoby raczej powiedzieć, że były to pierwsze teatry, które dostały się pod opiekę Towarzystwa. Uchroniło je ono w ten sposób co najmniej od przekształcenia się na sceny mniej wartościowe. Niebezpieczeństwo to, jak pan wie, było już bardzo bliskie.

— Mówiąc o charakterze Towarzystwa, podkreśla pan również silnie reprezentowany przez nie czynnik społeczny, jak i formę przedsiębiorstwa prywatnego.

— To połączenie właśnie jest jego największą zaletą.

— Pan, zdaje się, przeciwstawia tę formę upaństwowieniu teatru.

— Owszem. Pomijając już to, że przejęcie teatrów przez państwo było ze względów technicznych i finansowych niemożliwe, trzeba stwierdzić, iż próby tego rodzaju, przeprowadzone w innych krajach, nie dały wyników pomyślnych. Etycznizacja wprowadza usztywnienie administracyjnej procedury, kłopotliwą hierarchję władz i osłabia śmiałość kierownictwa; teatr zaś wymaga pod tym względem wielkiej elastyczności i śmiałości. Te cechy posiada w znacznym stopniu przedsiębiorstwo prywatne. Na wzór takiego przedsiębiorstwa zorganizowaliśmy T. K. K. T. Równocześnie jest ono jednak instytucją społeczną, pracującą bezinteresownie. Towarzystwo tworzy jakby radę nadzorczą, która zatwierdza preliminarz, upoważnienia dyrek-

cji i t. d., interesuje się ogólnie poziomem teatrów, jego obszernością i przydatnością społeczną, ale nie krępuje w niczem kierownictwa, jeśli chodzi o sprawy artystyczne, repertuarowe czy handlowe.

— A personalne?

— Ani personalne. Tę okoliczność mogę śmiało podkreślić. Jeśli bowiem teatr był zawsze obszernym polem działania protekcji, wypływającej z bardzo osobistych pobudek, to właśnie taka forma organizacyjna jak T. K. K. T., znacznie bardziej skomplikowana, zmniejsza i utrudnia wywieranie nacisku na dyrekcję w sprawach personalnych zespołu. Mogę panu zaręczyć, że żaden przedsiębiorca prywatny nie może sobie pozwolić na tyle niezależności w tej dziedzinie, co kierownictwo teatrów prowadzonych przez T. K. K. T.

— Więc uważa pan Towarzystwo za najudatniejszą formę organizacyjną?

— Zdaje mi się, że ograniczyłem ten superlatyw słówkiem „dotychczas“. Nie uważam go za twór bezwzględnie doskonały. Przysięgam chętnie, że nie wszystkie kółka i tryby tej maszyny, która powstała przez połączenie pięciu teatrów, są już do siebie idealnie dopasowane. Ale proszę tylko pomyśleć, jaki ogrom pracy reorganizacyjnej spadł na nasze barki. Tymczasem opinia publiczna, nie zdająca sobie z tego sprawy a domagająca się rozbudowy instytucji i rozszerzenia jej działalności na prowincję, swą niecierpliwością raczej opóźnia bieg prac. Psychologia instytucji jest pod tym względem podobna do psychologii jednostki. Przy gorączkowej robocie popędzanie przeszkadza a nie pomaga.

— Bardzo przekonywający argument. Więc w przyszłości Towarzystwo ma zamiar rozszerzyć swą działalność i na prowincję?

— Naturalnie. Ale niech pan nie sądzi, że i w obecnym stanie nie będziemy mogli nic zrobić dla prowincji. Zaopiekowanie się teatrami elitarnymi, a nie umieszczonymi gdzieś na peryferiach — z czego robiono nam zarzut — nie było dziełem przypadku, wynikiem tylko tego, że właśnie te teatry w danym momencie opieki potrzebowały. Obejmując je, Towarzystwo zdawało sobie sprawę, że otrzymuje sceny technicznie najlepiej wyposażone, a zupełnie świadomie dążyło do posiadania takich właśnie scen, któreby mu umożliwiły stworzenie góry poziomu. Miały one stać się jakby rezerwuarem energii o niewielkim wpływie a obszernym zasięgu w przeciwieństwie do teatrów prowincjonalnych, których zasięg jest znacznie skromniejszy a produkcja obfitsza.

— Jakaż korzyść wynika z tego rezerwuaru dla teatrów prowincjonalnych?

— Rzecz przedstawia się bardzo prosto. Teatrom chodzi o dobre sztuki i o dobrą inscenizację. Pod tym względem Warszawa była zawsze wskaźnikiem dla prowincji, niezawsze jednak dyrektor prowincjonalne-

go teatru, będący zazwyczaj ponadto aktorem i reżyserem, może przyjechać na przedstawienie do stolicy. Żeby temu zaradzić, Towarzystwo pragnie pośredniczyć w dostarczaniu egzemplarzy inscenizacyjnych. A trzeba pamiętać, że pomijając już indywidualności twórcze, które Towarzystwu udało się pozyskać dla swoich scen, każdy z naszych reżyserów może opracowaniu sztuki poświęcić znacznie więcej czasu, niż jego kolega na prowincji. Kiedy tam często ledwie tydzień dzieli premierę od następnej, w Warszawie reżyser dostaje egzemplarz sztuki na kilkanaście dni przed rozpoczęciem prób, które trwają trzy do pięciu tygodni. W sumie więc przypada na sztukę półtora do dwóch miesięcy.

— Pomijając już jednak fakt, że powodzenie sztuki w Warszawie nie może być miarodajne dla prowincji, to produkcja teatrów stołecznych jest, jak pan sam zauważył, znacznie mniejsza...

— A teatr prowincjonalny wymaga obfitszego repertuaru, — o to panu chodzi? Otóż i pod tym względem będziemy się starali być pomocni. Dyrektor na prowincji, łącząc w sobie wielorakie, jak wspomniałem, funkcje i nie mogąc utrzymać specjalnego kierownika literackiego, nie jest w stanie zapoznać się z całą falą bieżącego repertuaru; musi się zdać na informacje agencji, które w swych propozycjach kierują się przedewszystkiem wysokością uzyskiwanego procentu. Teatry T. K. K. T., posiadając własne dla tego celu agendy, mogą przerobić cały materiał repertuarowy i spełniać rolę bezinteresownych doradców względem placówek prowincjonalnych.

— Wspomniał pan, że teatr potrzebuje dobrych sztuk i dobrej inscenizacji. Dodalby pan jeszcze: dobrego zespołu...

— Owszem. I tutaj też mogę wskazać na korzyści, jakie prowincja może osiągnąć z istnienia T. K. K. T.

— Czy dzięki temu, że zagarnęło dla siebie najlepsze sily, ogolajac z nich inne sceny?

— Przesadza pan trochę. Ale czy sądzi pan, że prywatny przedsiębiorca nie starałby się postąpić podobnie? Natomiast zupełnie nie kłopotaliby się, by tym najlepszym siłom umożliwić występy gościnne na prowincji, bo to nie leżałoby w jego interesie. Racjonalne unormowanie tej sprawy może być załatwione tylko na gruncie takiej organizacji jak Towarzystwo.

— To rzeczywiście poważny argument. — Przedstawiam panu zresztą tylko pomysł, jaką już w obecnej chwili teatry prowincjonalne mogą od nas otrzymać.

— A jakie są plany na przyszłość?

— Stworzenie teatru objazdowego na wielką skalę, być może wyposażonego we własny składany budynek, któryby przewożono własnym pociągiem, lub autokarami; dzięki temu interwałe poszczególnych postoi, które przy obecnych teatrach wynoszą 40 do 60 kilometrów, wynosiłyby 10 do 15. Docieraliby więc do miejscowości, mających już bezpośredni kontakt z wsią, o której teatralizowanie pan się tak w poprzedniej rozmowie kłopotal. Następnie istnieje projekt utworzenia pracowni teatrolologicznej, czegoś w rodzaju „poradni świadomego inscenizowania“, wyposażonej w bogatą bibliotekę i zatrudniającej kilku fachowców. Tutaj mogliby się zwracać o poradę aktorzy, reżyserzy, dyrektorzy w najrozmaitszych kwestjach, dotyczących stylu inscenizacji, kostjumologii, charakteryzacji i t. p. Tych różnych wiadomości szuka się dziś poomacku czasem przez parę tygodni. Otóż powstanie tych różnych agend jest możliwe tylko w ramach na wielką skalę zakrojonego towarzystwa, jakim jest T. K. K. T., które skupia w swem łonie różne czynniki społeczne i dzięki temu może kumulować fundusze.

— Nie wątpię, że dalszy rozwój Towarzystwa, które już dziś może się pochlubić wielu pozytywnymi wynikami, przyniesie niemałe korzyści rozwojowi naszej kultury teatralnej. Mam jednak pewną wątpliwość co do celowości organizacji nie samego Towarzystwa, lecz jego stołecznych teatrów. Czy słuszne było skupiać je w ręku jednej dyrekcji? Czy dzięki temu nie powstał pięciokrotny teatr, ale o jednym obliczu? Oznaczałoby to pod pewnym względem zużycie...

— Tak... Ten zarzut już nam postawiono. Mojem zdaniem nie wytrzymuje on krytyki. Gdzie bowiem istniał teatr o indywidualnym obliczu, jeśli tego oblicza nie wyścisnął na nim inscenizator? Towarzystwo życzy sobie wprawdzie być eklektyczne, ale nie boi się silnych indywidualności i poczyniło wszelkie starania, aby je pozyskać dla swoich scen. Ze nie oddało każdego z pięciu teatrów do wyłącznej dyspozycji jednego reżysera, tego nie można nazwać zużyciem. Teatr w znaczeniu budynku jest czynnikiem ograniczającym twórczość inscenizatora. Nasuwają się dwie możliwości: albo przykrwanie reżysera do pewnych warunków technicznych, ograniczanie go niemi; albo pozostawienie mu możności wyboru scen, wędrowania z teatru do teatru. Czy może mi pan wskazać korzyści,

wypływające z tego, że, dajmy na to, Schillera przykuje się wyłącznie do sceny monumentalnej? Czy sądzi pan, że inscenizator *Dziadów* nie ma nic do powiedzenia w formie kameralnej?

— Nie ośmieliłbym się nigdy tego twierdzić.

— To samo daloby się powiedzieć i o innych reżyserach. Mojem zdaniem droga wybrana przez Towarzystwo, uniezależniająca inscenizatora od technicznych warunków jednej sceny, stwarza największe szanse rozwoju twórczych jednostek i samej sztuki inscenizacyjnej.

Teatry o ostrych konturach, o wyraźnym obliczu indywidualnym, powstają pod wpływem równie wyraźnie skryzalizowanej idei; a ta, niech mi pan wierzy, zawsze potrafi zdobyć sobie swój własny warsztat pracy. Jeżeli mi pan poza naszymi pięcioma teatrami wskaże zespół lub jednostki, któreby posiadały taką wyraźną ideę i dla niej wyłącznie pracowały, a którym Towarzystwo w jakikolwiek sposób utrudniałoby życie, w takim razie gotów jestem przyznać, że T. K. K. T. nie wywiązuje się należycie ze swego zadania krzewienia kultury teatralnej.

— Z tego odcinka muszę się wycofać i to w popłochu. Ale czy nie sądzi pan, że o indywidualności teatru może rozstrzygać nie tylko reżyser, ale i kierownik literacki? Mam na myśli dramaturga teatralnego o pełnej odpowiedzialności i atrybucjach, a nie, jak się to dziś naogół przyjęło, referenta sztuk.

— Wie pan... — dr. Zawistowski zastanowił się. — Tak sformułowana objękcja w sprawie indywidualności teatrów jest nowa dla mnie... Trudno mi więc odpowiedzieć w sposób zdecydowany. Mam wrażenie, że zawiera więcej słuszności niż poprzednia. Gdybyśmy posiadali twórczych dramaturgów, o indywidualnościach na tyle odrębnych, że szkoda byłoby ich chować pod ogólnym korcem, to przypuszczam że znaleźliby oni w T. K. K. T. swój własny warsztat pracy. Poza tem... Jeśli chodzi o repertuar współczesny, to nastawieni jesteśmy raczej eklektycznie i ekskluzywnie i — trzeba oddać tę sprawiedliwość kierownikowi literackiemu, — nie było wypadku, żeby teatrom naszym „zabrano“ jakiś sukces.

— Nie chciałem stawiać żadnych zarzutów kierownictwu; co najwyżej jego centralistycznej organizacji. Ale pan jednak zrobił pewne zastrzeżenie, mówiąc: jeśli chodzi o repertuar współczesny...

— Tak jest. Pański postulat decentralizacji i różniczkowania kierownictwa literackiego wydaje mi się słuszniejszy, jeśli chodzi o repertuar retrospektywny; znów naturalnie pod warunkiem, że znajdzie się jednostka, która w tym materiale potrafi znaleźć nową twórczą linię.

— Muszę tylko dodać, — dorzuca po chwili — że taka decentralizacja, a zwłaszcza zwiększenie atrybucji, kosztem ogólnego kierownictwa jest problemem technicznie skomplikowanym i bardzo trudnym do przeprowadzenia bez uszczerbku dla innych niemniej żywotnych zagadnień teatru.

— Ale zasadniczo...?

— Zasadniczo jestem gotów zgodzić się z panem.

S. ESSMANOWSKI.

POLSKA ZBROJNA

Dziennik wszechstronnie informujący o sprawach społecznych, politycznych i gospodarczych ze specjalnem uwzględnieniem zagadnień obrony Państwa.

Własne korespondencje z kraju i zagranicy

Dodatki tygodniowe: „Tygodnik Literacko-Naukowy“, „Kultura i Sztuka“, „Tydzień Pani domu“, „Życie Kulturalne Wojska“ i „Z obcych Wojsk“.

Tylko zł. 3.— na miesiąc z doręczaniem do domu.

Cena egz. 10 gr.

Redakcja: Leszno 13, tel. 11-18-55 (sekretarz). Administracja: Leszno 3, tel. 11-50-22 (prenumerata).

MUZYKA W Z. S. R. R.

Olbrymi przerwót socjalny w Rosji zburzył idealistyczne podstawy pojmowania istoty sztuki, jako zjawiska społecznego. Teoria dialektycznego materializmu wykryła pośredni związek sztuki z bazą ekonomiczną, odrębność zaś stylów różnych epok uzależniła ściśle od zmian stosunków społecznych.

Założenia te, zastosowane także w całej polni do muzyki, stworzyły konieczność rozwiązania następujących zagadnień: 1) przeanalizowania z materialistycznego punktu widzenia istoty dotychczasowego dorobku muzycznego narodów kulturalnych, 2) odpowiedniego ustosunkowania się do współczesnej zachodnio-europejskiej twórczości muzycznej, 3) postawieniu przed twórczością muzyczną epok ubiegłych — dotychczasowa metoda historycznego ujmowania zjawisk muzycznych — t. zn. syntetyzowanie biografii poszczególnych twórców i umieszczenie właściwości epok i stylów w ściśle odgraniczonych przedziałach — stała się bezużyteczna, miejsce jej zajęło oświetlenie rozwoju sztuki przyczynami socjologicznymi.

W ramach artykułu tylko kilkoma przykładami można zobrazować metodę analizy muzycznej, której w Z. S. R. R. poświęca się wiele pracy i uwagi.

Tak więc — średniowiecze ze swym ustrojem feudalnym, opartym na niesłychanym ucisku mas i odgraniczeniu ich od klas uprzywilejowanych, stworzyło z jednej strony scholastyczne formy muzyczne, niedostępne prawie dla szerokiej mas skutkiem swej skomplikowanej struktury, a będące odpowiednikiem skostniałej kastowości ustroju, z drugiej zaś — pieśń ludową i ludową muzykę taneczną. Wrazem odrębności, a nawet „rewolucyjności“ ówczesnej pieśni ludowej było między innymi częste paradowanie przez nią stylu pieśni dworskich, przedewszystkiem zaś szerzenie jej przez liczne zastępy wędrownych śpiewaków, wagańdów, i żonglerów, rekrutujących się z uciskanych mas chłopskich i mieszczańskich. W miarę rozkładu ustroju feudalnego i większego nasilenia prądów mieszczańsko-demokratycznych, muzyka „oficjalna“ powoli demokratyzowała się, przyswajając sobie formy muzyki tanecznej i pieśni ludowej.

Jako drugi przykład, obrazujący metodę analizy materialistycznej, posłużmy nam bodaj pobieżna ocena twórczości Bacha i Beethovena, ujęta pod tym właśnie kątem widzenia.

Spółeczną podstawą twórczości Bacha stanowiło niemieckie mieszczaństwo, stwarzające, mimo ekonomicznego wyniszczenia wojną trzydziestoletnią i panowania feudalnej reakcji, nową podstawę kulturalną, mającą w niedalekiej przyszłości zająć miejsce kultury feudalnej. Bach, typowy przedstawiciel ówczesnego mieszczaństwa, wyszedł daleko poza ramy ówczesnej twórczości muzycznej. Tchnął głęboki liryzm i nową myśl harmoniczną w surowe ramy ówczesnego stylu polifonicznego, połączył klasyczną monumentalność z romantyką, sięgającą często granic mistyki, rozbił ortodoksalną sztywność *Cantus Firmus* niespotykaną dotąd bujnością ornamentyki polifonicznej. Był nie tylko niezrozumiany, lecz często potępiany przez umysłowych przedstawicieli panującej wówczas reakcji, skarżyli się wszak często ówczesni ojcowie duchowni na dziwny styl jego kompozycji. Został uznany i zrozumiany dopiero w pierwszej połowie XIX w. — w okresie zwycięskiego pochodzenia ideałów mieszczańsko-demokratycznych. Chwilą przełomową zwycięstwa tych ideałów była rewolucja francuska, która, burząc ustrój feudalny, na pierwszy plan historii wysunęła klasę mieszczańsko-burżuazyjną.

O ile twórczość Bacha przypadła na okres stabilizacji absolutyzmu, o tyle Beethoven stał się rzecznikiem zmagania całego rewolucyjnego i porolucyjnego okresu, stał się głosiicielem demokratycznych ideałów zwycięskiego mieszczaństwa. Doprowadzenie przez niego do szczytu formy sonatowej, nowy sposób kształtowania melodyki, niesłychane wzbogacenie rytmiki — wszystko to stwarzało nowe podwaliny twórczości muzycznej, zrywające ostatecznie z dawną skostniałością polifonii i rokokowymi osłonkami ginącego feudalizmu. Zwycięska burżuazja zastąpiła formy feudalne ideałami, straszliwe zdławienie jednostki — hasłem indywidualnej wolności. Odzwierciedlenie tych przejawów przez Beethovena — rewolucyjne udratyzowanie muzyki — stanowi istotny socjalny element jego twórczości.

Powyższe przykłady — w ramach artykułu z konieczności ogólnikowe — analizy dialektyczno-materialistycznej obrazują nam dość jasno drogi, którymi kroczy dzisiejsza muzykologia sowiecka. Analiza materialistyczna, nie negując bynajmniej samostojnych czynników rozwoju muzyki, łączy je, jak widzimy, w ściśle związki z rozwojem i wzajemnym układem sił socjalnych.

Te samą metodę stosują oczywiście muzycy sowieccy, rozstrzygając drugie zagadnienie — stosunku swego do dzisiejszej twórczości artystycznej Zachodu.

Twórczość ta, stając się, zgodnie z teorią materializmu, wyrazićką sił burżnacji, oddaje jednocześnie sychlikowość jej psychiki, czego objawem jest oderwanie się sztuki od realistycznego podłoża i przeniesienie źródła impulsów twórczych w sferę czystego subiektywizmu. Sztuka zachodnio-europejska na dzisiejszym etapie rozwoju neguje realną zależność obrazu artystycznego od odtwarzanej rzeczywistości. Bodźcem twórczym jest nie obiekt zewnętrzny, lecz wyłącznie wewnętrzne, subiektywne przeżycie artysty. „Irrealny“ ten prąd rozbił się na dwa zasadnicze kierunki — emocjonalnego ekspresjonizmu i intelektualnego, opierającego się na logicznych i abstrakcyjnych przesłankach, kubizmu. Muzyka sowiecka, ceniąc i uznając olbrzymie zdobycze czołowych przedstawicieli tych kierunków na polu kształtowania nowych

form wyrazu muzycznego, klasyfikuje ich jednak jako przedstawicieli kultury burżuazyjnej, odwracającej się w swym upadku od rzeczywistości dzisiejszych głębokich przeciwieństw społecznych.

Nasuwa się oczywiście pytanie: jakimi drogami i do jakiego celu podąża twórczość muzyczna Z. S. R. R.?

Zgodnie z teorią historycznego materializmu nowy ustrój społeczny musi stać się podwaliną nowego stylu we wszystkich dziedzinach sztuki. Styl ten nie może się opierać na żadnym z prądów obecnej twórczości Zachodu, która dla mózgow sowieckich stanowi jeden z symptomatów upadku kultury społeczeństw kapitalistycznych.

Nowy ustrój Z. S. R. R. jest budowany przez masę — artystyczna twórczość sowiecka stawia więc sobie za cel: współdziałanie czynnie w przebudowie socjalnej, odzwierciedlenie psychikę zbiorowego wysiłku mas i pokrycie ich „artystyczne zapotrzebowania“. Ażeby cel ten osiągnąć, sztuka nie może opierać się na „irrealnych“ postawach ekspresjonizmu czy kubizmu; czysto subiektywne, duchowe „ja“ artysty nie może stanowić wyłącznego bodźca jego twórczości. Kompozytor sowiecki, chcąc stać się jednym z budowniczych nowego ustroju, stara się zespolić ściśle z rzeczywistością społeczną i z niej czerpać impulsy twórcze. Stąd też wynika hasło „socialistycznego realizmu“, mającego stać się podstawą stylu twórczości muzycznej w Z. S. R. R.

Teoretycy i kompozytorzy sowieccy sprawdzają zagadnienie realizmu w muzyce przede wszystkim do zagadnienia treści, mającej odzwierciedlać przeżycia życia społecznego. Nie utożsamiając realizmu z naturalizmem, ilustrującym poszczególne elementy rzeczywistości, dążą jednak do programowości w najszerszym zakresie tego pojęcia. Spotykane np. często w dzisiejszej muzycznej twórczości zachodnio-europejskiej ilustracyjne obrazowanie maszyn, fabryk, pociągów itd., nie leży bynajmniej na linii dążeń twórczości sowieckiej, odzwierciedlającej raczej „socjalną istotę“ tych zjawisk.

Współdziałanie twórczości artystycznej w przebudowie społecznej czyni oczywiście wybór tematu zasadniczym elementem stylu realistycznego. Symfonja lub opera na temat rewolucji październikowej lub budowy „Dnieprostroju“ w założeniu swoim noszą już cechy realizmu. Zagadnienie realizmu utożsamia się więc w ten sposób z zagadnieniem metody twórczej, kształtującej w następstwie zarówno treść jak i formę utworu.

Stworzenie i skrytalizowanie ideologii sowieckiej twórczości muzycznej wymagało czasu i wielu wysiłków, w chwili bowiem rewolucji większość rosyjskich kompozytorów nie wychodziła poza ramy indywidualistycznego psychologizmu lub konstruktivismu. Do roku 1923/24 większość kompozytorów grupowała się w „A. S. M.“ — Asocjacji Muzyki Współczesnej, propagującej polityczną bezideowość muzyki i konieczność wzorowania się na prądach twórczości zachodnio-europejskiej. Dopiero utworzona następnie „Rosyjska Asocjacja Muzyków Proletariackich“ (R. A. P. M.), skupiająca kompozytorów o wyraźnym obliczu ideowym, sformułowała odrębne cele i zadania twórczości sowieckiej. Twórczość kompozytorów grupowanych w R. A. P. M. zwróciła się przedewszystkiem w kierunku pieśni masowej odpowiadającej potrzebom najszerszych warstw Z. S. R. R. Pieśń masowa, opierając się na realnych dążeniach mas i szerząc aktualne hasła ideowe, stała się ważnym psychologicznym czynnikiem przebudowy socjalnej, stojąc przytem często na wysokim poziomie artystycznym. Szerokie spopularyzowanie wielu z tych pieśni wytworzyło ściśle kontakt między kompozytorami sowieckimi a masami Z. S. R. R.

Wyłączne prawie skierowanie twórczości na drogę pieśni masowej zbyt jednak uprościło zagadnienie rozwoju sztuki muzycznej. Uważając pieśń masową za konieczny etap przejściowy do późniejszego stworzenia większych form muzycznych, hamowano w ten sposób ich równoległy rozwój. Zbyt uproszczony był także stosunek R. A. P. M. do twórczości epok ubiegłych, czego wyrazem był wyłączny prawie kult twórczości Beethovena i Musorgskiego, ujętej pod kątem widzenia realizmu muzycznego. R. A. P. M., nie uważając za celowe wprowadzenie do swego grona kompozytorów oderwanych od życia politycznego, nie obejmowała również tem samym całokształtu muzycznej twórczości Z. S. R. R.

Te zbyt wąskie horyzonty stały się przyczyną rozwiązania R. A. P. M. w r. 1932 i stworzenia „Związku Sowieckich Kompozytorów“. Związek postawił zadania twórczości sowieckiej na daleko szersze, „planetyczne“. Nie ograniczając się ciasnymi ramami pieśni masowej i pogłębiając zagadnienie analizy muzycznej, wywarł wpływ na ideologię poszczególnych, dawniej obojętnych politycznie kompozytorów, przede wszystkim zaś dał impuls twórczości różnorodnych większych form muzycznych.

Obok kompozytorów starszego pokolenia, jak Miaskowski, Steinberg, Glier, Krejn, Gnieśin, Ippolitow Iwanow — zdobył sobie w Z. S. R. R. uznanie bardzo wielu kompozytorów młodszych — Szostakowicz, Szabalina, Knipper, Litinski, Szechter, Czemberdzi, Bieli, Mossolow, — że wymienimy tylko nielicznych z porządku nich.

Twórczość na polu symfonicznym wzrosła znacznie w ostatnich latach; niektóre dzieła, jak: 6-ta (napisana jeszcze w 1924 roku), 12-ta i 14-ta symfonie Miaskowskiego, symfonie Knipper, Lenin Szabalina, *Pochód głodnych* Bielego — zdobyły sobie szeroki rozgłos.

Wzmogła się także twórczość operowa. Na konkurs ogłoszony przez Moskiewski Teatr Wielki i redakcję *Komsomolskiej Prawdy* nadesłano przeszło 50 oper i baletów. Zagadnienie żywotności opery jako formy muzycznej kompozytorzy sowieccy usiłują rozwiązać, idąc po linii zerwania z dawną jej statycznością i stworzenia „syntetycznego widowiska“ drogą silnego udratyzowania akcji, realistycznej jej

łącności ze stroną muzyczną i oparcia się o tematy rewolucji i przebudowy społecznej.

Charakterystycznym dążeniem dzisiejszej twórczości sowieckiej jest usilne popieranie rozwoju narodowej sztuki muzycznej liczących republik związkowych. Wraz z ogólnym wzrostem kulturalnym narodów, wchodzących w skład federacji sowieckiej, nastąpił także wzrost ich twórczości artystycznej. Za podstawę muzyczną służy tu oczywiście pieśń i muzyka ludowa, starannie kulturowana. Na ludowych tematach różnych narodowości osnuto wiele kompozycji sowieckich, jak np: *Suita Turkmenska* Szechtera, *Suita Taneczna* Chaczaturjana, *Suity Tadżikistańskie* Knippera, wiele utworów kameralnych, opera Gliera *Szach-Senem* (oparta na ludowych pieśniach turkmeńskich).

Działalność Związku Kompozytorów Sowieckich nie ogranicza się wyłącznie do planowej pracy na polu popierania twórczości. Istniejąca przy Związku Komp. Sow. sekcja grupuje również muzykologów i krytyków muzycznych.

Fachowa krytyka pełni w dzisiejszym życiu muzycznym Z. S. R. R. niesłychanie ważną rolę. O ile do roku 1924 działalność krytyki, propagującej naogół apolityczność i bezideowość muzyki, była równorzędna z dążeniami ówczesnej twórczości, o tyle od tej chwili zadania jej przekroczyły dotychczasowe, „czysto muzyczne“ ramy. Celem krytyki i publicystyki muzycznej jest przede wszystkim praca nad utrzymaniem wytycznej linii ideowej całokształtu życia muzycznego Z. S. R. R.

Obok pism periodycznych, przeznaczonych dla fachowców, jak dwumiesięcznik *Muzyka Sowiecka*, na wysokim poziomie stojący organ Związku Kompozytorów Sowieckich, istnieje cały szereg wydawnictw, propagujących „amatorskie“ uprawianie muzyki. Stanowią one cenną pomoc dla niezliczonej ilości kółek, klubów i towarzystw muzycznych, istniejących w fabrykach, kołchozach, szkołach itd. Artystyczny poziom tych amatorskich stowarzyszeń jest oczywiście rozmaity i zależny od warunków lokalnych; istnienie ich jednak oraz ciągły rozwój i wzrost liczebności stwarzają masowe zainteresowanie muzyką, co wyłącza oczywiście możliwość „kryzysu publiczności“ w życiu koncertowym.

Spopularyzowanie hasła „samodziałalności muzycznej“ wywołuje również potrzebę istnienia wielkiej liczby szkół muzycznych, których typem zasadniczym, poza konserwatorjami, jest t. zw. „Technikum Muzyczne“.

Ogólną cechą ruchu muzycznego w Z. S. R. R. jest jego masowość, ujęta w ramy planu i państwowej organizacji. Motorem i zasadniczym czynnikiem tej organizacji jest ideologia przebudowy socjalnej, z którą nieodłącznie związana jest zarówno twórczość jak i wszystkie inne dziedziny sztuki muzycznej.

Zainteresowanie polskich sfer artystycznych sowiecką twórczością i ruchem muzycznym wzrosło znacznie w ostatnich latach; stworzyło to zapewne podstawy dla dalszego zbliżenia w tej dziedzinie. Moment ingerencji czynników państwowych Z. S. R. R. we wszystkie dziedziny sztuki, wyrażający się nie tylko w subwencjonowaniu twórczości i działalności artystycznej, lecz przede wszystkim w planowym stwarzaniu masowego „popytu“ na sztukę, winien szczególnie zainteresować kierownice sfery naszego życia artystycznego.

MARIAN NEUTEICH

P O W I E Ś Ć

HAMLET KSIĄŻĘ SANDOMIERSKI

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ: *Czerwone tarcze*. Warszawa, 1934. Gebethner i Wolff.

Cechą bardzo charakterystyczną kultury literackiej naszych dni jest jej paradoksalny stosunek do historii. Stroni od niej czytelnik, stroni czytelnik z kwalifikacjami krytyka literackiego, stroni wreszcie pisarz, szczególnie gdy wypadnie mu wkroczyć w szranki krytyki literackiej. A równocześnie rozwija się i żyje powieść historyczna. Czytelnik chętnie sięga po Sienkiewicza i Żeromskiego, co ciekawszemu, interesuje się Kraszewskim, a niejednen wybitny pisarz, zdobywszy sobie uznanie na polu powieści czy noweli współczesnej, próbuje szczęścia w domenie powieści historycznej lub dramatu historycznego. Paradoksalność sytuacji potęguje fakt, że owe wycieczki w dziedzinę przeszłości kończą się zazwyczaj katastroficznie. Dość przypomnieć Tetmajera, Reymonta, czy Sieroszewskiego z pokolenia pisarzy przedwojennych, dość wskazać na Kossak-Szczuocką, Ossendowskiego, Goetla z pokolenia powojennego, by poglądy ten zilustrować faktami. Sprawa jest wcale zawiłana i zaślugałaby na to, by szczegółowo nią się zająć. Tutaj wystarczy ograniczyć się do zdania, że na tle takiego układu stosunków nie dziwi przejście Jarosława Iwaszkiewicza od bardzo niepospolicich powieści współczesnych do romansu historycznego, no i dziwić nie mogą przejścia tego rezultaty.

A przejście to jest odskokiem od współczesności wcale niezwykłym, *Czerwone tarcze* bowiem przetrucają czytelnika w głąb średniowiecza polskiego, w połowę w. XII, w czasy zamętu, wywołanego testamentem Krzywoustego. Po Europie południowej i po krainach Azji co bliższych wędruje bez określonego celu przedostatni z jego synów, pan dzielnicy sandomierskiej, Henryk. Wędrowania te, wypełniające dokładnie połowę romansu, stykają młodego chłopca z najwybitniejszymi osobistościami epoki, poznaje on bowiem i umierającego króla Konrada III, i jego następcę, Barbarossę, ogląda papieża Eugenjusza III, i przysłuchuje się wywodom Arnolda z Brescji. Uzupełnienie

wędrowki stanowią przygody w Palestynie i Damaszku, kończy ją zaś powrót do kraju. Co z włóczęgi po świecie młody Piastowie przywozi, odpowiedzieć trudno, choć odpowiedź ta dotyczy najistotniejszego rdzenia *Czerwonych tarcz*. Niewątpliwie dziedzie Krzywoustego otarł się o różne idee, cezaryzmu i monarchii uniwersalnej w mętnych wywodach Barbarossy, pacyfizmu w niewiele jaśniejszych rozważaniach dostojników z zakonu Templariuszów, antagonyzmu władzy duchownej i świeckiej w prymitywnych wykładach Arnolda. Niewątpliwie coś z tych idei pozostało w jego psychice, co jednak — z romansu wymiarować niełatwo. Zapewne przeświadczenie, że Polsce potrzeba korony, symbolu władzy królewskiej. To też koronę tę, wygrzebaną z prochów Bolesława Śmiałego, który niegdyś zabrał ją z sobą na wygnanie, przywozi młody książę do Polski. Szerniałą obrączkę złotą, z której wylupiono drogocenne kamienie. Drugą połowę romansu wypełniają dzieje wahań się Henryka, co z fantem tym robić, złotej bowiem obrączce nie dostaje siły magicznej, niezależnej od człowieka. To też Henryk zastanawia się, jak się tę zdobyć, skąd ją wziąć, gdzie ją skierować. Odpowiedzi nie daje mu życie, wypelnione muśtrowaniem rycerzyków, zbrojnych w czerwone tarcze, za drogie pieniądze importowane z Palestyny. Dość nieoczekiwanie przychodzi zaimprowizowana wyprawa na Prusaków, owa wyprawa, w której historyczny Henryk poległ w zasadce. Bohater powieści dostaje się do niewoli, z której wykupuje go bankier Wipo. Przed powrotem widzi swe piękne tarcze skrupulatnie liczone przez Prusaków, wraca do Sandomierza i zbyteczną już teraz koronę Chrobrych i Śmiałych literackim gestem rzuca w fale wiślane, a potem zapewne umiera, bo chyba nic więcej do zrobienia mu nie pozostało.

W ten sposób dzieje *Czerwonych tarcz* są dziejami dekadencji młodego księcia, który — wedle historii — poległ na wyprawie krzyżowej przeciw poganiom sąsiadom od północy, i to w jakimś trzydziestym roku życia, a który w romansie robi wrażenie przedwcześnie grzybiatego starca. Jakże są źródła tej dekadencji, romans nie mówi. A raczej mówi, jak się zaraz okaże, tylko że w sposób niezupełnie przekonujący. Henryk tedy przywozi do Polski koronę piastowską, której sens zrozumiał w tajemniczej chwili, gdy pod Alpami spłynęło nań „błogosławieństwo czynu“. Stąd w drugiej połowie romansu ów magiczny wyraz „czyn“ przewija się raz-po-raz wśród absolutnej zresztą bezczynności człowieka, który o nim myśli i mówi. Przygotowywać tego czynu Henryk nie potrzebuje, przygotowani bowiem materialnie zajmują się gospodarny brat Kazimierz i ów bankier-przywłoka, zdzierający ludność dzielnic bezprzykładnymi praktykami fiskalnymi. Czyn trzebazy raczej przygotować od strony politycznej, pousuwać braci, jak usuwali „juniorów“ przodkowie Henryka, nie wyłączając Krzywoustego, i jak to robili Piastowie późniejsi, w ciągu w. XIII. Na to jednak Henryk zdobyć się nie potrafi. Nawet gdy Barbarossa, w przeddzień hańby krzyżkowskiej, proponuje mu koronę, oczywiście jako lenno cesarskie, Henryk na przyjęcie zdobyć się nie może. Wypadek ten ma, czy przynajmniej mógłby mieć pewne uzasadnienie, wszak koronę proponuje księciu obcy, najezdźca, ale uzasadnienie to jest właściwie zbyteczne. Henryk do czynu wogóle nie jest zdolny, i w tem tkwi tajemnica jego słabości. Brat donosi mu o buncie wielmożów, o przymknięciu doradzcom na własną rękę buntowników, książę winien tylko rozprawić się z nimi po książęcemu. Henryk tego nie potrafi, nie umie zdobyć się na wydanie rozkazu. „Nie mógł tego zrobić i nie tylko dlatego, że nie miał komu wydać rozkazu. Rozkaz z przekonaniem wydany zawsze znajdzie wykonawcę. Ale i dlatego, że nie mógł chcieć tego“ (278).

Gdzieindziej Henryk „czuł się bardzo samotny i bardzo niepotrzebny. Chciałby choć nie szczęście, ale aby go naprawdę obchodzili, aby żyć tak, jak inni ludzie, nie w chłodzie zakonnego płaszcza i królewskiego posłannictwa“ (279). Kiedyindziej znowu „prędko, prędko — myślał — do roboty, do czynu. Ale nic nie czynił“ (332). Moment kulminacyjny ta niemrawość psychiczna osiąga w chwili, gdy Henryk, zdecydowany się wreszcie na marsz na Kraków, nieoczekiwanie staje się panem położenia, Kędzierzawy bowiem, przeciwko któremu z mach miał być skierowany, sam z małym orszakiem przyjeżdża do Sandomierza. Henryk poleca go uwięzić, albo nawet zgładzić, a sam wyrusza do wojska, na drugi brzeg Wisły. Nie dobiwszy do brzegu, każe wracać i znowu nakazuje przepaść, i znowu powrót, i w ten sposób urządził sobie przejażdżkę po Wiśle przez całą noc, by wreszcie rano znaleźć się w Sandomierzu i odwołać wydane poprzednio rozkazy. Całą tę ślamazarność ma tłumaczyć formułka, tem zabawniejsza, że włożona w usta Mieszka Starego, ambitego intryganta, który całe życie stracił na zabiegach o tron krakowski. Mieszko tedy mówi Henrykowi: „Nie moglibyśmy być królami. — Dlaczego? — Bo dzisiaj nie ma w nas tej woli, tej łatwości. Wiesz, wydaje mi się czasami, mój Henryku, że my jesteśmy zanadto skomplikowani, zanadto dużo gadamy, myślimy“ (344).

Formuła ta, zastosowana tak nieoczekiwanie do synów Krzywoustego, którzy tak dużo znowu nie gadali, a zapewne i nie myśleli, nie jest czytelnikowi *Czerwonych tarcz* obca. Zna ją doskonale z lektury *Kordjana* i innych Hamletów, aż po Płoszowskiego włącznie. I istotnie Henryk Sandomierski, w ujęciu romansu, nie z historii się wywodzi, lecz z literatury. Odpowiedniki przytaczanych tu strzępów jego charakterystyki odnalazły można bez trudności u tych czy owych potomków księcia duńskiego, spopularyzowanych przez romantyzm po całej Europie, jak długa i szeroka. Tylko że ów hamletyzm wówczas uchodził za chorobę wieku, za zjawisko normalne dla początków w. XIX, a dziwnie mało pasuje do oblicza Piasta z po-

lowy w. XII, i to na dobitkę jednego z tych, którzy naprawdę czegoś chcieli, jak dowodzi choćby sama wyprawa pruska. Od Hamletów romantycznych różni się jednak ich nietylko przodek co potomek sandomierski tem, że oni mieli do dyspozycji wspaniałą retorykę, oddalającą przepaści tocznej przez bezwotę duszy, podczas gdy Hamlet na stolcu sandomierskim jest niemrawcem, nie umie myśleć ni mówić, stąd dzieje jego są beznadziejnie szare i szarzyzną tą wręcz przynębiają.

Dodać zresztą należy, by papierowość jego nie budziła wątpliwości, że również jego „czyn” mocno reminiscencjami literackimi traci, wydobycie bowiem przezeń korony z mogiły dziadowskiej wywodzi się z *Urody życia*, w której Piotr Rozłucki mniej efektywne pamiętki po rozstrzelanym ojcu z prochu wygrzebuje; koniec znowu historii Henryka zbyt żywo przypomina *Baśni arabskie* Stevensona, i los diamentu radzy, rzuconego przez księcia Florizela w rzekę, by inne, a nie literackie przypisać mu pochodzenie.

Ten podstawowy anachronizm w *Czerwonych tarczach* jest zjawiskiem niewątpliwie interesującym, dowodzi on bowiem wymownie, jak czar koncepcji romantycznych trwa dotąd, na samej powieści jednak odbija się bardzo dotkliwie. Czytelnikowi trudno pogodzić się z tem, że tak mógł wyglądać książę piastowski w. XII, władca, nie mający większych zmarzeń jak niegłolona przez dwie doby broda, co ma być rezultatem pogrążenia się w pracy i melancholji (282). W porównaniu też z tem tracą na ostrości anachronizmy inne, które czytelnik, obeznany jako tako z historią średnio-wieczną, łatwo wyłowi, a któremi się chyba nie buduje. Pomijam już szczegóły takie, jak wprowadzenie franciszkanina w połowie w. XII, jak stosunek Barbarossy do księcia Władysława, jak przebieg wyprawy pruskiej z r. 1166, by zaznaczyć dwa drobniaki, dosyć naogół znane. Wiadomo tedy, że w procesie scalania Polski, około połowy w. XIII (trzynastego), a więc w sto lat po epoce *Czerwonych tarcz*, dużą rolę odegrał kult św. Stanisława, w legendzie bowiem o zrośnięciu się jego zwłok widziano symbol zjednoczenia terytorjalnego. W epoce Henryka Sandomierskiego o koncepcji tej nikomu się jeszcze nie śniło, biskup zaś krakowski uchodził wtedy zapewne tylko za ukarane-go śmiercią buntownika. Tymczasem w powieści o kanonizacji musi myśleć chyba Henryk, skoro towarzyszy mu replikuje, że tego czynić nie należy „nietylko dlatego że był rabuś (?) i buntownik, ale ponieważ powiadali ludzie, że jak się Polska na części rozpadła, kiedy go poćwiartowali, tak samo się zrośnięcie cudownie, gdy świętego z niego zrobią” (242). Do tej samej kategorii należy scena, gdy na Łysej Górze w wielką sobotę mnich wygłasza kazanie polskie, mianowicie jedno z t. zw. „kazań świętokrzyskich”, powstałych najwcześniej w końcu w. XIII, i to na dobitkę kazanie o Narodzeniu Chrystusa, przeznaczone na święto Trzech Króli.

Takie i tym podobne anachronizmy, zniekształcające obraz Polski w. XII, pozostają niewątpliwie w związku z pewnym podstawowym defektem wyobraźni autorskiej, defektem uniemożliwiającym napisanie dobrej powieści historycznej. Powieść mianowicie historyczna wyrosła z tradycji epickich, na pniu tego gatunku literackiego, który wymagał specyficznych rodzajów pamięci, powiedzmy pamięci epickiej. Pamięci wzrokowej, epik bowiem musiał, jak musi to jego spadkobierca, powieściopisarz, widzieć stwarzane przez siebie sytuacje. Tymczasem w *Czerwonych tarczach* wcale pospolitnie są wypadki, dowodzące, że autor tego niezbędnego warunku twórcy-epika nie posiada. Oto kilka najjaskrawszych wypadków. Henryk, któremu porwano ulubionego pacholka, wyrusza po niego z Jeruzalem do Damaszku. „Poczem wybrał się do Damaszku książę Henryk, i to piechotą, jak prosty pielgrzym” (202), a o stronie dalej „wzgórza się splaszczyla, wjechał (!) na piaszczystą równię” (203). By odnaleźć porwanego, przybysze mają zwrócić się do chłopca, „co ma czarnobiał turbanik na głowie” (202), zwracają się jednak do posiadacza „białoczerwonego beretu” (204). Ratusz sandomierski raz jest murowany (211), to znowu „drewniany” (308). Do Sandomierza zjeżdża z dalekiego klasztoru niemieckiego siostra Henryka Gertruda i „promienie chodzą po wspaniałych komnatach” (280), a o trzy stronie dalej ucieka do Wiślicy, bo „zamek sandomierski wydał się jej w gruncie rzeczy ruderą po wspaniałym klasztorze w Zwiefalten” (283). Są to oczywiście drobniaki, ale drobniaki bardzo wymowne. Powieść nie wyrosła z jednolitej, zharmonizowanej wizji epoki, wizji, w której tysiące szczegółów zlewają się w całość artystycznie przekonywającą. Temi zapewne tłumaczy się, że epoka rycerska, reprezentowana przez takie wydarzenia jak zdobycie Askalonu lub klęska Henryka na bagnach pruskich, zatraciła swój charakter rycerski, wydarzenia te zaś w romansie zostały ukazane w skrótach, do których przyzwyczaili nas wprawdzie biuletyny wojenne, jednak nie wystarczają, bo po biuletynach zazwyczaj następują opisy dziennikarskie, operujące elementami epicko-batalistycznymi, tem bardziej więc owa technika biuletynowa nie wystarcza w powieści historycznej.

Powieść Iwaszkiewicza ma zresztą niewątpliwie inne walory artystyczne. Walory te, to kilka bardzo żywych scen obyczajowych, o zakroju nowelistycznym, takich jak barwny kiermasz wielkanocny w górach świętokrzyskich, jak tragiczna historia Judki, ukamienowanej za miłowne świętokradztwo, jak sielanka miłosna Tąłoga, pacholka-lutnisty, zakochanego w biednej żydówce, jak zabawna, z zacięciem anegdotycznym nakreślona scena pokładzin księcia Kazimierza. To są momenty, które pozostają w pamięci po lekturze romansu, nieproporcjonalnie długiego w porównaniu z tem, co naprawdę zawiera.

J. KRZYŻANOWSKI

SWIEŻAWSKI LUDWIK: *Miasto bez ojczyzny*. Warszawa 1934. Wyd. Młodej Prozy.

Tomik niewielki, bardzo skromnie, lecz schludnie wydany. Autor w prozie stawia, zdaje się, pierwsze kroki, wykazując dużo prostoty, wdzięku i swoistej oryginalności. Tomik zawiera sześć utworów, „rzeczy”, jak je autor nazywa, traktując znaczenie tego wyrazu etymologicznie (od: rzekę, mówię, opowiadam). „Rzecz” pierwsza i druga przenosi nas do Gdańska z drugiej połowy XVII w. „Rzecz” trzecia i czwarta — to historia Gertrudy Komorowskiej, uniemiętnionej w *Marji* Malezewskiego. Opowiedział ją autor z racji swej wycieczki do Krystynopola i Witkowa, gdzie stoi grobowiec bohaterów romantycznej powieści.

Wreszcie „rzecz” szósta i piąta to anegdota o Pinettim — „magiku wesołej wyobraźni i wizjonerze straszliwej groteski”.

Nie są to obrazki historyczne, choć przesuną się rzeczywiste postaci z lat dawnych, a nawet i zdarzenia. Raczej uchwycenie w misterną siatkę słów zapachu i kolorytu epoki, studium nad kulturą przeszłości, na zabarwioną sentymentem manierę Wasylewskiego. Ale trudno tu mówić o mistrzu i uczniu. Wasylewski najwyżej wskazał drogę, Świeżawski poszedł nią samodzielnie w przedstymulowaniu materiału historycznego przez filtr poetyckiej wyobraźni. Wasylewski dość wyraźnie staje między czytelnikiem i tematem jako wytrawny cicerone i *connaissanceur* epoki, Świeżawski najdyskretniej się usuwa, każąc ludziom i zdarzeniom przesuwac się niły w lampie czarnoksięskiej. Wasylewski jest bardziej historykiem, Świeżawski bardziej poetą, który swój intymny liryzm zawarł w spokojniejszą ramę epickiej powiastki. Samodzielność ujawnia się najsilniej w języku utworów bardzo prostym, naturalnym, nie upstrzonym archaizmami, oddającym jednak tranie i subtelnie opar dawności. „Rzeczy” ukazały się dość dawno, gdzieś w kwiecie ubiegłego roku. Dotąd nie wywołały, zdaje się, głośniejszego rezonansu ze strony krytyki. A zasługują na to, bo niektóre z nich są wprost śliczne.

GASIOROWSKI WACŁAW: *Orleńca*. Wybór woj-szkowych powieści napoleońskich. Warszawa 1934. D. K. P.

Na epokę napoleońską nauczyliśmy się patrzeć głównie oczyma Zeromskiego, autora *Po-piołotów*. Gły w tym samym mniej więcej czasie poczęły pojawiać się powieści napoleońskie Gasiorowskiego, jak *Huragan*, *Rok 1809*, *Pani Walewska*, nie zyskały sobie uznania wybredniejszych czytelników. Nic dziwnego. W ogólnej skali wartości artystycznej nie dorównywały one epoce Zeromskiego. Stały się też raczej ulubioną lekturą młodzieży i szerszych warstw czytelników. Posuwając się nieustannie czas, zdawało się, położył na nich pieczęć zapomnienia. Jednak w fali wznowień literackich, jaką możemy zaobserwować w latach ostatnich, na rynku księgarskim pojawiły się również i powieści napoleońskie Gasiorowskiego. Wznowienia wskazują, że powieści te wytrzymały próbę czasu, a nawet wskutek zmian, jakim uległ smak odczuwania literatury, jakby zyskały na wartości. W latach niewoli, mimo historycznego krytycyzmu, jaki narzucała stuletnia odległość, stosunek do epoki napoleońskiej zabarwiony był obok tradycyjnego sentymentu kroplą goryczy i żalu do „boga wojny” za jego błędy historyczne. Dzisiaj i to już minęło. Dziś, gdy epoka napoleońska, przewyżczona przez nowe wytworne życia, jest historycznie martwa, na wszystkie dane, by w myśl powiedzenia Schillera, ożyć w pieśni, stać się domeną epika, malarsza. Gasiorowskiego nie stać było na głębsze ujęcie mechaniki i matematyki życia tej epoki, ale jej barwność i plastykę, zamasztyście żołnierskiej i wielką legendę odczuwał i zdołał z powodzeniem wyrazić. Uwydatnia się to szczególnie w zbiorku p. t. *Orleńca*, który zawiera osiem krótkich opowiadań „odtworzących” mało znane szczegóły z życia Napoleona i bohaterkie epizody wojsk polskich, wiernych do ostatka. Gdy bowiem w wielkiej formie powieściowej nie zawsze sobie dawał radę z wypełnieniem szczegółów dalszoplanowych, w formie małej jego zdolności do szkieletowego stylu, rozmach i temperament pisarski pozwalają mu tworzyć „od ręki” świetnie podpatrzone sylwety wiarusów, sceny i obrazy zwarte, żywe i kolorowe, osnute niemiem napoleońskiej legendy.

HERSZAFT ADAM: *Syn Apollina*. Warszawa. Wydawnictwo Współczesne.

Tematem powieści są dzieje życia i twórczości utalentowanego rzeźbiarza. Martina Rapke. Syn ubożego chłopca z północnej Saksonii, opuszcza wieś rodzinną i udaje się do monarchijskiej akademii. Martin dzięki samorodnemu talentowi szybko osiągnął to, co moeła mu dać szkoła, dalej kroczy własną drogą. Nieznany, samotny, komponuje coraz wspanialsze projekty dzieł, jednak zawiść ludzka i straszliwa nędza łamią niespożyty, zdawało się, organizm.

Powieść Herszafa w dzisiejszych czasach rohi wrażenie jakiegoś anachronizmu. Przed kilkudziesięciu laty z pewnością żywej przemawiałaby do czytelników. Dzisiaj rozbraja nawnością koncepcji, faktury powieściowej i stylu. Jednak przez tę nawnościę przebiega ujmująca skromność i uczciwa szczerłość postawy, co wyróżnia powieść Herszafa wśród szarej, przeciętnej produkcji rynkowej.

ST. FURMANIK

INFORMACJA PRASOWA POLSKA

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

Adres biura „Informacji Prasowej Polskiej”, Warszawa, Bracka 5, w lokalu Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy Polskich (tel. 941-53).

T E A T R

TEATR POLSKI: *Pan Topaz*, komedia w 4 aktach M. PAGNOLA. Przekład A. Zagórskiego, reżyseria K. Borowskiego.

Ktoś powiedział po wyjściu z przedstawienia, że to jest sztuka w gruncie rzeczy niemożliwa, bo przecież zło zwycięża, bo mamy tu ilustrację francuskiego przysłowia „na jednego bandytę półtora bandyty” — no a półtora bandyty to przecież gorsze od jednego. Francuskiemu przysłowiu odpowiada polskie: „klin klinem” ale tutaj choć kliny obojczy się zwalczają, jednak światopoglądowo idą ręką w rękę (przepraszam za pożyczki u Awangardy).

Otoż, czy zło naprawdę wygrywa? Raczej nie, gdyż ze sztuki wynika, że zło jako zasada nie może się ostać, choć się ostaje jako praktyka. Swego czasu roztrząsano pytanie, czy możliwe jest społeczeństwo złodziejów, zdrajców, łotrów itp. Odpowiadano, że nie, ponieważ nie mogłoby się rzucić, byłoby sprzeczne „samo w sobie”, jeden zjadłby drugiego. Ale jako gatunek pasorzytów mogą się ostać, a pasorzyt-nictwo jest także formą społeczną.

W *Panu Podfilipskim* jest jeden głęboki ustęp: gdzie Podfilipski w swoim cynicznym dzienniku pyta się siebie, co by to było, gdyby każdy był taki jak on. I odpowiada sobie: nie ma obawy, my jesteśmy uprzywilejowani.

Zwycięstwa złemu w *Panu Topazie* nie trzeba brać dosłownie, tylko jako hiperbolę, jako rodzaj ironicznej bajki: był sobie raz uczciwy inteligent, profesor Topaz, ale wpadł w towarzystwo drańców, którzy się z niego nasmieli; wtedy wpadł w pasję, podpatrzył ich sekrety, wziął ich za leń i sam stał się wielkim „zinnym drańcem”. Przemiana naiwniaka w cwaniaka odbywa się między aktem III a IV dość nagle, tak jak to bywa u Szekspira, i jest zapowiedziana: czekajcie, teraz ja wam... Po starciu. Zupełnie nowoczesny autor robiłby przejścia psychologiczne i niektórzy recenzenci usiłują się ich nawet dopatrzeć, ale nie mają słuszności.

Bardzo często teraz wobec rozmaitych utworów próbuje, cohom o tem a o tem powiedział, gdybym był komunistą. Komunistom daje krytykę literackiej cudowne ułatwienia i czasem nawet miewa słuszność. Topaz, poznawszy draństwo, powinien był wstąpić do komunistów, ale — inteligent! tu warstwa! hoho, znamy ją przecież! — przystosował się, zasymilował, wsiąknął; taki jest moral sztuki, który „burżuazyjnemu” autorowi mimowoli narzuca obserwacja środowiska; im lepszy autor, im bliższy jest prąd, tem więcej sprowadza wody na młyn nasz, młyn komunistów, choć o tem nie wie, taka jest psia jego „objektywna” rola. — Ładnie! Ale dłażce-góż to tylko tam powinien był wstąpić Topaz, mógł wstąpić do klasztoru, mógł zostać publicystą-rewelerem itp.

O grze: doskonale były wykonane role drugorzędne. Rolę główną przygotował p. Maszyński bardzo starannie, ale postugował się przeważnie środkami zewnętrznymi. Zaznaczał po-wolną przemianę Topaza w ubranu, w ruchach, — przemianę, której, jak wspominałem, w sztuce właśnie niema. Ale może zadaniem aktora jest uzupełnić pod tym względem autora. Zabrakło rzeczy najważniejszej — wiarygodności. Nie wystarczy mieć (w I akcie) mankiety za krótkie i choćdziej niezgrabnie; trzeba mieć nawności w głosie, trzeba jakoś oddać ślepy, ograniczoną wiarę w szkolne ideały. P. Maszyński wygłasza swoją rolę tak jakby się z niej sam nasmiwał, w jego głosie jest jakieś wesołe rżenie, wigole, za dużo dobrótlwego humoru, zamiast poszturkiwanej tępoty. Zamiast dodatkowej mimicznej sceny pożegnania ze szkołą w I akcie przydałaby się w akcie II na końcu wielka odpowiednio zaakcentowana scena: przerażliwego przebudzenia się ze snów idealistycznych, ryk zranionego do głębi poczciwca.

KAROL IRZYKOWSKI

*

ZEMSTA WE LWOWIE

O przypadającym w roku 1934 stuleciu *Zemsty* teatry polskie jakoś zapomniały. Szczęściem nie wszystkie: rocznicę tę uczcił pięknie teatr lwowski nową, nawkroś oryginalną inscenizacją fredrowskiego arcydzieła. Należy stanowczo zapisać na dobro rachunku dyrektora Horzycy to, że w miesiąc, z którym tak silnie związało się życie i twórczość polskiego Molière'a, pielęgnuje kult jego poezji.

Bohaterem spektaklu stał się wbrew tradycjom historycznym nie aktor (jeden lub kilku), lecz malarz-dekorator Władysław Daszewski. Rozwiązał on *Zemstę* przestrzennie w sposób zgoła nieoczekiwany i rewelacyjny, zastosował mianowicie wieloplanowość, umożliwiają-cą właściwie granie całej komedii bez atrak-tów; wieloplanowość polegającą na systemie dwóch kondygnacji: na dole zamieszkał Cześnik, ponad nim, niły na pierwszym piętrze tego samego budynku — Rejent. Ktoś z krytyków zauważył trafnie, że przypomniało to słowa znanego wiersza: „Paweł i Gawel w jednym stali domu”. Sławny mur graniczny, a zarazem błańchość całego sąsiedzkiego zatargu, symbolizowało dowcipnie kilka marnych cegiełek umieszczonych w bramie koło schodów wiodących na górę. Schody te grały rolę mostu, przerzuconego nad ludzką nienawiścią i głupotą. Po nich zbiegał cichaczem Wacław, aby ujrzyć umiłowaną Klarę, po nich też pacholkiwie Rejenta „puszczali” biednego Papkina, co dotąd zwykle odbywało się za kuliami. Eksperyment dekoracyjny udał się. Zastosowana przez Daszewskiego architektura sceny umożliwiła reżyserowi wydobycie zupełnie nowych efektów i wzbogacenie elementu ruchu, a tem samym spowodowała znaczne ożywienie akcji, i zawsze pożądane w utworze rozpoczynającym drugi wiek istnienia.

Pragnienie odnalezienia i pokazania nowej, nieznaney dotąd *Zemsty* obiawiło się też w niektórych kreacjach aktorskich. Rejent nie był

tym zahukanym, bojaźliwym, śladziutko a fałszywie uśmiechniętym lisem, jakiego pamiętamy choćby w ujęciu Rapackiego z przed dziesięciu lat, przeciwnie, był energicznym, ruchliwym mężczyzną w sile wieku, który z szablą u boku wyglądał niemniej okazale niż Cześnik, Grający tę rolę p. Białośczyński lekko tylko zaprawił ją osmnastowiecznym jeźdźcizmem, tworząc człowieka omaal że nie „do tańca”. Gorzej udało się doświadczenie z Papkinem, który swą zwykłą donkiszotowską brawurę utracił na rzecz zbyt silnie zaakcentowanej nikiżności. Papkin p. Strzechockiego był za przyziemny, za płaski, pozbawiony romantyzmu, mimo wszystko tkwiącego przecież w jego zakłamanych tyradach. Inni wykonawcy naogół trzymali się utartych szablonów.

Uwspółcześnienie *Zemsty* dyrektor Horzycy uważa za prólog do nadejdącego renesansu Fredry i fredrowskiego klasycyzmu. Oto jego słowa z przemówienia, które poprzedziło premierę: „Czaszce wielkiego poetę i jego dzieło, stajemy dziś twarzą zwróceniu nie ku przeszłości, lecz ku jutru, ku przyszłości. Święto dzisiejsze to nie jest akt bałwochwalstwa wobec przeszłości, to nie zostanie się z Fredrą. To raczej pierwsza schadzka, pierwsze spotkanie. Nie oglądajmy się wstecz, gdy wszystko przed nami. Tam w latach, które idą, w sztuce, która się dopiero dokonu — szukajmy Fredry. I tam go też znajdziemy”.

Miejmy nadzieję, że optymizm dyrektora Horzycy opiera się na trafnej intuicji.

ZHIGNIEW PAPP

HISTORIA

L. RUSSJAN: *Polacy i Sprawa polska na Węgrzech w r. 1848—49*. Warszawa 1934. Tow. Naukowe Warszawskie. Rozprawy historyczne t. XIII, z. 2.

Udział Polaków w powstaniu węgierskim r. 1848—49 jest jednym z najpopularniejszych składników tradycji przyjaźni polsko-węgierskiej. Znalizmy jednak te rzeczy w Polsce dotąd fragmentarycznie i niedokładnie. Zapelnia tę lukę wyżej wymieniona praca.

W społeczeństwie węgierskim walczącym z Habsburgami w tych latach były dwa główne prądy: jeden, reprezentowany przez cywilnego wodza rewolucji Kossutha, był rewolucyjny, republikański, antydynastyczny; drugi bardziej umiarkowany, dynastyczny, pojmujący wojnę jako niezbędny środek wymuszenia na królu poszanowania konstytucji. Najwybitniejszym reprezentantem tego drugiego kierunku był Görgey, głównodowodzący węgierski od końca 1848. Między tymi dwoma ludźmi trwał antagonizm nietylko ideowy, ale i osobisty; tu też przełamany był konflikt rzędu cywilnego z armją. Nic dziwnego, że Kossuthowi było na rękę wyzyskanie Polaków: 1-o jako elementu wiążącego sprawę węgierską ze sprawą rewolucyjną w całej Europie, 2-o jako środowiska mogącego dostarczyć generałów zdolnych sparaliżować wpływ Görgeya w armji. Z tą myślą Kossuth wypromował na główne dowództwo Dembińskiego, z tą myślą ofiarowywał je potem Bemowi, godził się zrazu na formację luźnych drobnych oddziałów ochotniczych polskich wreszcie na ich zjednoczenie pod komendą Wysockiego.

Z drugiej jednak strony Polacy łatwo się przyczynić mogli do ściągnięcia na Węgry niepożądanych komplikacji (jak się w końcu stało z interwencją rosyjską) i ten wzgląd hamował nieco propolskie posunięcia Kossutha. Te same zaś względy, które nastrojały przychylnie do Polaków Kossutha, usposobiły do nich wrogo Görgeya i jego wołenników. I stronie polskiej solidaryzowanie się z Węgrami następczo stało spore wątpliwości. Nie chiano występować wrogo przeciw Chorwatom, Serbom i Rumunom, którzy wtedy walczyli z Madziarami. To też ideą przewodnią polityki polskiej prawicy emigracyjnej z pod znaku ks. Adama Czartoryskiego było doprowadzenie do ugody Madziarów z innymi narodowościami korony św. Stefana na podstawie federalistyczno-autonomicznej. Rozdział poświęcony tej akcji, — gdzie autor nawiązuje do poprzednich badań prof. Handlmana na ten temat, — należy do najciekawszych z całej książki, której trwałą zdobyczą jest to powiązanie roli polskiej na Węgrzech ówczesnych z dwoma ich najistotniejszymi zagadnieniami: sporem Görgey—Kossuth i problemem narodowościowym. Oczywiście, że praca ta — oparta na bogatym materiale źródłowym, drukowanym i archiwalnym, polskim, austriackim i węgierskim — przynosi też mnóstwo nowych szczegółów o udziale Polaków w wojnie. Obok swych wielkich zalet książka nie jest wolna od pewnych niedociągnięć. Przede-wszystkiem niektóre rozdziały są trochę przed-ladowane szczegółami; można było osiągnąć niekiedy większą przejrzystość konstrukcji. Za-lować też należy, że autor nie dał pełniejszego przedstawienia stosunku o pinji współczesnej polskiej do sprawy węgierskiej, bardzo mało np. dowiadujemy się o stanowisku lewicy emigracyjnej.

Dotkliwie daje się odczuwać brak mapek terenów wojennych.

L. W.

*

JANINA JAKUBANIEC-CZARKOWSKA. *Powstanie 1863 roku w powiecie Święciańskim*. Święciany 1934. Nakładem Święciańskiego Oddziału Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego.

Energja Święciańskiego Oddziału Pol. Tow. Krajoznawczego, polejniejszego wydawnictwo poważniejszych prac naukowych, poświęconych historii tamtejszego powiatu, zasługuje na prawdziwe uznanie. Druga już praca ogłoszona w Święcianach omawia z kolei dzieje 1863 roku. Mimo nader ciężkiego położenia Polaków na Litwie i specjalnie srogiego ucisku, powiat święciański

nie pozostał głuchy na hasło rzucone z Warszawy, ofiarni obywateli wtórowali manifestacjom politycznym Kongresówki, a w 1863 r. chwycili za broń. Rzeczą godną podkreślenia jest fakt, że wśród walczących i niosących czynną pomoc powstańcom nie brak i włościan. Niejeden też z nich dzielił dalsze losy zwyciężonych, a więc śmierć na szubienicy, katorgę, wygnanie. P. Jakubianiec-Czarkowska daje nam dokładny i drobiazgowy opis wypadków na terenie powiatu święciańskiego oparty na sumiennem przestudjowaniu źródeł, w pierwszym rzędzie akt Archiwum Murawjowskiego w Wilnie. Jedyń, ale poważną usterką pracy jest styl, pozostawiający wiele do życzenia. Książka jest zaopatrzona w mapkę, oraz spis powstańców z powiatu święciańskiego.

*

ANTONINA SOKOLICZ: *Cyrsarskie ciężce*. Powieść społeczna z lat przełomowych 1863—1869. Warszawa 1935. Tow. Wyd. „Rój”.

Powieść pani Sokolicz ujmuje powstanie styczniowe i zniesienie pańszczyzny w zaborze rosyjskim wyłącznie ze „społecznego” punktu widzenia. Jest ciekawą i daje obraz prawdziwe i psychologicznie umotywowane, kiedy mówi o stosunkach, nastrojach i poruszeniach mas chłopskich w r. 1863. Autorka ogląda wypadki ówczesne oczyma Pajzera, najważniejszej osoby w powieści, i wierzy w to, co mówi komunikującej rewolucjonista Pajzer o „świadomych-niekemnych” rękach szlachty, które nie dopuściły do zrewolucjonizowania mas chłopskich i zaprzęczyły powstanie. Co szlachcie to samolub, goniony za użyciem i zabawą, a w najlepszym wypadku stracenie bez głębszych idealów. Zagadnienia narodowe, czy też religijne (zdawałoby się ważne dla r. 1863/4) nie istnieją dla autorki. Dowiadujemy się z *Cyrsarskiego ciężca*, że wszystkie grzechy powstania styczniowego były po stronie „białych”, a wszystkie zasługi i wszystkie prace dodatnie po stronie czerwonych, L. Mierosławskiego i jego towarzyszy. Jaka szkoda, że tak w istocie nie było w r. 1863!

Gorszym błędem powieści jest to, że główny jej bohater, Pajzer, jest anachronizmem w r. 1863. Ma to być weteran rewolucyj 1846 i 1848 r., ale nie ma on ani trochę idei wiosny ludów. Zamiat mówić o „braterstwie, wolności i równości” działa i mówi jak dzisiejszy z r. 1934 agitator radykalny.

Książka pani Sokolicz powstała na wzór powieści Kruczkowskiego *Kordjan i cham*, ale, niestety, bez jego talentu.

A. LEWAK



Typy powstańców z r. 1863, według współczesnego sztuhu niemieckiego (ze zbiorów Biblioteki Rapperswilskiej).

KRONIKA

RADY NA PRZEKLADY

Sprawa przekładów jest marotą świata literackiego, jest wężem morskim pism literackich. One też mają swoje ogórki, w czasie których redaktor naczelny wyjeżdża na urlop, a „literatyzujące” kuzynki sekretarza redakcji zapelniają szpalty łatwiną narzeką na „wołające o pomoc do nieba przekłady”.

Ale co tu gadać o tym „czerwonogardle, który kołysał się na gałęzi” (*rouge gorge* — gil...), którego własnoocześnie oglądałem w przekładzie Anatola France (tamże „advokat wziął serwetkę pod pachę i wyszedł” — tak przetłumaczono *serviette*, która również oznacza tęczkę), albo o osławionym pomniku Augusta Hrabiego, skoro najlepszym naszym tłumaczom zdarza się pisać o „ptarmiganach”, zamiast, pro prostu, o pardwach; o „hegemotach”, zamiast o hipopotamach, a już najzabawniej przydarzyło się komuś, kto w tłumaczeniu Erenburga kazał psu chwytac w „ikre”, zamiast za ljdkę, a choremu cierpieć na ból „pieczeni” zamiast wątroby.

To są potknięcia dobrych tłumaczy, nie nie umiujące ich pracy. Przekłady ich są kongenjalne. Natomiast można wskazać na wielu „sumiennych” tłumaczy, liczących za sobą furi przetłumaczonych dzieł, nie popelniających żadnego błędu „urzędników przekładowych”, których przekład jest referatem bezdusznym. Czyż nie lepsze są choćby debiuty Wandy Kragen, której *Krystyna córka Lauransa* roi się od „ubrać ubranie”, „pościelić łóżko” i innych galicyjskich smaczków, a jednak rwie w tym przekładzie głęboki nurt średniowiecznej zarliwości, błyska czarna woda fiordów i śnieżne stoki gór. Galicianizm wywietrzyła w następnych wydaniach, emocjonalność przekładu została.

Musi ktoś czuwać nad przekładami. Opinia publiczna nie wystarczy. Opinia publiczna nie wystarczy, aby nam nie fałszowano produktów żywnościowych. Jest na to grzywna.

Masło mogą próbować, biorąc na język, ale jak wypróbują w księgarni tłumaczenie? Głębokim żalem język oryginału, nie kupowalnym przekładem. A skoro go nie znam, jestem bezbronny. I kupuję autora, który nie jest sobą. Policja!...

Pomówimy zaraz o tej policji, ale narazie zaznaczymy, co już się robi. W niedzielę 13 b. m. odbył się bankiet Penclubu, na którym wręczono Józefowi Wittlinowi, światnemu tłumaczowi *Odyssey* nagrodę dla tłumaczy — tysiąc złotych. Poprzednią nagrodę otrzymała tłumaczka Conrada, Aniela Zagórska. W ten sposób stara się Penclub jakoś trochę dźwignąć kunszt przekładów, zabity, co tu gadać, przez zbyt małe stawki honorarjów, które obniżają do granic niepoczytalności groźny klan panistów-amatorów.

Wręczał nagrodę Parandowski jako prezes Penclubu. Któż bardziej niż ten świetny hellenista powołany był do wygłoszenia okolicznościowego przemówienia?

Parandowski, tak jak i Wittlin, jest Lwówianinem. Pierwsze strofy przekładu czytano we Lwowie na posiedzeniu Towarzystwa Hellenistycznego w 1918 r. pod jego przewodnictwem. A przekład ukazał się w 1928 r.

Parandowski, mówiąc o trudności przekładu (ach, te spółniki, które tyle dają trudu i tyle stanowią nieoczekiwane uroku!), przypomniał postać Bonawentury Graczyńskiego, który wszystkie swoje dramaty pisał w języku starogreckim, niepokalanym heksametrem. Raz w pewnym towarzystwie, w którym dyskutowano o tłumaczeniu Homera, Graczyński westchnął: „Homer!... trudne piekielnie; nie poważylbym się tłumaczyć go na atycki”. Stary Bonawentura nie poważylby się przekładać na ówże język grecki, jeno o trzysta lat młodszy, którym mówił Sokrates. Wittlin zaś musiał odważyć się tłumaczyć na polski. Ale poświęcił siedem lat wielkiej pracy. „A żeś z taką nobliwością starożytecką miał się tej pracy, dała ci deficyty...” — miała koperta z ręk przesyłanych wsuwa się w rękę Wittlina. W kopertę przeczornie sekretarz Penclubu wsunął czek datowany datą jutrzejszą, „aby zaś się Józio nie rozhojniał i nie kazał nam tu wszystkim postawić kniaku”.

„Józio” się nie rozhojniał, ale się rozczulił. Mówił, że przekład począł się z uczciwej od okropności wojny. Że stałe nosił w tornistrze grecki egzemplarz (przeżyłcia że znalazł swój wyraz w wykonanym przez trzynastomowiec dziele z czasów wojny p. t. *Sól ziemi*). Ze znajomi literaci-komuniści obrzucali się na niego za niepotrzebną pracę. Ale że Homer jest wieczny.

Ale my nie o Homerze myśleliśmy, lecz o przekładach. Zaczęliśmy artykuł od wołania polskiej, i mimo pięknych mów bankietowych, trwały przy swoim. Dlaczego Komisja przekładowa Penclubu, poszerzona o jakies potrzebne delegacje, reprezentacje i kooptacje, nie miałaby wydawać prawa na znaczek konwencjonalny, którego przed swem nazwiskiem mógł używać tłumacz? Publiczność szybko by oceniła wartość tego cechowania, księgarzby je we własnym interesie umieszczały, honorarja cechowanych tłumaczyby haussowały, a odsetek od tej haussy mógłby iść na opędzenie prac Komisji.

Przy sposobności napiszemy o tem szerzej.

MELCHIOR WAŃKOWICZ

DOKOŁA KRAKOWSKICH NAGRÓD LITERACKICH

Kraków literacki jest dziś bardzo rozdyktowany na temat nagród literackich, które niebawem mają być przyznane.

Tych nagród jest w Krakowie dwie: nagroda miasta Krakowa i nagroda Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie.

Nagroda m. Krakowa, finansowo dosyć poważna, bo wynosząca 4000 zł., ma być wedle statutu przyznawana „za wybitne dzieło literackie, przyczyniające się do rozwoju kultury narodowej, publikowane w ciągu ostatnich trzech lat kalendarzowych”. Kandydatami do tej nagrody są oczywiście w pierwszym rzędzie pisarze „krakowscy”, t. j. pisarze zamieszkałi w Krakowie lub jego okolicy, lub też pisarze związani z Krakowem czy to pochodzeniem, czy tradycją, czy zainteresowaniami.

„Wybitne dzieło literackie, przyczyniające się do rozwoju kultury narodowej!” A zatem nie chodzi tu o zachęcanie młodych talentów, nie o pomoc dla pisarzy początkujących, nie o popieranie jakiejś ideologii czy kierunku. Mogłyby oczywiście być i takie nagrody, ale ta, ta właśnie, ma wyróżnić i nagrodzić dzieło wybitne, które nietylko „obiecuje” i „zapowiada”, ale dzieło, które na kulturze kraju już zaważyło.

A kulturę kraju w zakresie literackim, bo o ten zakres tu chodzi, może wzbogacić książka i świetnością języka, i blaskiem poezji, i nowością myśli lub ujęcia. Wzbogacić ją może poetyczne marzenie i trafne ujęcie prawdy życia, płomienna myśl lub gorzka krytyka, głębokie rozważania lub dowcip i ironja. Wzbogacić ją może każda myśl, każda wartość, i ta, która wzbudza zachwyt, i ta, która wywołuje sprzeciw, ta, która zapala entuzjazmem, i ta, która porusza dyskusję. A dzieł takich, dzieł, które wniosły elementy żywe i twórcze było „na terenie Krakowa” ostatnimi czasy kilka. To też jury będzie miała w czem wybierać, chcąc nagrodzić książkę, która naprawdę „zaważyła”.

Nagroda m. Krakowa istnieje dopiero od roku. W roku ubiegłym została przepołowiona i przyznana dwóm pisarzom: J. A. Gałuszce i Michałowi Rusinkowi.

Nagroda Związku Zawodowego Literatów Polskich, w wysokości złotych 1000 lub więcej, o ile kasa Związku pozwoli (ale jakaż kasa pozwala dzisiaj na zwyżki!), ma być przyznawana członkowi Związku, za dzieło „z zakresu poezji, powieści lub dramatu”, wydanie w przeciągu ostatnich trzech lat. Mają być premjowane „dzieła autorów polskich, które wyróżniają się przez swą artystyczną wartość, oryginalność i ważność poruszanych zagadnień”. Tak brzmi, jak dotąd, statut tej nagrody. Mówię jak dotąd, bo w tym statucie projektowane są zmiany. Była przez chwilę mowa o tem, by nagradzać najlepsze dzieło w rękopisie, i by

tu nagroda umożliwiła młodym, nieznanym jeszcze autorom wydanie swych dzieł. Zważywszy na jakie trudności wydawnicze napotykać autorzy, nie mający jeszcze „nazwiska”, projekt ten był bardzo dobry i słuszny. Te projekty zmian są jeszcze dość płynne i są związane z różnemi przeobrażeniami i prądami, które Związek nurtują. Wedle dotąd istniejącego statutu nagrodę Związku istniejącego od trzech lat dostali dotąd kolejno: Jan Wiktor, J. A. Gałuszka i Tadeusz Kudliński.

Oprócz tych dwóch stałych nagród rozgrywają się obecnie w Krakowie dwa konkursy literackie: konkurs na powieść, ogłoszony przez redakcję *Ilustrowanego Kurjera Codziennego*, i konkurs o nagrodę Prezydenta m. Krakowa na sztukę teatralną, związaną z ideologią Legionów.

Sędziowie konkursu powieściowego mają przed sobą 600 manuskryptów powieści, sędziowie sztuki legjonowej 60 sztuk teatralnych!

Wobec tych czterech gwiazd świecących nad horyzontem Krakowa, zrozumiałe jest poruszenie w świecie literackim, a powstanie „sympłaty i antypatje”.

ZOFJA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA

O szkołę dla polskich filmowców

Żadna dziedzina pracy kulturalnej nie może obyć się bez instytucji, umożliwiających studja i przygotowanie fachowe. Jeśli zdarzają się fenomeny w postaci jednostek-samoluków, bez żadnego przygotowania zawodowego gotowych odrzuć do pracy twórczej w literaturze, muzyce czy plastyce — fenomeny takie są nie do pomysłenia w dziedzinie filmu i nie zdarzyło się jeszcze, aby powstał talent reżyserski z niczego, z natchnienia czy wrodzonych inklinacji. Gdyby nawet powstał, nie przejawiał swojej działalności w żaden sposób. Literat może przynieść do wydawcy czy redakcji dziesiątki rękopisów, malarz może dziesiątki płócien pokrywać bezkarnie farbą, muzyk może dowoli grać czy składać nuty — filmowiec nie jest w stanie wykazać się niczem, póki ktoś nie dostarczy mu łaskawie aparatów, surowca, i wszystkich tych kosztownych urządzeń, które umożliwią wykonanie choćby paru metrów filmu. To też liczenie na samorodny talent, na polskich René Clairów czy Pudowkinów, nie ma żadnego sensu i żadnej podstawy, póki młodzi entuzjasti filmu nie otrzymają do rąk materiałów, które pozwolą im pracować.

Jednakże i samo to dostarczenie do rąk niewykwalifikowanego amatora skomplikowanych środków twórczych nie nie pomoże, jeśli wysiłki początkującego zmierzać będą do opanowania trudnego mechanizmu realizacji filmu drogą długich i drogich doświadczeń. Ci z pośród młodych miłośników filmu, którym udało się znaleźć mecenasów, czy też zjednać sobie, groźnych zawyczaj dla młodego elementu producentów, walczyć potem przez całe lata, aby nie ulec koszarnej psychozie dominującego porządku filmowego, nie załamać się i nie pójść na rękę gonącym za łatwym zyskiem przedsiębiorcom. Ktoś, kto nakoniec dotarł do filmowej Mekki, do aparatu i taśmy, musi się wówczas zatrzymać w pół drogi wobec nakazów wszechwładnej reklamy, wymagań finansowych kapitalistów i anonimowego widza, który jakoby chce tylko „rozrywki”.

Polska rzeczywistość filmowa obfituje specjalnie w tego rodzaju przykłady, gdy dziesiątki młodych entuzjastów filmu, biedując i głodując, napróżno usiłują się dostać do królestwa oficjalnej produkcji, która chińskim murem odgradza się od wszelkich debiutantów. Właszcza filmy pełnometrażowe opanowane są przez jednostki, które niejednokrotnie dawały dowody swej abso-

lutnej obojętności, jeśli nie wrogości dla spraw artystycznego eksperymentu filmowego. Jedynie w dziedzinie krótkiego metrażu, specjalnie uprzywilejowanej przez ustawy, istnieje możliwość pracy dla początkujących reżyserów, oczywiście o tyle, o ile entuzjasti znajdą kapitalistę, który wyda parę tysięcy na dodatek, wreszcie o tyle, o ile możliwym jest kształcenie się artystyczne na terenie uzależnionym od propagandy i reklamy, gdyż większość polskich dodatków opiera swój byt na zewnętrznej pomocy finansowej. Trudno jest wyobrazić sobie poetę, który kształci się pisząc wiersze reklamowe o czekoladzie Wedla lub mydła „Rewolwer”, lub płomiennym wierszem opisującego racjonalną hodowlę drobiu. Trudno też wyobrazić sobie aby praca twórcza i praca kształcąca kudry nowych sił, mających ruszyć z miejsca zarzewiałą maszynę polskiego filmu, mogła odbywać się w takich warunkach, w których na realizację filmu przeznaczano się maximum 3 proc. tych kosztów, jakie pochłania praca w pełnym metrażu. Tam przy realizacji *„Wojny i pokój”* trzy razy więcej pieniędzy niż na przeciętny dodatek. Wobec powyższego reżyser pracujący w krótkim metrażu nie może sobie pozwolić ani na zaangażowanie aktorów, ani na postawienie dekoracji, ani na zastosowanie sztucznego światła. Pozostaje mu świat Boży, słońce, drzewa, kwiaty, morze, góry i... bardzo mało pieniędzy.

Te przyczyny, które omówione mogą być szerzej w związku z oceną polskiego rynku krótkometrażowego, sprawiają, że polski realizator krótkich filmów, jeśli już nawet wyjątkowo jest entuzjastą a nie businessmanem, jeśli myśli o sztuce a nie o zamówieniach, pracuje w warunkach oplakanych i uczy się powoli.

Przyszłość musi stworzyć nowe i inne metody szkolenia polskich filmowców. Wbrew intencjom tych, którzy posiadają niemal monopol na realizację filmów w Polsce, należy dążyć do stworzenia szkół i stypendjów dla jednostek, chcących się pracy twórczej w tej dziedzinie poświęcić. W interesie kultury jest taki stan filmu w Polsce, któryby umożliwiał stały dopływ i stałą selekcję materiału ludzkiego w produkcji. Winni odpadać wszyscy, którzy nie mają nie wspólnego ze sztuką, a pozostawać i kształcić się ci, którzy widzą w kinie coś więcej, niż tylko teren schlebiana mieszczańskim gustom, zdemoralizowanym nędzną ideologią współczesnego kina.

Chwila, w której uregulowana ma być ustawa dalsza droga rozwoju polskiego filmu, stać się musi jednocześnie początkiem zorganizowania w Polsce stałej i planowej akcji wychowawczej dla nowych reżyserów. Fundusz filmowy, któryby uwzględniał jedynie finansową pomoc dla przedsiębiorstw, nie stwarzając podstaw dla szkół filmowych, czy pracowni eksperymentalnych, minąłby się ze swoim celem.

Nie wiele krajów posiada zorganizowane szkolnictwo filmowe. Naogół schlebiana właścicielom wytwórni, protekcyj i t. p. Lecz konkretna możliwość stworzenia szkół, jakie istnieją w Sowieciech i we Francji, zjawia się teraz w Polsce, a powstanie pracowni, któreby niezależnie od zysku mogła przeprowadzać filmowe eksperymenty i dążyć do stworzenia polskiej sztuki filmowej, jest jednym z pierwszych nakazów chwili bieżącej i bez urzędystwianstwa go trudno w dzisiejszym stanie rzeczy spodziewać się artystycznego czy kulturalnego rozwoju polskich filmów.

EUGENIUSZ CEKAŃSKI

P. S. W artykule p. t. *Nowe drogi polskiego filmu* w nrze 1/66 Pionu z dnia 5.I.35 zakradł się błąd, który niniejszem prostuję: ostatnie zdanie w pierwszej szpalcie artykułu winno brzmieć: „Jeśli chodzi jednak o kulturę produkcji, o treść, o sens tego, czem karmi się widza — proces powyższy (powstanie Naczelnej Rady Filmowej) może stanowić krok wstecz”.

B A L M Ł O D E J A R C H I T E K T U R Y

I L U T E G O

LISTY DO REDAKCJI

KONIECZNIE JANKIEL?

W krytyce prof. K. Górskiego p. t. „Jankiel czy Chopin?” (*Pion*, nr. 52) mojego artykułu znalazło się kilka nieporozumień dość ważnych, aby je tutaj krótko sprostować.

Szanowny profesor zarzuca mi — i na tem opiera cały swój osąd — że moja „metoda polega na dowodzeniu, że podczas słuchania różnych utworów Chopina Mickiewicz musiał mieć pewne skojarzenia epickie, które złożyły się na całokształt koncertu Jankiela”. Tymczasem — nie podobnego.

Przesłanki, których użyłem do uzasadnienia mojego wniosku były następujące:

- Mickiewicz w „Koncercie Jankiela” opisuje wielką muzykę;
- i to muzykę polską;
- właśnie wówczas Mickiewicz miał pod ręką — wółka muzykę polską;

A zatem — ?

O tem rozumowaniu szanowny profesor nie wspomina.

Idę dalej śladem mojego artykułu: Skoro już mamy określone domniemanie, to możemy sprawdzić, czy w tekście Mickiewicza są jakieś ślady charakterystyczne, któreby wskazywały niedwuznacznie właśnie na Chopina: na jego instrument, jego postawę artystyczną, wreszcie jego muzykę i kompozycje. Takich śladów specyficznych, więc dowodowych, starałem się wykazać cały szereg, większa część mego artykułu jest temu poświęcona.

O tych wynikach również szanowny profesor wcale nie wspomina.

Wreszcie: Skoro domniemanie nasze jest w ten sposób potwierdzone, to wolno mi i powinienem przy omawianiu ustępów Mickiewicza wskazać na te utwory Chopina, które niezależnie od Mickiewicza, a tylko według wszystkiego co o nich wiadomo, uderzająco tym ustępem odpowiadają.

Ten właśnie szczegół, ale w zupełnie niekształconej postaci, jak przytoczyłem na wstępie, podnosi w swej krytyce szanowny profesor jako swój jedyny i decydujący zarzut.

Wnoszę stąd, że szanowny profesor przejrzał mój artykuł na tyle pobieżnie, że właściwy sens uszedł jego uwagi. Mogę nad tem ubolewać, ale ani się nie dziwię, ani nie mam za złe. W naszych warunkach pracy, częstokroć wykluczających głębszy namysł, takie przypadki są nieuniknione. Owszem, świadczy o wysokim poziomie naszej krytyki naukowej, że nie zdarzają się daleko częściej.

Na podobnym nieporozumieniu z pośpiechu polega wyrzucanie mi przypiska, zastrzegającego rzekomo, że „zespół pewnych utworów Chopina, nazwany przeze mnie „Koncertem Jankiela”, ma być odąd chroniony prawem autorskim, gdyby jakiemu pianiście przyszło do głowy wykonać go na koncercie”. Nie podobnego. Oczywiście nie cudze utwory stanowią moją własność, ale mój pomysł określonego ich układu w połączeniu z określoną interpretacją. Nie jest więc chronione granie tych samych utworów Chopina w oderwaniu od *Pana Tadeusza*, albo deklamowanie „Koncertu Jankiela” bez muzyki lub z inną muzyką jakakolwiek, bo to wszystko nie jest już moim „Koncertem Jankiela”. — Ochrona autorska służyłaby mi nawet bez osobnej wzmianki. Zamieszczając ją, chciałem raczej podsunąć myśl, że mój temat nadaje się na piękne słuchowisko, jak to sam kilkakrotnie stwierdziłem. Brakujące utwory łatwo zastąpić innymi o podobnym nastroju. Otóż słuchowiska takie dochodzą do skutku zazwyczaj w celach zarobkowych: publiczność płaci wstęp, ktoś płaci za salę, światło, garderobę — pianista i prelegent dostają wynagrodzenia — dlaczego i ja nie miał-

hym dostać dziesięć złotych za to, że umożliwiłem nową radość ludziom, kochającym nasze wielkie dzieła sztuki? Z tych względów ochronę prawną uważam w tym wypadku za słuszną; podnoszę raz jeszcze, że moje przypomnienie o niej w niczem nie zmieniło istniejącego już i tak stanu prawnego

D. WIELUCH

Na list powyższy otrzymaliśmy od prof. Górskiego następującą odpowiedź:

Nic będę dalej dyskutował z p. D. Wieluchem, bo mówimy zgola różnymi językami i trudno mieć nadzieję, żebyśmy się mieli porozumieć. Nie zbijałem szczegółów dowodzenia p. Wielucha, bo to, co on uważa za swoje „dowody”, ma charakter zaledwie poszlak, któreby wtedy dopiero nabrały znaczenia, gdyby p. Wieluchowi udało się rozwiąć podstawową trudność zagadnienia, przezeń poruszonego. Trudność ta, jak to starałem się uwydatnić w moim artykule, polega na niemożliwości udowodnienia bez wyraźnych świadectw samego poety, co mógł p. Wieluch. Ponieważ tę trudność nie udało się rozwiąć, ignoruje, posadzając mnie przytem, że nie miałem czasu czy możliwości technicznej głębszego zapoznania się z jego artykułem, więc nie widzę celu dalszego prowadzenia dyskusji.

KONRAD GÓRSKI

Na tem dyskusję zamykamy. — RED.

*

SPROSTOWANIE

Z powodu artykułu mego o inkwizycji (*Pion* nr. 49) pojawiły się też artykuły anonimowe, złośliwie impotentną umysłowość ich autorów, godzące wyłącznie w osobę (np. jestem rzekomo pochodzenia tatarskiego; Ułaszynisko itp.) a nie w treść artykułu. Oczywiście, że na tego rodzaju zaczepki nie odpowiadam. Korzystam jedynie ze sposobności, aby poskromić pewność siebie takiego właśnie autora notatki wydrukowanej w nr. 1-ym *Problemów* p. t. „Ułaszyn strzelił byka”.

W artykule moim czytamy: „W Portugalji została ona (inkwizycja) zniesiona 1820 r. za liberalnego ministra Pombala”. Z tego powodu autor używa sobie na mnie, bo Pombal, jak wiadomo, żył w XVIII wieku. Wszakże mamy tu do czynienia z niedokładnością powstałą może przy przepisywaniu rękopisu, a może podczas druku. Zdanie winno brzmieć (to, co opuszczone, drukuje kursywą): „W Portugalji została ona zniesiona 1820 r. ostatecznie, ograniczona jeszcze za liberalnego ministra Pombala”.

I nie jest tak trudno o tem się przekonać: 1. jest to fakt wiadomy, o czym można dowiedzieć się z każdej lepszej encyklopedji (gdzie indziej takiego Pombala nie było). 2. I to najważniejsze. Należy zwrócić uwagę na daty. Po Portugalji wliczam Hiszpanję z datami: 1808—1834 (ostatecznie), dalej Włochy: 1808—1859 (ostatecznie). Odpowiednio do tego dla Portugalji wynika: za Pombala (w. XVIII) — 1820 (ostatecznie). Inaczej dziwny byłby porządek: 1820, 1808 itd.

Nie udało się więc. Ale mniejsza o to. Chodzi o coś ważniejszego. Gdybym nawet się pomylił faktycznie — co może zdarzyć się każdemu — należy zapytać w jakim stosunku dany błąd pozostaje do istotnej treści artykułu? W żadnym. To jasne, jak słońce. Takie korzystanie z nieistotnych momentów świadczy tylko wymownie o braku argumentów i wyładowaniu w ten sposób swej złości. „Gniewasz się — mówi przysłowie — a zatem nie masz racji”.

HENRYK ULASZYN

NADEŚLANE

BYLI UCZESTNICY WALKI O SZKOŁĘ
POLSKĄ PODEJMUJĄ DONOSIŁE
SPRAWY DZISIEJSZEJ POLSKI

Dnia 2 lutego r. b. przypada 30-ta rocznica strajku szkolnego w b. Kongresówce. Na dzień ten Stowarzyszenie Uczestników Walki o Szkołę Polską zwołuje do Stolicy w auli Politechniki na godz. 10-tą Zjazd Uczestników strajków szkolnych, które w dobie niewoli wybuchały w zabiorze pruskim i rosyjskim. W zjeździe uczestniczyć będą także Małopolanie, którzy nieśli pomoc rodakom, walczącym o szkołę polską w innych dzielnicach.

Zapowiedziało się dotąd na Zjazd wielu Wielkopolan, m. in. uczestników Wrześni i tajnych stowarzyszeń uczniowskich z zasłużonym działaczem Bernardem Chrzanowskim na czele.

Zjazd nie ograniczy się bynajmniej do wspomnień, spraw formalno-organizacyjnych i towarzyskich. Nawiązuje do pięknej tradycji, zajmie się dzisiejszą Polską: szkolnictwem polskiem zagranicą oraz rozwojem kultury dziecka w społeczeństwie polskiem.

Zgłosili referaty pp. Chrzanowski, Bukowiecki, St. Dobrowolski, W. Śpiczyński, H. Radlińska, Nawroczyński, Włodarski i inni.

OD ADMINISTRACJI

Mimo zmiany szaty graficznej i pomnożenia zawartości tekstu cena tygodnika PION nie uległa zmianie: prenumerata roczna wynosi 20 zł., kwartalna 5 zł., miesięczna 2 zł., a cena numeru pojedynczego 50 gr. Przy zbiorowej prenumeracie udziela się zniżek.

Dla prenumeratorów, którzy uiszczą od razu roczną prenumeratę, przewidujemy premje w postaci książek wedle wyboru z katalogów księgarń: „Biblioteka Polska”, „Gebethner i Wolff”, „Dom Książki Polskiej” na cenę 6 zł. Dla nowych prenumeratorów całorocznych rezerwujemy komplety tygodnika PION z r. 1933/34 aż do wyczerpania zapasu (pierwszeństwo mają instytucje oświatowe i kulturalne), w kolejności zgłoszeń.

*

PRZYPOMINA SIĘ P. T. PRENUMERATOROM, ŻE CZAS ODNOWIĆ PRZEDPŁATĘ NA ROK 1935.

C Z A S

WIELKI DZIENNIK PORANNY
POLITYCZNO-GOSPODARCZY

Oddziały:

POZNAŃ
KATOWICE
GDYNIA
LWÓW
ŁÓDŹ

„CZAS” przynosi:

Najświeższe wiadomości
Rzeczowe artykuły
Obszerny dział literacki
Szczegółowe notowania
giełdowe
Powieści, nowele
i t. d., i t. d., i t. d.

Żądajcie bezpłatnej
10-dniowej wysyłki
pisma

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:

Warszawa, ul. Szpitalna Nr. 1

tel. 649-04, 630-51, 630-54

Kraków, ul. Św. Tomasza Nr. 32

Państwowa Nagroda Literacka 1935

Kazimiera
Iłłakowiczówna

Obrazy i mion wróżebne

Opowieść o moskiewskim męczeństwie

PŁACZĄCY PTAK

POPIÓŁ i PERŁY

Wydawnictwo F. Hoesick — Warszawa

REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 19 do 20. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.

ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.

Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 groszy za tekstem; 80 groszy w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ

Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.