

# PION

**CENA 50 GR.**

ROK V NR. 4 (173)

WARSZAWA

28 STYCZNIA

1937 ROKU

**TYGODNIK LITERACKO - SPOŁECZNY**

TREŚĆ

MARIA MIRSKA — NARESZCIE LISTY CHOPINA PO POLSKU!  
EDWARD BOYÉ — FAUST Z SALAMANKI  
TYMOTEUSZ SAWICKI — CANALETTO ALBO: UROKI DAWNEJ WARSZAWY  
KRYSZYNA GRZYBOWSKA — NA KRAKÓWSKIEJ SCENIE  
ROMAN KOŁONIECKI — TWARZE I BEFSZTYKI

## KONKURS REDAKCJI „PIONU” NA NOWELĘ

### WARUNKI KONKURSU:

1. Nowela zgłoszona na konkurs winna zawierać od 300 do 600 wierszy „Pionu”. Rękopisy (czytelne) lub maszynopisy winny być pisane tylko na jednej stronie arkusza.
2. Nowela zgłoszona na konkurs winna być oznaczona godłem, nie nazwiskiem. Godło to należy powtórzyć na zapieczętowanej kopercie, zawierającej nazwisko i adres autora. Utwór wraz z kopertą należy przesać pod adresem redakcji „Pionu”.
3. Nowela zgłoszona na konkurs może mieć temat dowolny.
4. Nowele nadesłane na konkurs będą czytane w dwóch zespołach. Pierwsze czytanie eliminacyjne zostanie dokonane w redakcji „Pionu”, drugie — w jury, które się zajmie utworami najlepszymi.
5. Redakcja „Pionu” zastrzega sobie prawo ewentualnego podziału nagród lub też łączenia ich w granicach ogólnej sumy nagród (2050 zł.).

### TERMIN NADSYŁANIA NOWEL

na konkurs „Pionu” upływa z dniem 28 lutego b. r. o godz. 12 w południe.

**I nagroda - 1000 zł.**

**II nagroda - 500 zł.**

**III nagroda - 250 zł.**

POZA TYM TRZY NAGRODY POCIESZENIA PO ZŁOTYCH 100 PIĘĆ NASTĘPNYCH W KOLEJNOŚCI UTWORÓW OTRZYMA WYRÓŻNIENIA WSZYSTKIE UTWORY NAGRODZONE I WYRÓŻNIONE BĘDĄ DRUKOWANE W „PIONIE” REDAKCJA „PIONU” ZASTRZEGA SOBIE PRAWO WŁASNOŚCI W STOSUNKU DO UTWORÓW NAGRODZONYCH

Do jury konkursu zaproszono PP. ZOFIĘ NAŁKOWSKĄ, JULIUSZA KADEN-BANDROWSKIEGO, KAROLA IRZYKOWSKIEGO, JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA I OSTAPA ORTWINA.

# Nareszcie listy Chopina po polsku!

Listy Fryderyka Chopina<sup>1</sup> należą do piękniejszych książek jakie się w ostatnich czasach u nas ukazały. A choć nie jest to utwór literacki, zachwyca nas, niezmiernie dzieło wyobraźni, wewnętrznym swym pięknem i tym jakby na wieki w niej zamkniętym życiem jednego z najbardziej świetlnych ludzi i najgenialniejszych twórców. To też wydanie tych listów, pomijając dokumentarną ich wartość, stanowi niepospolitą zaślugę zarówno samego wydawcy, znakomitego muzyka i muzykologa dra Henryka Opieńskiego, jako też świetnego poety Jarosława Iwaszkiewicza i redakcji „Wiadomości Literackich”, których sumptem wydanie to doszło do skutku. Ze zbior ten, jak o tym dowiadujemy się ze „Wstępu”, czekał przez cały lat 13 na wydanie, że ukazał się wprzód w językach obcych: francuskim, angielskim, niemieckim a nawet rosyjskim, i że dopiero teraz ukazuje się także u nas i to sumptem prywatnym, wszystkie te fakty posiadają swoją nader charakterystyczną a smutną wymowę.

Książka, powtarzamy, jest naprawdę piękną i niezmiernie cenna nie tylko dla biografów Chopina, lecz i dla wszystkich tak licznych czcicieli jego geniuszu. Luźny, zdawało by się, zbiór listów, najkompletniejszy spośród istniejących, choć od kompletności faktycznie przez Chopina napisanych jeszcze daleki, staje się, mimo wszelkich luk, dziwnie jednolity, jak gdyby świadomie skomponowaną opowieścią o życiu i twórczości wielkiego muzyka. Nie dziw. To życie samo, któremu wiernie towarzyszyły listy Chopina, pisane do rodziny i przyjaciół, wiąże je w tę jakby artystyczną całość, którą wydawca z wielkim taktem umocnił przydając (aczkolwiek wbrew założeniom książki, jako zbioru listów) na początku dziecięce życzenia imiennowe Frycka dla ojca, potem strząsające wyznania z „Albumu” z okresu przelomu życiowego, a na samym końcu p. Ine grozy słowa, skreślone gasnącą ręką Chopina na łożu śmierci.



MAJORKA KLASZTOR W VALDEMOSA

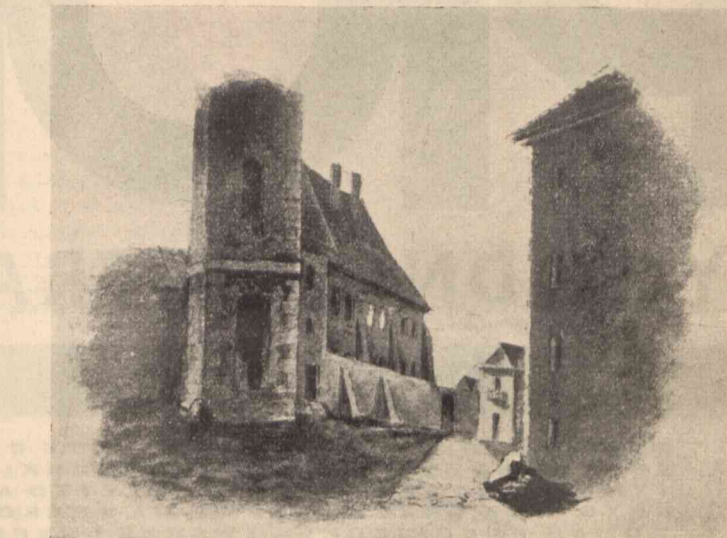
Gdy mowa o zasługach wydawcy, wymienić należy i niezmierny trud, złączony ze skompletowaniem listów (mimo istniejących już dawniejszych wydań, sumiennie wymienionych we „Wstępie”), i cisłość w odcyfrowaniu nie zawsze łatwo czytelnych tekstów, i nader staranne przekłady listów francuskich, i żmudną rekonstrukcję dat, a wreszcie zasługę „graficzną”, polegającą na doborze odrębnych typów czcionek dla oddania rozmaitych odcieni Chopinowskiego sposobu pisania. Wobec tych zalet usuwają się w cień niektóre usterki wydawnicze, jako to: pewna niejednolitość, z jaką wydawca umieszcza objaśniające uwagi bądź „pod kreską”, bądź w samym tekście, brak adresów oryginalnych, a przede wszystkim zbyt skąpe wyjaśnienia rzeczowe, któremu to brakowi tylko w pewnej mierze zapobiega umieszczenie na końcu, lecz niezupełnie kompletny „Alfabetyczny spis nazwisk i imion ważniejszych osób spotykanych w listach Chopina”. Ten ostatni brak nie tyle może uchybia naukowej wartości książki, ile jest szczególnie dotkliwy dla czytelnika — laika, któremu trudno swobodną i pożyteczną lekturę listów, rojących się od nazwisk i faktów, nie zawsze znanych

nawet znawcom historii czy też biografii Chopina.

To wszystko jednak, powtarzamy, są braki zgola nieistotne wobec powagi samego zebrania tych listów w całość możliwie najkompletniejszą i udostępnienia ich polskiemu czytelnikowi. Łatwo je też będzie usunąć w następnym wydaniu, które zapewne nie da na siebie długo czekać.

W naszej literaturze epistolarnej listy Chopina zajmują niewątpliwie jedno z miejsc naczelnych, nie tylko dlatego, że mimo wspomnianych luk obejmują całe jego życie od lat najmłodszych niemal aż do śmierci i z tego powodu posiadają wartość wprost nieocenioną, ale także ze względu na ich swoisty styl. Jeśli sam Chopin w jednym z listów pisze: „Le style est l'homme. Mon style est bête”, to ten ujemny osąd własny dotyczy co najwyżej tylko jego listów francuskich, które, jak sam przyznaje, sprawiły mu niezmierną trudność. W samej rzeczy są one zawsze nie tylko krótkie, ale często, mimo wielokrotnych kreśleń, nieco nieporadne w wysłowieniu, a nawet błędne nieraz w języku i ortografii. Jakże inne jednak są listy polskie! O nich to nader trafnie pisze wydawca we „Wstępie”: „Jego styl polski, dopiero w ostatnich latach zaprawiony tu i ówdzie z francuskiego brany i polszczoneymi wyrażeniami (zjawisko tak często spotykane wśród polskiej emigracji we Francji), w czasach młodości odznacza się czystością języka, a przy tym zamazywaniem i prawdziwie mazurem zacięciem, nie mającym nic wspólnego z obrazem romantycznie zadumanego melancholika, w którego szaty lubiła Chopina ubierać w dawniejszych czasach legenda”.

Jest nieco przesady w wypowiadaniu nieraz poglądzie o literackim jakoby talentem Chopina. Nie o to chodzi, że Chopin pisał w ogóle nie lubił, że go, jak sam wspomina nieraz, „pióro paliło”, że męczył się pisaniem, przerywał je, kreślił, palił. Rzecz główna w tym, że Chopin nie opracowywał formy swych listów. Ta forma była u niego zaw-



Z ALBUMU CHOPINA

RYСУNEK NIGDZIE DOTĄD NIE REPRODUKOWANY

mowa o jakimś istotnym „literackim” talentem Chopina, to objawia się on głównie w tych właśnie dziedzinach. Liryki bowiem (poza „Albumem”), sentymentalnych wylewów uczuć, opisów przyrody niewiele znajdujemy w listach Chopina, natomiast świetne nieraz w ujęciu „kawaly”, anegdoty i dowcipy, w których lubował się Chopin i które z niewątpliwym talentem gawędziarskim umiał opowiadać, — świetne, nie tylko rysunkiem lecz i słowem utrwalone, karykatury rozmaitych osób, świetne wreszcie niektóre nadszczęśliwie lapidarne i pełne humoru definicje i charakterystyki.

Jakże kapitalna jest np. anegdota o o wym panu we fraku brązowym, co to „między klejonek” akrywał „kawał fajerwerkowego słońca”, i dlatego, niekiedy go właściciel wdziwał, sprowadzał deszcz, — jakże dowcipnie określenie śpiewu niejakiemu Heinefetter: „wszystko dobrze odpiwane, ale tak zimne, że mi sobie ledwie nosa nie odmroził, jakem w krzesłach w pierwszym rzędzie blisko sceny siedział”, lub jak pyszne, choć złośliwe powiedzenie o de Rozières, że „jest to (między nami) świnia nieznośna, która mi się dziwnym sposobem do mojej zagrody wkopata i ryje i szuka trufli pomiędzy różami”.

Na specjalną uwagę zasługuje melancholijny, a czasem wręcz makabryczny humor Chopina tam, gdzie pisze o sobie samym:

„I w zimie będzie u mnie zielono. Zielono w głowie, ale, dalibóg że w sercu największy upał, więc niema się czemu dziwić, że taka wegetacja”.

„Żyjesz, czujesz, — jesteś żyty, jesteś czuty przez innych, a więc jesteś nieszczęśliwie — szczęśliwy”.

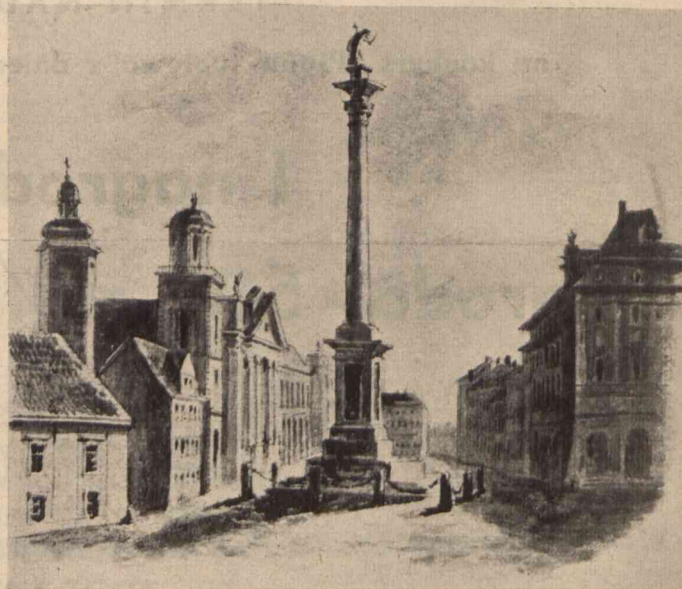
„Kaź także, moje Kochanie, w nowem mieszkaniu, kiedyś taki sprawny człowiek, żeby mi żadne czarne myśli ani duszące kaszle nie przychodziły; pomyśl, że bym był do brym i zmieć mi, jeżeli możesz, wiele epizodów przeszłości. Niezłe-by było także, że bym kilka lat wielkiej ukończonej pracy zastał. Zobligujesz mię bardzo tem, jakoteż jeżeli sam odmłodniejesz, albo zrobisz, że się nie urodzimy”.

„Jesteśmy stare cymbały, na których czas i okoliczności swoje tryliki nieszczęśne powygrywały. Tak stare 2 cymbały, chociaż się będziesz bronili od tego towarzystwa. To nie ubliża piękności ani znacności; la table d'harmonie doskonała, tylko się strony pozrywały, niektóre kolki powyskakiwały. Jedyna bieda coż? Żyćmy sławę i lutnisty, jakiegoś Straduaerę sui generis? Roboty, którego już nie ma, żeby nas zreperował. Nie umiemy tonów nowych wydawać pod kieszkiem rękami i dusimy w sobie to wszystko, czego dla braku lutnisty już z nas nikt nie wydobędzie. Ja już ledwo dyszę: je suis tout prêt à crever, a Ty łysiesz zapewne i zostaniesz jeszcze nad moim kamieniem, jak te wierzby nasze, pamiętasz? — co to goły leś pokazują” (list do Fontany).

„Co mi się zostało, to nos duży i 4-ty palec niewyrobyony.

„Niedługo i po polsku zapomnę, — po francusku z angielską mową będę — a po angielsku nauce się ze szkołki i wyjdę na starego Jawórka, co 5-ma językami mówił naraz”.

„One (Szkotki) mnie przez dobroć zaduszają, a ja im tego przez grzeczność nie odmówię”.



Z ALBUMU CHOPINA

RYСУNEK NIGDZIE DOTĄD NIE REPRODUKOWANY

<sup>1</sup> „Listy Fryderyka Chopina”. Zebrał i przygotował do druku dr Henryk Opieński. Warszawa, 1937. Nakładem Jarosława Iwaszkiewicza i redakcji „Wiadomości Literackich”.

„Chorowałem przez te ostatnie dwa tygodnie jak pies: zaziębłem się mimo 18 stopni ciepła, róż, pomarańcz, palm i fig. 3 doktorów z całej wyspy najslawniejszych: jeden wąchał, com pluł, drugi stukał, skądem pluł, trzeci macał i słuchał, jakem pluł. Jeden mówił, że zdechł, drugi — że zdycham, 3-ci — że zdechne”.

„Il (synek Franchomme'a) était rosé, frais, chaud et jambes nues. J'étais jaune, fané, froid et trois flanelles sous le pantalon”.

A oto kilka przykładów, świadczących o zdolności Chopina do dobrotliwie lub złośliwie karykaturalnego najczęściej charakteryzowania ludzi.

„Anglik z wąsami, wychudły, wynędzniały, zielono-fioletowo-żółty majtek...”

„Żywny, klasnąwszy, utarłszy nos, zwinąwszy chustkę w trąbkę, wetkawszy w kieszeń od swego grubo fatofanego sielonego surtuta zaczyna poprawiając peruki, pytać się...”

„...jakaś stara niemiecka Contessa z dużym nosem i dziurawą fizjognomią, trzymając się (jak to dawniej bywało) zgrabnie dwoma paluszkami za sukienkę, z głową sztywnie do tancerza zwróconą, tak że aż kości od szyi, gdzie która mogła wylazły, dziwne jakies walcowe pas, długimi a chudemi mamrotala nogami”.

Umie też Chopin nieraz w sposób niewypowiedzianie subtelny lub prawdziwie poetycki opisać nastrój lub pejzaż.

Jak werset z poemaciku brzmi ów prześliczny zwrot do rodziny: „Maleńko się serduszek zaśmiało...”, a jak ponure nokturny brzmią wyznania z „Albumu”, lub występ z listu do Tytusa Wojciechowskiego z r. 1838: „Wesoly jestem wewnątrz, szczególnie między swojemi (swojemi nazywam Polaków), ale w środku coś mnie morduje — jakies przeczcucia, niepokoje, sny albo bezsenność — tęsknota — obojętność — chęć życia, a w moment chęć śmierci, — jakis słodki pokój, jakies odrętwienie, nieprzytomność umysłu, a czasem dokładna pamięć mnie dręczy. Kwaśno mi, gorzko, słono, jakaś szkaradna mieszanina uczuć mną miota. Głupszym niż kiedy”.

A oto kilka „pejzaży”, świadczących, jak świeżo czuł Chopin przyrodę, „duszę krajo-  
brazu”:

„...jest teraz rano, godzina 8-ma — powietrze świeże, słonko ślicznie świeci, ptaszki świergocą, strumyka niema, boby mrucały, ale zato jest staw i żaby prześlicznie śpiewają!” lub: „Księżyc świecił prześlicznie, fontanny były, cudna woń z wystawionej oranżerii napelniała atmosferę, jednym słowem: noc najpiękniejsza, miejsce najrozkoszniejsze” — a dalej opisy Palmy:

„Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie”. „Niebo śliczne jak Twoja dusza; ziemia czarna jak moje serce”, — lub taki pejzaż zimowy:

„Votre jardin est tout en boules de neige, en sucre, en cygne, en hermine, en fromage à la crème, en mains de Solange et dents de Maurice” (list do G. Sand).

Nie brak też w listach Chopina miejsc, pełnych głębokiej samowiedzy, zwrotów przedziwnych w swej rewelacyjnej mądrości. Zwięźle jak przysłowie wykute jest np. zdanie: „Czas to najlepsza cenzura a cierpliwość najdoskonalszy nauczyciel”, lub też ostra, lecz jakże głęboka i prorocza krytyka Kolbergowskiego wydania pieśni ludowych:

„Dobre chęci, za wąskie plecy. Często podobne rzeczy widząc, myślę, że lepiej nie,

bo mógł ten tylko skrzywia i trudniejszą robi pracę geniuszowi, który kiedyś tam prawdę odwikła. A aż do czasu owego wszystkie te piękności zostaną z przyprawionymi nosami, różowanymi, z poobcinanymi nogami, albo na szczytach i pośmiewiskiem będą tym, co lekko na nie spojrzą”.

Ten szereg cytat niech nam wolno będzie zamknąć zdaniem z r. 1848, brzmiącym jak gorąca wieszcza:

„Chłopy galicyjskie dały przykład wołyńskim i podolskim, nie obejdzie się to bez strasznych rzeczy, ale na końcu tego wszystkiego jest Polska świetna, duża, słowem Polska”.

Z tym ostatnim cytatem wiąże się dalsze znaczenie wydania „Listów”. Oto gdyby nie miały one żadnej innej wartości, jak tylko tę, że raz na zawsze kładą kres niemądrej dyskusji na temat francuskiej jakoby „duszy” Chopina, to już przez to samo spełniłyby swe zadanie. Ze przy tym „duszę” tę ukazują nam jeszcze w całym jej bogactwie i ludzkiej, arcy-ludzkiej treści, że nawet ludzie, głusi na wymowę muzyki Chopina, choćby skądinąd świetni pisarze, jak ów francuski muzyk Suaréz, muszą w świetle tych listów ujrzeć Chopina nie jako „melancholijnego



KONSTANCJA GŁADKOWSKA

dandysa”, lecz jako człowieka pełnego i najwyższej miary, że wreszcie „odbronzowiają” one Chopina z pewnego typu fałszywej legendy.

Pozostaje jeszcze czysto biograficzne znaczenie naszych „Listów”. Jasne jest, że „Listy”, jak żadna, choćby najdoskonalsza biografia pozwalają nam obcować z samym, najosobistszym życiem Chopina. Jasna jest dalej ich bezcenna wprost waga dla ustalenia pewnych faktów z historii jego życia i twórczości. Pod tym względem zresztą „Listy” (z wyjątkiem kilku nowych, pomieszczonych po raz pierwszy w obecnym wydaniu polskim) zostały już na ogół dostatecznie przez dotychczasową biografikę Chopina wyzyskane. Może jeszcze na specjalną uwagę zasługuje jeden fakt, który w zakończeniu naszych rozważań pragniemy podkreślić: oto „Listy” zawierają dla obecnych i przyszłych badaczy Chopina znakomite źródło wskazań, pouczających, czego spośród brakujących jeszcze dotąd materiałów biograficznych, a nawet nieraz gdzie ich szukać należy.

MARIA MIRSKA

TADEUSZ BOCHEŃSKI

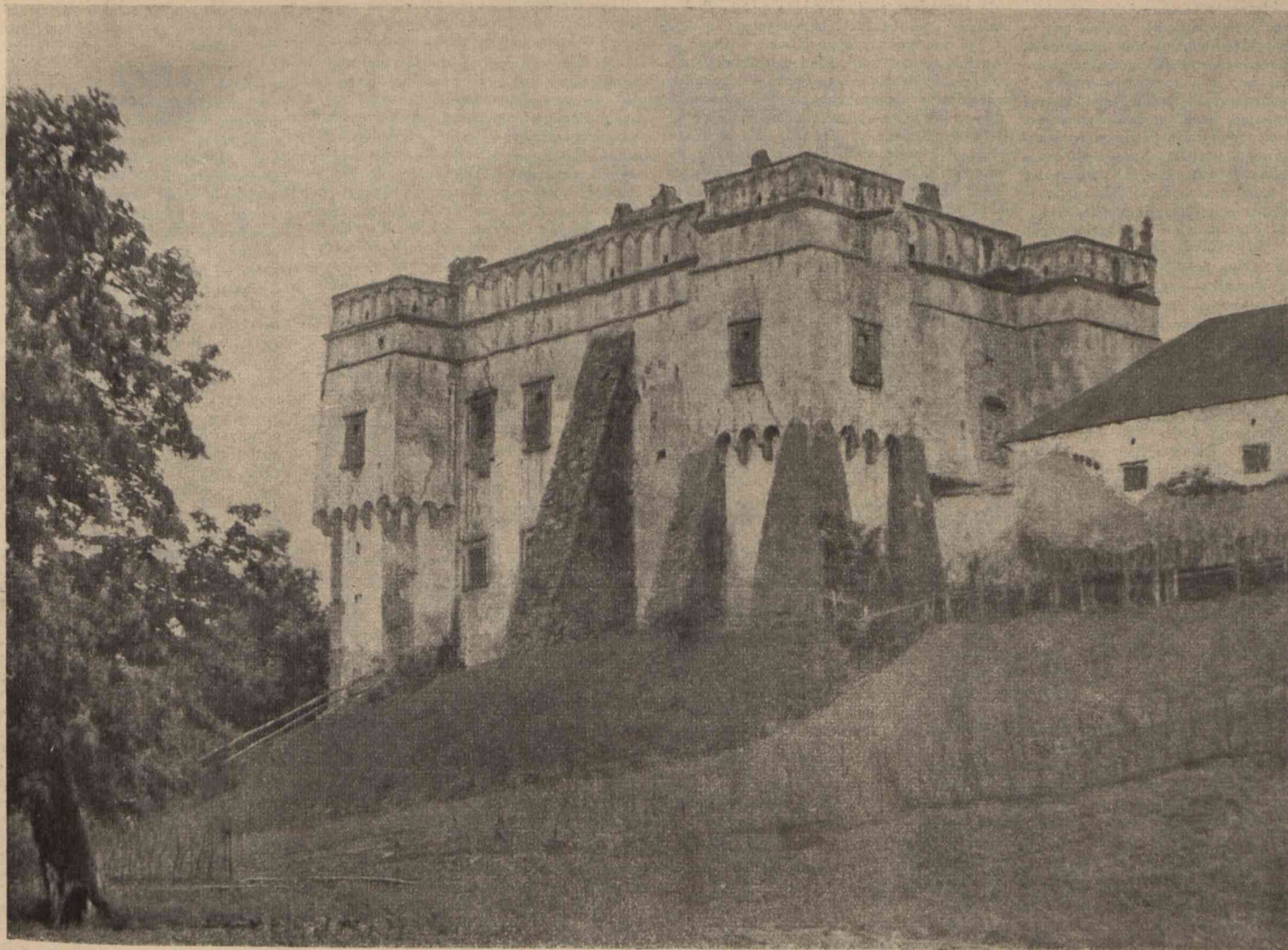
**CHOPIN**

*Kwiatami, nie młotkami,  
W struny, nie w promienie.  
Strasliwa mądrość, nie natchnienie.  
Natchnienie!*

*Górskim potokiem, siklawami  
melodia splywa bohaterska.  
Czarną Nidą, jeziorami kamiennych lez  
rozlega się anielstwo.*

*Lasem zamiatą las. Gęsto. Nawalnie.  
Lecz jasno: widuć każdy świerk.*

*Ziemia, odmęt zielonego nadmiaru,  
bezdnią żegluję nieba.  
Gwiazd nie trzeba:  
jest dźwięk.*

**POLSKA ZAPOMNIANA**

RENASANSOWY DWÓR W SZYMBARKU

Fot. S. S. Komornicki

## TWARZE I BEFSZTYKI

Książka Worcella<sup>1</sup> stoi gatunkowo na pograniczu integralnego dzieła sztuki i protolinijnej opowieści autobiograficznej, zamaskowanej pozorami twórczego obiektywizmu. Wykazuje ona pewne aspiracje kompozycyjne autora, dążenie do celowego rozprzeczania wątków fabularnych i ustawienia ich wzdłuż z góry obranej linii; umiejętność ta objawia rzetelny talent literacki Worcella, zbrojny w bogate i zróżnicowane przygotowanie techniczne. Swoboda i biegłość narratorska, sprawność w opisywaniu, zamierzona i osiągnięta wieloplanowość w budowie całości, — to są te elementy pracy czysto literackiej, które w *Zaklętych rewirach* znalazły swój sugestywny i pełny wyraz artystyczny.

Choć Worcell posiada bezsprzecznie talent literacki, w książce jego nie odzwierciedla się ani świadomość ani indywidualność pisarska. Różnicowanie i wartościowanie tych składników życia realnego, które tworzą architekturę jego powieści, nie jest dyktowane prawami żadnej moralności twórczej; obowiązują tu jedynie i niepodzielnie zasady planowości autobiograficznej, surowy determinizm kompozycyjny, narzucony przez autentyczność materiału i ograniczoną wiedzę o życiu, opartą wyłącznie na własnym doświadczeniu. Worcell pozbawiony jest — jak się zdaje — tych rasowych przymiotów pisarskich, które z poziomu założeń subiektywnych pozwalają wnieść się w stratosferę obiektywizacji, które dopuszczają do głosu przede wszystkim sumienie artysty, osobistą odpowiedzialność autora zastępując moralną wymową samego dzieła. Brak tej postawy prawdziwego pisarza przesądzi najprawdopodobniej o losach Worcella jako literata: prowadząc rabunkową gospodarkę własnego wnętrza, może się mimo woli skazać sam na to, że zostanie *homo unius libri*, literacką łatką-jednodniówką. Takie są perspektywy każdego talentu literackiego, który nie znajduje ukrytej furtki, prowadzącej do państwa ponadosobistej fikcji.

Ostrzeżenie powyższe adresowane jest wyłącznie do autora; realizm reportażowy jego książki, przefiltrowany zresztą wyraźnym bujnym temperamentem pisarskim, jej solidna, pozbawiona wszelkich pozamiarowych deformacji rzetelność nie tylko nie dyskwalifikują *Zaklętych rewirów* jako zjawiska kulturalnego, lecz przeciwnie: nadają tej powieści niezwykłą doniosłość i aktualność. Książka Worcella — to olbrzymiej wagi dokument; nie jest ona wprawdzie pełnowartościowym dziełem literackim, ale stanowi za to porywające studium zawodoznawcze, wyczerpującą monografię pewnego środowiska zawodowego, po literacku ujętą i opracowaną. Jako gatunek, wchodzi więc raczej w zakres socjografii, będącej jak wiadomo pomocniczą nauką socjologii; nie jest nawet dziełem odosobnionym — w okresie, kiedy wielu pisarzy świadomie dąży do zrównania z socjografią całej w ogóle literatury.

Henryk Worcell — to podobno pseudonim dwudziestosześcioletniego kelnera krakowskiego, który, poczuwszy w sobie nieopamowaną pasję literacką, spisał dzieje swoje i swego fachu, korzystając z autentycznego kolorytu lokalnego, z autentycznego środowiska społecznego i gospodarczego. To „pakierstwo” Worcella jeszcze dobitniej akcentuje dokumentarny charakter jego książki; jedynie postać Romana Boryczki — jak się zdaje, autoportret autora — ulega może podczas procesu pisania pewnym metamorfom, pewnemu planowemu uproszczeniu, podporządkowana została rozmyślnie konwencji literackiej, chwilami bardzo naiwnej.

Historia Romana Boryczki i jej najistotniejszy nurt autobiograficzny stanowią kompozycyjny klucz książki. Jako prolog autor umieścił rozdział, opisujący przebieg egzaminu Boryczki na kelnera; chronologicznie biorąc, winien on być wstawiony w środek powieści, między część pierwszą, zatytułowaną *Rewiry jasne*, i część drugą p. t. *Rewiry ciemne*.

*Rewiry jasne* — to dzieje kariery zawodowej Boryczki od najniższych jej szczebli, od funkcji „parobka” kuchennego, potem chłopca bufetowego i wreszcie pikola „na sali”. Egzamin kelnerski, zawarty w prologu, jest kulminacyjnym punktem fachuowego rozwoju życia Boryczki; *Rewiry ciemne*, to stabilizacja na stanowisku kelnera kawiarnianego, szczytowe osiągnięcie na obranej drodze. Czym umotywowany jest ów symboliczny podział na rewiry „jasne” i „ciemne”? Naj-

pierw mamy radosne i zapalczywe pięcie się wwyż, pełne niespodzianek przeskakiwanie z jednego stopnia hierarchii zawodowej na następny, zdobywanie fachowej doskonałości, powolne wtajemniczenie się w sprawy życia: oto „rewiry jasne”, otoczone wszystkimi marzeniami młodości, rozedrgane wojowniczym pędem w stronę zagadek jutra. Później — pełnia zdolności fachowych, usankcjonowana przepisowym dyplomem, jarzmo monotonnych obowiązków, beznadziejny przymus zamknięcia w ohydny „pudle wybitym papuzimi tapetami”, półzłowieczeństwo mozolnej pracy kelnera w przygotowywanym „procesie” jedzenia i picia: oto nastrój „rewirów ciemnych”, zabarwionych rozczarowaniem, omroczonej automatyzmami techniki zawodowej, stagnacją życia duchowego i umysłowego.

W tym podziale rewirów u Worcella jest coś z dantejskiej nieomal hierarchii: poprzez upiorne kręgi groteskowo-niesamowitych piekieł i czyszców Hotelu Pacyfik odbywa się wędrówka człowieka, skazanego na oglądanie świata przez spargę, wciągniętego całym jestestwem w miążdzące tryby maszyny ekonomicznej, zmienionej w pokraczną kukielkę przez schematyzm zawodowo-społecznej struktury życia społecznego. Kalendarz duszy człowieka dzisiejszego, poddanego bez reszty ówiarującym niemilosierdnym kryteriom „zawodowości”, pochłoniętego z duszą i ciałem przez Molocha fachu: oto zasadniczy problem książki Worcella, jej tragiczny, wstrząsający kompleks.

Pierwsza połowa powieści jest epicką wizją tła, środowiska czasoprzestrzennego, zachłannej komórki wielkiego i skomplikowanego organizmu ekonomiczno-socjalnego, jest niezwykle plastycznym filmem, obejmującym całą mitologię zawodu. Pacyfik — rozrośnięte przedsiębiorstwo starego Pancera, złożone z kilkusetpokojowego hotelu, wielkiej restauracji i popularnej w całym mieście kawiarni, a także z wielu innych nieodwołanych „przybudówek”, jak: kuchnia, pralnia, garderoba, trafika, garaż, piwnice, lodownia, uwywalnie i mieszkanie dla służby — żyje życiem samodzielnym, prawie izolowanym od reszty świata. Będzie to, w rzeczywistości, zróżnicowana, prymitywna społeczność, objęta węższą gospodarczą i poddana patriarchalnej władzy „gospodarza”, będącego głową całej tej osobowości ustrojowej; ma on prawo sądu i kary nad wszystkimi członkami podległej mu zbiorowości i to prawo — drogą hierarchicznie przelewającą pełnomocnictwem zwyczajowych — udziela się od niego po kolei: dyrektorowi Stefanowi, kierownikowi Albinowi, kasjerce Michalinie, głównemu kucharzowi i kelnerom, a wreszcie nawet pikolom, górującym hierarchicznie nad parobkami i pomywaczkami. (Wybnie, z istic werystycznym rozmachem kreślone są opisy bicia pikolów przez kelnerów, obfitujące w homeeryckie wylczenia pomysłowych „technik”, „sposobików”, „chwytywów”, „okazyj” i t. d.). Zasada bezwzględnej posłuszeństwa, jako norma organizacyjna społeczności, obowiązującej tu w całej rożności i posiada natchmianową, skuteczną egzekutywę; można się spod niej wylać jedynie przez ucieczkę na ulicę, „w świat”, co powoduje wykluczenie

ze społeczności. Suwerenne władztwo Pancera — baza organizacyjna tego wczesnokapitalistycznego przedsiębiorstwa — wydaje się czymś trochę anachronicznym w epoce istnienia silnych związków zawodowych i przywilejów, ustawowo zdobytych w państwie przez ruch pracowniczy; możliwość jego trwania usprawiedliwiona może być tylko specyficznymi warunkami funkcjonowania takiego aparatu, jak ów wielki zakład gastronomiczny.

Glód i bezdomność wciąga Boryczkę, jako kilkunastoletniego chłopca, w obręb tego miniaturowego „społeczeństwa ekonomicznego”, pełnego przedziwnych typów ludzkich, barwnego i ruchliwego jak wnętrze kalejdoskopu; początkowo zadziwia go i urzeka celowość i mądrość wszytkiego, co się dokoła odbywa, prawie biologiczna sprawność funkcjonalna nieznanego organizmu, oglądanego od trzewi, dającego się tylko cząstkowo ogarnąć. Praca równoważy się dla niego z zabawą. Obcojęzyczne nazwy potraw, wkrzykiwane przez kelnerów w okienko kuchni, brzmią jak zaklęcia z czarodziejskich słowników, są kwiatami z zamorskich ogrodów, okazami z egzotycznych zwierzyńców; głosy, barwy, zapachy i kształty — to dżungla podzwrotnikowa, inna tu, w kuchni, inna tam, we wnęce bufetu, a jeszcze inna w bańsio-wych grotach sali restauracyjnej, pełnej luster, światła i muzyki. Opór przedmiotów, niedowład rąk, nieprzebrana różnorodność czynności ukazują się chłopcu dopiero podczas praktyki w bufecie: tu poznaje pracę jako hydrę, którą należy pokonać — stugłowa, stujęczyna, stuoka; cudzoziemskie nazwy win, wódek, koniaków i likierów jak fantastyczna flora zasiewają mu się w mózgu. Z tego ciężkiego okresu, stanowiącego przedproże zawodowego wtajemniczenia, pozostał mu na zawsze dwa tylokrotnie powtarzane okrzyki starszego pikola, Fryca Jockmana: „Tu schwitz, tu muszisz arbeiten” i „Graves i Barsac wyjmij z lodu!”

W tym okresie Boryczko nie widzi życia poza pracą i restauracją; gdy podczas pierwszego, kilkunastodniowego urlopu udaje się na wycieczkę za miasto — przeraża go otwarty ocean pozą, swobodny bieg myśli, bezkierunkowość kroków; przeczuwa jakieś groźne niebezpieczeństwo na zewnątrz tego mistycznego pierścienia, jakim go opasała nieprzyparta obsesja poważności zawodowej.

W *Rewirach jasnych* dał Worcell apoteozę zawodu, pełną ognia i epickich barw; druga część powieści stanowi refleksyjną nadbudowę pierwszej, nacechowany pesymizmem komentarz ideowy, i jest nieporównanie słabsza. Osoba Romana Boryczki zyskuje w niej wyraziście rysy psychologiczne, zdobywa autonomię w ramach rozwijanej w dalszym ciągu problematyki zawodu. Opętający kolowrót pracy, w którym się kręcił dotychczas, poczyna zwalniać obroty; osiąganie coraz pełniejszych wartości fachowych, usilne dążenie do osiągnięcia jakiejś zawrotnej doskonałości kelnerskiej przeraża się w Romanie w gwałtowne rutyniarstwo, w chęć bicia rekordów zarobkowych dnia, przewyższenia kolegów ilością zgarniętych do kieszeni banknotów. Tylko czasem czujne a złowrogi oko starego Pancera wprawia go w dawny trans,

oszołamia białą gorączką namiętnej walki z rewirem, poza którym rozpociera się — nic; rewir staje się wtedy znów jedynym ładem ocalenia pośród mroźnej ciemności, samotną wyspą na zbełtanych wodach wszechświata, złowrobną rafą koralową, która jednak zapewnia w końcu bezpieczną przystań rozbitkom w tygodniach potopu. Lecz coraz częściej borykanie się z rewirem napelnia go, tająną zrazu, niecierpliwością; za granicami rewiru, odgradzonego dotąd od wszystkiego niewidzialnym tysiącmetrowym murem, spostreżenie nagle ogrom zjawisk i rzeczy, które dopiero jakby się narodziły. Przy obsługiwanych kolejno stołach rozmieszcza — gestem wyobraźni — socjologiczne przekroje wielomilionowego społeczeństwa; salę zaczyna rozpieierać natłok ludzi zindywidualizowanych, odrębnych, pojedynczych, którzy przecież mają własne życia i własne obce światy, niedostępne dla niego.

Uciec z Pacyfiku teraz już niepodobna: podczas dyżuru paraliżuje ruchy spojrenie „gospodarza”, jak jałowity wzrok kobry, przed którą nie uda się umknąć; po wyjściu o północy z kawiarni wzrok przykuwają neoneowe litery nad gmachem hotelu, wieszające niemal nieodwołalność losu. Pewnej nocy, wyszedłszy z żuwali z pokoju na balkon, Roman jednym spojreniem ogarnia daleki tajemniczy pejzaż podmiejski, szumiącą ciemnością ogrodów, mglistą lotnością kościelnych wieżyc, kapryśne girlandy ulicznych latarni... Nagle wiatr i deszcz uderza go w pierś; obsypuje drobnoziarnistym mrozem — więc cofa się w głąb pokoju. Ta wyborna scena ma oczywisty podkład metaforyczny: po wysłuchaniu opowiadania swego współlokatora Henka o jakiejś orgii w Pacyfiku Roman poczuł zniechęca żachud alkoholu i dymu z papierosów, cierpkiego potu i ostrej woni zapiekanej, więc wychodzi na balkon, by zacerpnąć powietrza, ale płucem jego wydyje się ono zbyt pełne ozonu, a świat za balustradą — zbyt daleki, zbyt piękny, zbyt obcy... Przemozna tyrania zawodu, bakyle wytworzonych przez zawód gustów i nawyków już zdobyły zarysów. Nawet miłość Heli, jej pępowina, „pacyfikowa” kobieca, bezosobna, nieprzebrana różnorodność ma dla Boryczki postać „kucharki” i dlatego się, zrywając, zostawia w postaci urojonej jej obraz wódek, wódek, roznieżonych na plantach.

Przeżycia miłosne raz go jeszcze przekonują o niemożności wyjścia ze swej sfery, rozpoczęcia nowego życia — już o innym pokroju. Obeszalność go ostatecznie swoista martyrologia kelnerska. Życie czerpane z lektury, fałszywy świat wycierający z książek staje się dla niego wiatykiem mitu, ryngrafem świętym na przyszłość; to, co działo się z nim „za pikolą” — pozostanie miłą wspomnieniem. Boryczko zaczyna, idąc poniekąd śladami Porańskiego, zwanego Fuksiem — marzącycelecem członka zarządu Związku Kelnerów, walke o godność zawodu, o jego poziom etyczny, o szacunek dla kelnerskiego powołania ze strony przygodnych „gości”. Brutalną uwerturą tej walki jest kontrowersja z Maksem, prowokatorem i donosiocielem na usługach starego Pancera, nie mogącym Romanowi darować, że „idea koła mu się w głowie”. Boryczko zostanie może czynnym działaczem związkowym, pionierem nowej koncepcji upokarzającego zawodu; narazie, rozgoryczony, ustępuje z Pacyfiku — czeka go szukanie nowej posady, może nawet długotrwałe bezrobocie. W każdym razie — inna już gwiazda życia jego przyswiececa.

Kryterium zawodu — w końcowym obrachunku Worcella — przestaje być piętnem odczłowieczenia; te *Zaklęte rewiry* — powieść o blaskach i mędach stanu kelnerskiego — przepelniają sprawę ważkie i dalekosiężne, uwiecznione wymowną przestroją: by w jedności, wprzęgniętej przymusowo w kierat zawodu, nie zanikał instykt moralny, będący integralnie ludzką, ponadzawodową, miarą świata i jego spraw. Współczesne tendencje ustrojowe, podnoszące zawód do godności podstawowej normy strukturalno-społecznej, muszą w ludziach zawodu dostrzec ludzi pełnych, bronionych przed ułomnościami nieobliczalnej w następstwach specjalizacji, przed szablami zawodowej przeciętności, biorącej mikrokosmos za makrokosmos. Hotel Pacyfik nie jest całym światem w nieokreślonym zmniejszeniu, tak jak atom nie jest całym układem galaktycznym. Prócz jakichkolwiek neonych napisów jaśnieją jeszcze ponad miastami zagadkowe, kuszące gwiazdozbiory.

PAWEŁ HERTZ

## WĄSKA BRAMA

*Mądra miłość nadchodzi z cyprysu galazką,  
więc porzuć tę pogardę i godła wieczności  
i strzaskaj tarczę łęku: niech szpada miłości  
wydrąży w twojej myśli dla mnie bramę wąską.*

*Za nocą, tam gdzie białe krwawisz w zorzy palce  
czeka wiara, nadzieja, miłość... albo może  
napróżno czas omijam, napróżno się trwożę,  
czy Jakub, czy też Aniol zwycięży w tej walce.*

*Bo ty, który z tak dumnym kroczysz ku mnie czołem,  
sądząc, że mądrość całą posiadaś i w pysze  
każesz swe imię sławić, nie wiesz, że ja słyszę  
i widzę większą jasność w przymierzu z Aniołem.*

*Gdy obaj w płaszcz nocy spowici czekamy,  
ty, śniąc morza dalekie, miasta i okręty,  
ja usypiam w ojczyźnie: tym snem napadnięty  
słyszę chrzęst, widzę jasność otwieranej bramy.*

<sup>1</sup> Henryk Worcell: *Zaklęte rewiry*. Okładka Studia Levitt-Him. Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa, 1937; str. 424 i 2 nlb.



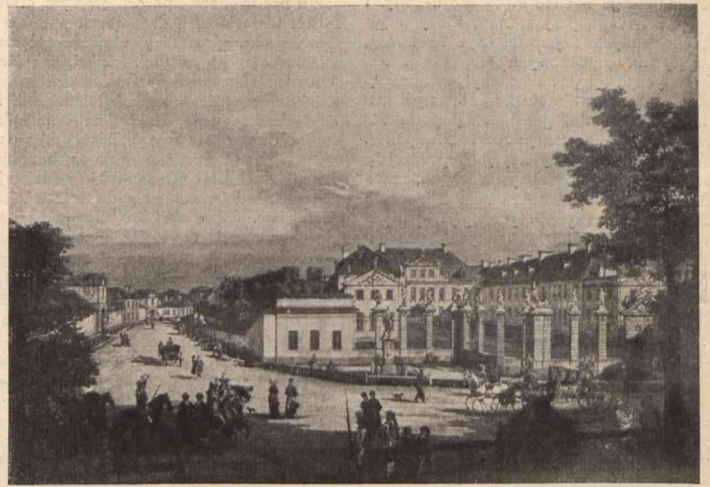
TYMOTEUZ SAWICKI

# Canaletto albo uroki dawnej Warszawy

Zasłużone dla sztuki nazwisko Bernarda Belotta Canaletta, znakomitego malarza pejzażu miejskiego XVIII w., stało się przedmiotem należnego nim zainteresowania. Najnowszym oddźwiękiem w tej dziedzinie literatury jest wspaniała praca d-ra Fritzsche p. t. Bernardo Belotto genannt Canaletto<sup>1</sup>. Autor oparł się o źródła badania w muzeach, bibliotekach, zbiorach prywatnych i u „kunsthändlerów” wyczerpał wszelkie dostępne mu materiały, aby przedstawić pełny obraz twórczości niezwykłego artysty. O wyjątkowej sumienności autora świadczy podane w omawianej publikacji w ogromnej ilości źródła piśmiennictwa, zarówno dokumenty archiwalne, materiały graficzne, jako też literatura orientacyjna dotycząca, jak autor zaznacza, publikacji odnoszących się tylko i wyłącznie do życia i twórczości Canaletta, z pominięciem dzieł natury ogólnej.

ra rodzaju malarstwa — prospektowego zapoczątkowanego w Italii przez Bassana, Vanvitelli'ego, Carlevarijs'a i mistrza swego G. Antonia da Canal, w Saksonii zaś uświęconego wielowiekową tradycją przez Gödinga, Dilicha, M. Meriana Starsz. i Thiele'go. Wnika bacznie w technikę obrazów, sztychów i rysunków, analizując jak gdyby pod mikroskopem pociągnięcia pędzlem, ołówkiem czy ryłcem. Uzasadnia wreszcie fazy jego twórczości od złotych tonów pełnego baroku poprzez rococo do chłodnego rodzającego się klasycyzmu, którego wpływowi uległ Canaletto w ostatnich latach swej twórczości.

Bogata działalność artystyczna Canaletta wyraziła się w ogromnej ilości prac, jaką pozostawił po sobie. 210 obrazów, około 40 sztychów i 120 rysunków. Obrazy malował dwójakiemu rodzajowi: widoki idealne, to jest te, w kompozycji których prawda i fantazja idą z sobą w parze; na tych podpisywał się



B. B. CANALETTO

WARSZAWA. PAŁAC MNISZCHÓW



B. B. CANALETTO

WARSZAWA. PAŁAC BŁĘKITNY

Canaletto nie jest obcym Polsce. Ostatnie lata swego życia spędził na dworze Stanisława Augusta; tu też zmarł pozostawiając po sobie wspaniałą spuściznę artystyczną, z której 23 płótna zdobią dziś salę jego imienia w Zamku Królewskim. W obrazach tych malowanych z nadzwyczajną drobiazgowością i sumiennością dał obraz architektoniczny starej Warszawy oraz przekrój życia artystycznego i kulturalnego ówczesnej stolicy.

„invenit”; bądź widoki rzeczywiste z natury z podpisem „pinxit” lub „delineavit”. Tematy brał przeważnie z architektury, względnie figuralne, portrety lub sceny rodzajowe. Tworzył też repliki i całe serie.

Belotto Canaletto nie dorównywał nauzcycielowi swemu, którym był Antonio Canal, pod względem zalet malarskich, górował natomiast ponad nim dokładnością i wiernością w odtwarzaniu obrazów. Prace Canaletta, poza wartością artystyczną, są przede wszystkim dokumentami z punktu widzenia architektonicznego i zabytkowego. Precyzja wykonania daje im charakter plastycznego zdjęcia architektonicznego, które staje się jedynym cennym i wiarygodnym źródłem i pozwala nam na odtworzenie ze wszystkimi szczegółami widoku obiektów często już nie istniejących, czy też wystarcza całkowicie dla zachowania ich w pamięci dla potomności.

Wśród rysunków Canaletta rozróżnia autor szkice, studia do sztychów czy obrazów i rysunki z natury. Same sztychy są zazwyczaj pochodnymi pracami obrazów olejnych.

Staranne, pedantycznie przeprowadzone badania dzieł Canaletta doprowadziły dra Fritzsche do wniosku, że malarz posługiwał się przy tworzeniu obrazów architektonicznych specjalnymi przyrządami optycznymi t. zw. kamerą rysunkową. Dowód ten przeprowadza autor drogą analizy matematycznej na przykładzie obrazu „Zwingerhof w Dreźnie”.

Temat ten widać pasjonuje autora, gdyż poświęca mu specjalny rozdział w swej książce o perspektywie i kamerze rysunkowej. Podaje tam rodzaje kamer, ich konstrukcje, sposób użycia oraz historię począwszy od XV w. (wieku odkrycia i wynalazku), poprzez wiek XVI (wiek perspektywy), XVII (wiek matematyki) i wiek XVIII (wiek kamery rysunkowej), kiedy to posilkowali się taką kamerą Crespi, Chodowiecki, Vernet, Daguerres i in. W wieku XIX dwa problemy: optyczny i chemiczny doprowadziły do wynalezienia kamery fotograficznej. Jako uzupełnienie tego działu podaje autor literaturę, dotyczącą tego przedmiotu; terminologię „camery obscury” w dziełach różnych pisarzy oraz zestawienie nazwisk optyków i mechaników XVIII w. produkujących podobne przyrządy.

Książkę ozdobiło stu kilkadziesiątoma znakomitymi reprodukcjami światłodrukowymi obrazów, sztychów i rysunków, świetnie dobranymi w chronologicznym układzie rozwoju malarskiego talentu Canaletta od czasu pobytu w Italii, kończąc na Polsce, gdzie tworzył „widoki rzymskie”. Uzupełnia ją wreszcie katalog rozmowy wszystkich prac z podziałem na rodzaje, podanych chronologicznie z wymiarami, datami, opisami i danymi co do miejsca, gdzie się znajdują i czyją stanowią własność. Wreszcie cenne zawsze przypisy.

Drobiazgowość naukową posuwa autor książki o której mowa tak daleko, że podaje np. przy omawianiu sztychów tablicę tarcz herbowych, jakimi te były opatrzone, z okresu wojny siedmioletniej aż do 1774 r., co pozwala mu na ścisłe datowanie powstawania poszczególnych prac. Zestawia wykaz obrazów i sztychów z autoportretami Canaletta. Podaje wreszcie tablicę genealogiczną malarzkiej weneckiej rodziny Canalettów.

Autor powołując się na publikacje w języku polskim o Canalecie, a to Tymoteusza Sawickiego: Warszawa w obrazach Bernarda Belotta Canaletta. Warszawa 1927 i Juliusza Starzyńskiego: Rysunki Canaletta w Warsz. Muzeum Narodowym. Biuletyn Hist. Szt. i Kult. Warszawa 1933 i wykorzystując je w swej pracy nie ustrzegł się jednak błędów dotyczących twórczości Canaletta w Polsce. Stosunkowo duże „errata” zanotować można odnośnie nazwisk, dat, właścicieli czy miejsca znajdowania się obrazu i in. Błędne też jest twierdzenie, że nazwisko Canaletta zostało spolonizowane z zamianą końcówki „o” na „a” (vide str. 11), co jest tylko formą genitivus.

Te wspomniane uchybienia nie obniżają wartości żmudnej, sumiennej i wyczerpującej pracy o artyście związanym z Polską. Książka napisana z dużą dozą wiedzy i erudycji. Wydaje mi się, jedynie, niewspółmiernym z całością pracy potraktowanie rozdziału o perspektywie, kamerze rysunkowej i jej historii (str. 174—198), który chętnie widziałbym w oddzielnym wydaniu.

Publikacja d-ra Fritzsche godna jest prawdziwej pochwały dla jego sumienności i zamiłowania naukowego i mogłaby stać się wzorem dla podobnych opracowań monograficznych.

Specjalne uznanie należy się wydawcy za piękne pod względem typograficznym i graficznym wydawnictwo.

TYMOTEUZ SAWICKI



AUTOPORTRET CANALETTA  
FRAGMENT OBRAZU  
„WIDOK WARSZAWY OD STRONY PRAGI”

W interesującej swej pracy monograficznej dr Fritzsche z wyczerpującą dokładnością wnika we wszystkie szczegóły życia artysty, przedstawia nam najściślej dane dotyczące jego rodowodu, opisuje środowisko, w którym młody artysta się wychował, otoczenie w jakim się obracał, podaje poszczególne etapy życia i twórczości w ojczyźnie i poza granicami kraju, który musiał Belotto opuścić, jak wielu innych ówczesnych artystów, w poszukiwaniu mecenasów na obcej ziemi. Autor widzi w Canalecie kontynuato-

<sup>1</sup> Hellmuth Allwill Fritzsche: Bernardo Belotto genannt Canaletto. Burg bei Magdeburg 1936. August Hopfer Verlag. Str. XII + 232. 46 ilustracji w tekście i 80 na osobnych tablicach w końcu tomu.

STANISŁAW PIĘTAK

## W DZIEŃ ŚLUBU SIOSTRY

*Siostrzyczko, twoje usta — krople wosku,  
a w tym kościele jakaś mgła!  
Z witraży złożone łanie schodzą — siwy mak  
zawisa nad lodyżką ostu.*

*Wesele dziś, a oczy twoje smuci  
światło i jak gromnicy cień twoja twarz.  
Druchny, druźbowie zapalili świece — patrz!  
kwiat ponad nami czarny kielich zrzucił.*

*Bywało, wracałaś z kruchty — promienie  
zadumy w oczach, beźmiar czerwcowych sum.  
Pod zmierzch, uklękłszy — to przez ciebie do snu  
oltarz zstępował mego, cienie...*

*Wesele twoje, a i moją głowę  
zamyślenie ogarnia — dymu lza.  
Malutki chłopiec pod Stacją Krzyżową  
upadłem — śnieg, śnieg na dworze gnał.*

*Tuliłście w domu chłopca, bo na jego oczy  
w gorące schodziły kwiaty i zwierzęta — znak,  
że na usta dłonie chylił prorocy.  
Wyrosłem, wyrosłem jak psalm.*

*Druchny, druźbowie gaszą świece już — o Miko,  
a nam na radość, na życie przyszłe jakaś siła  
starczy — nad lodyżką liliowego ostu  
chylą się słowa dawno zapomniane, proste.*

*Choć ty im zaufaj.*

KRYSTYNA GRZYBOWSKA

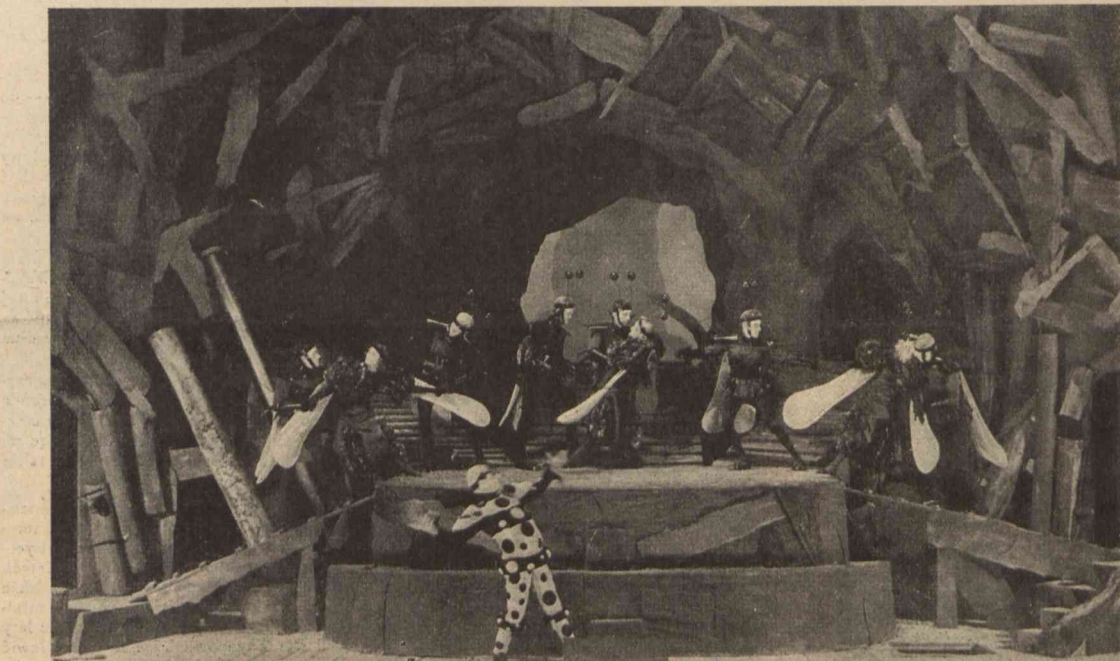
## NA KRAKOWSKIEJ SCENIE

Jeżeli chodzi o atmosferę — Kraków jest miastem tak teatralnym jak może żadne z miast Polski. Świadczy o tym spora ilość teatrów amatorskich, stojących na wcale wysokim poziomie, jak np. teatr malarzy o charakterze awangardowym i eksperymentalnym, lub teatr akademicki, który specjalizował się ostatnio w widowiskach na wolnym powietrzu, na Wawelu i na dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej i który niedawno z dramatem Morstina „Kopernik” objechał kraje naddunajskie i zwłaszcza na Węgrzech, w Bułgarii i Jugosławii spotkał się z wielkim uznaniem.

O teatralnej atmosferze Krakowa świadczą również namiętne dyskusje, świadczące o żywym zainteresowaniu się teatrem. Nowa sztuka Jasnorzewskiej: „Mrówki”, fantazja rozgrywająca się w kopcu mrówek, stała się swego rodzaju sensacją artystyczną Krakowa tym bardziej, że na całość przedstawienia złożyła się oprawa dekoracyjna Frycza i reżyseria Radulskiego.

Dotychczasowe recenzje z „Mrówek” kładły niesłusznie nacisk na ich stronę społeczno-polityczną, nie jest to bowiem sztuka ani społeczna ani polityczna, a bunt i protest w niej zawarty nie ma w sobie nic rewolucyjnego. Jest to po prostu piękna baśń, bardzo poetycznie opracowana — o nadziejach i zawodach młodości. Konflikt dramatyczny „Mrówek” zarysowuje się i rozgrywa na tle przyrodniczym. Jednostce przeciwstawia się gatunek. Bunt młodej skrzydlatej księżniczki przeciwko twardym prawom Mrowiska zakochuje się jej dobrowolną rezygnacją i poddaniem się odwiecznemu instynktowi. W chwili, gdy byt mrowiska zostaje zachwiany, geniusz gatunku nakazuje jednostce zapomnieć o sobie samej.

W sztuce wiele jest akcentów satyrycznych, satyrą jednak nazwać jej nie można dlatego, że z tego punktu widzenia potraktowane zostały tylko niektóre osoby sztuki — mrówki-robotnice, reprezentujące gatunek. „Jestem z natury pracowita”, powiada mrówka Xaura, „ale żadna praca nie sprawia mi tej przyjemności, co lekka zresztą robota obcinania skrzydeł”. Xaura ma sobie powierzoną m. in. funkcję obcinania skrzydeł księ-



„MRÓWKI” JASNORZEWSKIEJ — SCENA ZBIOROWA

wątpliwie na sile i napięciu dramatycznym. Tak jak jest — drugi akt, jego dialog, problematyka i dowcip, są bliskimi krewnymi „Dowodu osobistego”, „Niebieskich zalotników” i „Egipskiej pszenicy”. A zwłaszcza sztuki ostatniej, której akt pierwszy był najpierw właśnie drugim aktem „Mrówek”, a dopiero w miarę pisania rozrósł się do rozmiarów samostojnej sztuki. Akt pierwszy i trzeci są w twórczości dramatycznej Jasnorzewskiej czymś zupełnie nowym, nawet gdyby uwzględnić fantastyczną sztukę, graną także w teatrze krakowskim, a mianowicie „Kochanka Sybilli Thompson”. Niewątpliwie

tencje autorki, inscenizacja ze wszech miar zgodna była z tekstem literackim. Jako przykład służyć może ciekawa dekoracja aktu drugiego. W ciemne sklepienia mrowiska wbudowany został za pomocą parawanów i przy wyżyskaniu istniejących rusztowań dom młodej pary, bohaterów drugiej odsłony — tworzący jak gdyby komórkę w komórce i podkreślający ilustracyjny charakter intermezza. Przez otwarte drzwi widać było ogród — ten właśnie ogród, w którym właściciel willi, młody przyrodnik, zbiera swoje obserwacje nad życiem mrówek a w głębi owo symboliczne już mrowisko.

Natomiast troskliwie unikał reżyser wszystkich niepotrzebnych efektów i przejaśnień, do których zresztą sztuka daje szczególnie łatwą okazję. Najważniejszym i zarazem najtrudniejszym zadaniem reżysera było zainscenizowanie ruchu, bez którego mrowisko nie dawałoby złudzenia prawdy i trzeba od razu powiedzieć, że udało mu się to w zupełności. Ciągły ruch przeszkadzałby aktorom w grze, widzom w słuchaniu. Wprowadzono go więc w momentach pauz, gdy nasilenie akcji słabnie, lub jako podkreślenia scen o najsilniejszym napięciu. W końcowej scenie sztuki, w momencie, gdy mrowisko rozpada się w gazy, zburzone laską przechodnią — inscenizacja wydobyla z tej katastrofy maksimum efektu.

Dekoracje to dzieło Frycza — jedno z jego najpiękniejszych. Podkreślić trzeba przede wszystkim wspaniałe szarmonizowanie kolorów przez wszystkie trzy akty — wyzyska-

nie całej gamy tonów fioletu, brązu i czernieni — barw tak charakterystycznych dla mrówek.

Mrowisko zostało zbudowane za pomocą wielkich luków, podzielone na poziomy i pionowy, po których aktorzy poruszali się z igraszką akrobatyczną zręcznością. Ciemne i ponure — dawalo przytłaczający obraz środowiska fanatyzmu i bezwzględności. Piękna gra światła wprowadzała widownię w świat marzeń mrówek skrzydlatych. Słońce przenikało chwilami przez osypującą się ścianę i zwłaszcza pięknym efektem było otwarcie drzwi mrowiska dla wylatujących mrówek z widokiem w głębi na świat — łąkę z kwiatami i żółtymi trawami w olbrzymim powiększeniu.

Kostiumy mrówek skrzydlatych z celofanu i jedwabiu były stylizacją dość wniebieszczoną na rzeczywistości. Podobnie i niesamowite maski wojska mrowczego, natomiast mnisie habity robotnic z ogromnymi okularami były zupełną fantazją, podsunęła niewątpliwie przez sposób, którym autorka zarysowywała swoje postacie.

Na czoło grających wysunęła się p. Pawłowska, która w scenie obcinania skrzydeł wydobyla z roli niesamowity tragizm. W drugim akcie znalazła pole do popisu p. Matusiakówna. Podkreślić trzeba też grę p. Kłosskiej. Niesamowity jej chichot, towarzyszący złudnym marzeniom księżniczki, stał się leit-motivem sztuki. Mniej wybili się aktorzy, ale przyznać trzeba, że sztuka oparta jest przede wszystkim na rolach kobiecych.

KRYSTYNA GRZYBOWSKA



MŁODA PARA Z „MRÓWEK” JASNORZEWSKIEJ

znikom mrówczym, które wróciły z lotu wesołego, zostały matkami i skrzydeł już nie potrzebują.

II akt dzieje się między ludźmi, jest kameralną wstawką na temat miłości młodego małżeństwa. Ma być ilustracją na marginesie aktu pierwszego i trzeciego. Może szkoda, że autorka nie dała nam tutaj wizji potężniejszej — np. jakiejś ogromnej fabryki, nowoczesnego miasta lub wojny, sztuka zyskałaby nie-

jednak „Mrówki” są z jej sztuk dotychczasowych najlepszą, najciekawszą a dla teatru i reżysera najwznieśliwszą. Piękny talent poetycki Jasnorzewskiej najwłaściwie też znajduje tu pole do popisu.

Wystawiono „Mrówki” bardzo starannie, a zarazem w sposób dla tradycji krakowskiego teatru niezmiernie charakterystyczny.

A więc przede wszystkim reżyser i dekorator starali się podkreślić i uwypuklić in-

teresa autorki, inscenizacja ze wszech miar zgodna była z tekstem literackim. Jako przykład służyć może ciekawa dekoracja aktu drugiego. W ciemne sklepienia mrowiska wbudowany został za pomocą parawanów i przy wyżyskaniu istniejących rusztowań dom młodej pary, bohaterów drugiej odsłony — tworzący jak gdyby komórkę w komórce i podkreślający ilustracyjny charakter intermezza. Przez otwarte drzwi widać było ogród — ten właśnie ogród, w którym właściciel willi, młody przyrodnik, zbiera swoje obserwacje nad życiem mrówek a w głębi owo symboliczne już mrowisko.

Natomiast troskliwie unikał reżyser wszystkich niepotrzebnych efektów i przejaśnień, do których zresztą sztuka daje szczególnie łatwą okazję. Najważniejszym i zarazem najtrudniejszym zadaniem reżysera było zainscenizowanie ruchu, bez którego mrowisko nie dawałoby złudzenia prawdy i trzeba od razu powiedzieć, że udało mu się to w zupełności. Ciągły ruch przeszkadzałby aktorom w grze, widzom w słuchaniu. Wprowadzono go więc w momentach pauz, gdy nasilenie akcji słabnie, lub jako podkreślenia scen o najsilniejszym napięciu. W końcowej scenie sztuki, w momencie, gdy mrowisko rozpada się w gazy, zburzone laską przechodnią — inscenizacja wydobyla z tej katastrofy maksimum efektu.

Dekoracje to dzieło Frycza — jedno z jego najpiękniejszych. Podkreślić trzeba przede wszystkim wspaniałe szarmonizowanie kolorów przez wszystkie trzy akty — wyzyska-

nie całej gamy tonów fioletu, brązu i czernieni — barw tak charakterystycznych dla mrówek.

Mrowisko zostało zbudowane za pomocą wielkich luków, podzielone na poziomy i pionowy, po których aktorzy poruszali się z igraszką akrobatyczną zręcznością. Ciemne i ponure — dawalo przytłaczający obraz środowiska fanatyzmu i bezwzględności. Piękna gra światła wprowadzała widownię w świat marzeń mrówek skrzydlatych. Słońce przenikało chwilami przez osypującą się ścianę i zwłaszcza pięknym efektem było otwarcie drzwi mrowiska dla wylatujących mrówek z widokiem w głębi na świat — łąkę z kwiatami i żółtymi trawami w olbrzymim powiększeniu.

KRYSTYNA GRZYBOWSKA

Na czoło grających wysunęła się p. Pawłowska, która w scenie obcinania skrzydeł wydobyla z roli niesamowity tragizm. W drugim akcie znalazła pole do popisu p. Matusiakówna. Podkreślić trzeba też grę p. Kłosskiej. Niesamowity jej chichot, towarzyszący złudnym marzeniom księżniczki, stał się leit-motivem sztuki. Mniej wybili się aktorzy, ale przyznać trzeba, że sztuka oparta jest przede wszystkim na rolach kobiecych.

## JO VAN AMMERS KÜLLER

Trzecią powieści Jo van Ammers Küller tak pasjonujących publiczność jest prawie zawsze stosunek dwóch płci w zagadnieniach miłości, małżeństwa, jest erotyczny problem młodej dziewczyny — a zatem wszystko to, co stanowi, poza kwestią materialną, istotną stronę dzisiejszego życia. Zławsza, że kobiety-bohaterki pisarki holenderskiej patrzą na świat realnie, że niewiele mają z liryzmu dawnych czasów, że raczej, przepuszczone przez umysł córy narodu trzeźwego, narodu kupców, za jaki zwykliśmy uważać Holendrów, żyją konsekwentnie, mają mocno zarysowany kościec, który zdaje się być ideałem dzisiejszej ludzkości, przenieurastenizowanej, prehisteryzowanej i dlatego tak chętnie patrzącej na ludzi zupełnie odmiennych. Toteż nie dziwne, że w każdym kraju, w którym pojawiają się jej książki, staje się od razu piarką poczytną. Nie wszystkie jeszcze jej dzieła przetłumaczono na język polski, jednakże te, które ukazały się u nas, rozchwytywane publicznością odrazu.

Jo van Ammers Küller jest autorką kilkunastu tomów powieści (oto niektóre z nich: „Romans studenta”, „Maskarada”, „Jenny gra komedie”, „Jenny próbuje małżeństwa”, „Ciemista ścieżka”, „Tantalus”, „Książę Incognito”), nowel, prac biograficznych, opisów podróży, powieści dla młodzieży oraz

sztuk teatralnych. Niemal równorzędnie z powieściami Jo van Ammers Küller próbowała swych sił w teatrze.

Po ukazaniu się „Kobiet z rodu Cornveltów” w przekładzie niemieckim znany krytyk i doradca literacki firmy Grethlein, która książkę wypuściła na rynek, dr Johannes von Guenther, wyrzekł do autorki słowa, w które wówczas wierzyć jej było trudno, a które w kilka lat później sprawdziły się z ogromną dokładnością. Powiedział mianowicie: — „Teraz pisze pani jeszcze tylko dla Holandii, ale za pięć lat będzie pani pisała dla całego świata!” Tak, postacie, które dziś odtwarza w swych dzielach, nie przynależą do żadnego narodu specjalnie, są ludźmi, ujętymi poważnie, z psychologicznym pogłębiwym realizmem.

Musiła spotykać ich wszędzie, tych bohaterów swoich powieści: w podróży po Ameryce, Anglii, Niemczech, Jugosławii, czy Szwecji, spotka ich zapewne i u nas, przybywając do Polski, którą interesowała się od dawna, na zaproszenie Penclubus. I przekona się zapewne po raz nie wiedzieć który, że jesteśmy wszyscy jedną wielką rodziną i że wszędzie natrafić może na takie same otwarte szeroko ramiona, jakie oczekiwały ją za Oceanem, czy za Kanałem La Manche i taką serdeczność, jaką się obdarza najbliższych.

## ŚWIAT KSIĄŻEK

JULIUSZ KĘDZIORA: *Marcyna*. Tom pierwszy: *Tatusiowa chalupa*. Warszawa 1937. Tow. Wyd. „Rój”. Str. 282.

W powojennych przemianach realizmu powieściowego postulat rzeczowości i autentyzmu wyłoniły się nie z zamierzeń programowych, które dopiero później sformułowano, lecz po prostu z jakiejś naturalnej potrzeby. Była nią zrazu chęć dokładnego opisanie natłoku wrażeń i zdarzeń niesionych przez chwilę dziejową. Ze zaś pod ich wpływem dokonano się gruntowne przeobrażenie struktury psychicznej człowieka, że nadto do głosu w literaturze coraz liczniej przychodzić zaczęły przedstawicielki świata pracy fizycznej, przeto siłą rzeczy ów nowy rodzaj realistyczny łatwo się przyjął i rozpo-



JULIUSZ KĘDZIORA

wszechnił. Ślady jego odkrywa się nawet w dziełach innego rodzaju. Stwierdzając sam fakt pomijamy tutaj jego rozmaite aspekty jako też ocenę uzyskanych w ten sposób wyników.

Autor *Marcyny* pochodzi z rodziny chłopkiej. Właściwym jego zawodem było dotychczas malarstwo. Ze współczesną twórczością literacką nie miał bliższego kontaktu, ulubionym zaś przez niego pisarzem jest Siemkiewicz. Zważywszy te szczegóły biograficzne autentyzm i rzeczowość pierwszej książki Kędzióra zapisać trzeba na karb chyba przede wszystkim środowiska społecznego. Natomiast jej dojrzałość artystyczna jest już wyłączną zasługą talentu autora.

Wrażenie autentyzmu w czytaniu „*Marcyny*” zostało naturalnie wzmocnione przez gwara ludową, którą cała powieść jest napisana. Gwara to przy tym nie sztucznie wyosobniona, ani bynajmniej stylizowana, lecz brana wprost z dzisiejszej mowy ludu wiejskiego z pogranicza ziemi krakowskiej i Podhala, ściślej gdzieś z okolic między Skawiną a Kalwarią Żebrzydowską. Dla każdego czytelnika łatwo zrozumiała, a jak się z próby Kędzióra okazało, cokolwiek zarzucić tu mogą regionalni puryści, posiadająca dobrą ekspresję literacką.

Styl opowiadania jest ściśle rzeczowy. Nie ma w nim żadnych sztucznych ozdób. Co więcej, autor, aczkolwiek malarz, nie daje wcale opisów przyrody. Przedstawia życie wsi widziane oczami ludu. Zachowując jednak pełną rzeczowość środków opisowych, będąc zawsze w zgodzie z rzeczywistymi warunkami kulturalnymi środowiska społecznego, z tworzywa swego wydobywa istotne wartości artystyczne.

Spoisicie zbudowana fabuła nie jest nowa. Tematem jej są dzieje dziewczyny poniewieranej przez macochę i przyrodną siostrę. Takie losy ulega ojciec, który ongiś zapisał grunt swojej drugiej żonie, zdradzającej go z młodym kochankiem. Ów z natury dobroniosny i ufny w Bogu człowiek znosi wszystko cierpliwie. Buntuje się natomiast *Marcyna*. Ten właśnie wątek jest osią akcji powieściowej, stopniowanej z coraz wzrastającym napięciem epickim o dramatycznych momentach przełomowych. Pobicie *Marcyny*, śmierć ojca i nie dokonane podpalenie domu rodzinnego przez *Marcynę*, przygotowane i zainscenizowane z wyborną plastyką opisową, stanowią kulminacyjne punkty tragizmu życiowego, umiejętnie jednak poprzedzone sytuacjami o bardzo urozmaiconej skali barw realistycznych. Nie tyle humor, ile komizm wprowadza autor w niektórych świetnie odmalowanych scenach rodzajowych, np. w kapitalnym opisie jedzenia po pobiciu *Marcyny*. Umiarkowane scenki lub zwroty komiczne są również dobrym ożywieniem w sytuacjach poważnych. Jeśli zaś autor pomija opisy przyrody, zastępuje je opisaniami prac wiejskich, zawsze w sposób dramatycznie przeprowadzony, czyli w bezpośrednim związku z akcją powieściową. Zwłaszcza scena z *Marcyną* przy żniwie posiada bardzo mocną ekspresję. Jedynym epizodem raczej wtrąconym jest odpust w Kalwarii. W epizodzie tym, potrzebnym zresztą dla wy-

technienia przed dalszym rozwojem wypadków i do wątku z kochankiem macochy, czyli podyktowanym wymaganiami ekonomii kompozycyjnej, nurt narracyjny słabnie. Poza tym powieść jest w całości wypełniona pełnymi i plastycznie pokazanymi barwami życia, a żywo uruchomione sytuacje i dialogi łączą się w bogato unerwioną i dobrze związaną kompozycję epicką. Jak zaś autor w każdym wypadku umie stosować coraz inne środki literackiego wyrazu, najlepiej się to uwydatnia w stopniowaniu swoistego liryzmu. Z początku są to raczej aluzje, potem — w stosunku *Marcyny* do ojca — trafiają się mocniejsze akcenty, wreszcie droga *Marcyny* na łakę po śmierci ojca staje się wręcz poematem lirycznym o tragicznym napięciu.

Charaktery osób rodziny, z wyjątkiem *Marcyny*, oraz innych ludzi wsi, — a po wygnaniu ojca i *Marcyny* z domu poznajemy bliżej także środowisko domowe sąsiadów, — są umiejętnie zróżnicowane i plastycznie pokazane w dobrych skrótach literackiego opisu. Jedyne postaci kochanka macochy wypadła zbyt teatralnie, nawet aż — rzecz można — „melodramatycznie”. Inne osoby, choć tu i ówdzie potraktowane z zacięciem satyrycznym, mają wygląd zupełnie realny, są naprawdę żywe i rzeczywiste. Charaktery ich jednak są gotowe. Natomiast *Marcynę* poznajemy w dziejach narastania jej duszy kobiecej, oddanych z niepospolitą, wręcz misterną subtelnością. Zwłaszcza stłumienia przy zalamaniami duchowych zostały uchwycone nader celnie, co było zadaniem tym trudniejszym, że idzie tu przecież o duszę zupełnie prostą i naiwną. Sposób, w jaki autor duszę tę umiał skomplikować, jest bodaj najlepszym próbkiem jego talentu. Przez stopniowanie napiężeń w duszy ludzkiej nadal też swej powieści głęboki oddech epicki.

Opowiadanie posiada tok najcisłej obiektywny i autor nigdzie nie wypadła z zamierzzonego dystansu realistycznego. Nie wprowadza też żadnej postaci, która byłaby t. zw. tragarzem jego myśli. Ale optymistyczny pogląd autora na wartość dobroci w życiu znalazł dobry wyraz w postaci ojca, którego śmierć pogodna głęboko wzrusza. Dojście zaś *Marcyny* do rezygnacji z podpalenia domu, przeprowadzone bardzo przekonująco, daje powieści piękną punktę moralną. Moment ten, doskonale pogłębiający obraz życia w gruncie naturalistycznym, podnosi nasze pojęcie o mierze talentu autora, który już w pierwszej powieści okazał się bogatym i zupełnie dojrzałym.

KAZIMIERZ CZACHOWSKI

CZESŁAW STRASZEWICZ: *Gromy z jasnego nieba*. (Biblioteka „Prosto z mostu”).

Sądzę, iż niektóre wybujałości stylu Juliusza Kadena-Bandrowskiego (np. „*Kaluża pralatów*” z *Generala Barcza*) przejdą do historii literatury, podobnie jak przeszło powiedzenie jednego z literatów z okresu Młodej Polski: „Wśród oceanu czarnej kawy płynę do wyspy ukojenia”. Chociaż w swojej „szkółce” na łamach *Gazety Polskiej* propaguje Kaden prostotę i *sui generis* „autentyzm” — uczniowie jego łatwiej chwytają manierę mistrza, niż dobre rady.

Straszewicz nie zalicza się zapewne do szkoły Kadena, ale znać na jego opowieściach kadenowską pasję do „krzepy” stylizacyjnej, do wzmocniania wrażenia doбором mocnych, kanciastych, niezgrabnych, z gruba ciosanych epitetów i czasowników, niekiedy do posługiwania się belkotem, który ma su-

gerować właściwości danej osoby. A więc np. niejaki pan Kołkowski odzywa się w ten sposób: „Jok, jok, nie masz siły...”, co wyraża skłonność tego pana do emokania czy kaszlu: „Cmokal. Przestępował z nogi na nogę. Poklepywał się po udach”.

Te naloty są tym dziwniejsze, iż Straszewicz nie należy — zdawalo by się — do gatunku „papierowych” literatów, którzy całą swą sztukę czerpią z przeżyć nad książkami, którzy żyją, przeżywając tylko wpływy i filiacje. Autor zwiedził kawał świata. Był w Rosji, w Azji Mniejszej, Francji, Hiszpanii. Obecnie znów wyrusza w podróż; tym razem do Egiptu.

Co najważniejsze, podróże jego nie przechodzą bez echa w twórczości. Nowela *Wzgórze Lisięzycza* osadzona jest w południowej Francji, w Hendaye, opowiadanie *Chór Gładowski* — na statku przepływającym wzdłuż Małej Azji i Grecji.

Ujmowanie tematu, stosunek do rzeczywistości przywodzi na myśl Paul Moranda z okresu *Ouvert la nuit*: Morand także czerpał natchnienie w podróżach, chwytając na gorąco scenki z życia współczesnego, także był oszczędny w opisach...

Autor nie ogranicza się do chwytania znamienitych rysów krajobrazu. Znajomość terenu przejawia się w umiejętnym podchwyceniu pewnych cech obyczajowych, zróżnicowanych z danym środowiskiem. Naprzykład jakże trafnie odmalował dymisjonowanego ministra francuskiego, który przed dwunastu laty opuścił Paryż, zapowiadając iż jedzie łowić ulubione krewetki, dając tym do zrozumienia, iż będzie czekał na nową ofertę. Ale lata mijają, a o p. Serrata zapominano. Kiedyś dostrzegł na manszecie dziennika swoje nazwisko, wymienione w związku ze zmianą rządu; już żywy zabiło mu serce, okazało się jednak, iż się pomylił, było to tylko nazwisko podobne.

*Mojżesz* jest tragedią aptekarza-Polaka, antysemitę, który dowiaduje się, iż ma 50% krwi żydowskiej, że jego matka miała romans z jednym z miejscowych Żydów. Otóż wbrew oczekiwaniu, nie tylko nie stara się on zatrzeć tego pokrewieństwa, lecz zapuszcza brodę, żydzieje z dniem każdym, popadając w chorobliwą manię. Rzecz kończy się w pół nocy: autor oszczędza nam oczekiwanego finału: samobójstwa Keplera. Kilka mocnych epizodów w tonie halucynacyjnym najzupełniej wystarcza do zorientowania czytelnika.

Ostatnią opowieść p. t. *Chór Gładowski* przesyca duch nawskroś rosyjski: chandra emigrantów, zarabiających koncertami z dala od ziemi ojczystej. O jednym z „śpiewającej piątki” wyraża się autor: „podły ten Lipiński, przecież ciepła czasami pragnął i jakieś iskerki kochania, a do kogo mógł się przylulić jeśli nie do tej sukki parszywej, w której się jednak żywe serce tknęło”. — Czytamy te zdania jak... przekład, tak są rosyjskie w nastroju. Chęć oddania „nastroju” nie tłumaczy jednak licznych rusycyzmów, spotykanych nie tylko w *Chórze Gładowski*.

JÓZEF KISIELEWSKI: *Powrót*. (Księgarnia św. Wojciecha).

Rzadko zdarza się debiut powieściopisarski tak wytrzymały od początku do końca w ramach założonych, przyjętych przez autora. Kisielewski znalazł dotąd jako publicystę i krytyka. Najwidoczniej to przygoto-

wanie, ta zaprawa pisarska nie poszła na marne. Bo autor nie daje się słowu ponosić i nie robi mu ono niespodzianek. Pewno, że przy bardziej liberalnym stosunku do słowa łatwiej jest zarobić na oklaski za popisywanie się swoją sztuką. Ale może też zdarzyć się, iż autor straci kontrolę i nastąpi rozdzwięk między zamiarem a realizacją.

Tego niebezpieczeństwa zdolał Kisielewski uniknąć. Przeplatając spokojną, beznamiętną, zrównoważoną narrację równie spokojnymi dialogami — zdolał zarysować konflikt (starcie *Anny* z rodzicami i małomisteczkową opinią), a ponadto silnie uwypuklił środowisko (wielkopolska prowincja). Sprawa *Anny*, jakkolwiek zajmuje pierwszy plan opowiadania, nie zaciera bynajmniej, na którym się rozgrywa. Również nie lekceważy autor innych postaci, mających bliższy lub dalszy związek z *Anną*. Bardzo daleki jest od uczuciowych wysoków, ani mu w głowie jakieś „romantyczne” figle.

Dla zilustrowania postawy autora przytoczmy jego słowa, odnoszące się do *Anny*: „...ilekroć *Anna* myślała o przyszłości... widziała ją w wąskich, ale pełnych ramach. W granicach dwóch pokoi na drugim piętrze, balkonu z pelargoniami...” — Oto jest równocześnie charakterystyka jego książki: dążenie do zachowania rzeczowości w stylu obrazów. W tej surowości pisarskiej jest jakby ślad literatury skandynawskiej. Z niemieckich pisarzy przypomina się Kellerman, wszakże nie jako autor *Ingeborgi*, lecz *Przyjmi lub Miasta Anatol*.

Ambicja autora nie są niezwykle dociekania psychologiczne, nie stara się on też o zgromadzenie galerii typów patologicznych. Bierze takie sobie, przeciętne wydarzenia i próbuje rozmatnąć wynikające z niego krąg wydarzeń. *Anna* popełniła błąd w młodości, lecz nie jest gorsza od innych, które mają równiejszą przeszłość. *Anna* musiała opuścić dom rodziców po skandalu jaki wybuchnął. Ale to wydarzenie nie złamało jej, ani nie spowodowało na złe drogi. *Anna* ma dość sił moralnych, by utrzymać swój pion duchowy. Powróci ona do rodzinnego miasteczka, Zadości, już po śmierci rodziców, obecnie kierownictwo firmy meblarskiej ojca, Wawrzyńca Nowotnego. Dalszym etapem będzie *powrót* *Severyna*, ojca jej dziecka. *Severyn* jest duchem niespokojnym, który lubi rozmach, wprowadza zmiany w Zadości, wybija się. Mimo to autor nie kończy sielankowym „happy endem”, czy dydaktyczną pointą. Nie ukrywa różnic charakteru i poglądów między nim a *Anną*: „Mimo butnych zapewnień *Severyna*, który coraz więcej spraw brał na swoją głowę, że wszystkiemu podola — w domu powoli zaprowadzał się nowy zupełnie ład, który drażnił *Annę* i napędliał ją do niezadowolnienia”.

*Severyn* postanowił wprowadzić meble firmy Wawrzyńca Nowotnego za granicę, *Anna* boi się tych planów, chciałyby nie tracić dawnego rynku zbytu, uważa go za pewniejszy, bezpieczniejszy, ponadto jego posunięcia „personalne” budzą w niej zastrzeżenia: wolałaby utrzymać dawnych pracowników. Tak to jest właśnie, że kiedy mamy mówić o *Powrocie*, musimy wliczać drobne fakty z życia codziennego. Musimy mówić o meblach, o wystawie, o wyborach miejskich, a także o służącej *Agnieszce* czy stolarzu *Olśzaku*: autor poprzestaje na poważnym, nieco oschłym (brak humoru lub ironii!) malowaniu wydarzeń i ludzi.

*Anna* odsuwa od siebie *d-ra* *Jakubowskiego*, który może bardziej by jej odpowiadał niż *Severyn*, lecz postępuje tak, czując, że to właściwsze rozwiązanie trudności: „*Ojciec* *Marylki* wrócił, chce dać swemu dziecku opiekę. Nie mogę, nie jestem w stanie raz jeszcze w życiu sprzeciwić się naturalnemu porządkowi zdarzeń. Nie mogę. Nic byś ze mnie nie miał. Ale... jesteś mi bliski i nie potrafię cię nigdy zapomnieć”. — Taka jest melodia pożegnania. Czy nie mówilem, że nie bardziej oshłym dla autora, jak rządzenie się impulsami, chwilową namiętnością?

I jeszcze jedno. *Powrót* był okazją do porachowania się z „prowincjonalną” wścibskością, plotkarstwem, intryganctwem, kołtuniarstwem. Kisielewski nie idealizuje mieszkańców Zadości, ale też ich nie oczernia, ani nie oskarża podniosło lub gniewnie. W ambicjach rodzinnych dostrzega niekiedy czynnik kształtujący miejscową kulturę i tradycję obyczajową. Aby np. należycie ocenić postępek ojca *Anny*, który po skandalu zamknął drzwi przed córką — trzeba pamiętać, iż cały swój wysiłek kierując na rozbudowę przedsiębiorstwa, spodziewał się on „przywrócić blask rodowi”. Autor nie wybiela, nie apoteozuje jego gestu i zaciętości, tylko oświetla motywy takiego stanowiska.

JAROSŁAW JANOWSKI

## GAZETA POLSKA

drukować będzie w r. 1937 powieści:

Josepha Conrada (w tłum. Anieli Zagórskiej), Ferdynanda Goetla, Poli Gojawiczyńskiej

Dla zobrazowania doniosłych przemian w polityce gospodarczej i społecznej Stanów Zjednoczonych A. P. wysła „Gazeta Polska” do Ameryki swojego stałego współpracownika KAZIMIERZA SMOGORZEWSKIEGO, który ogłosi obszerny cykl artykułów p. t.

## „NA PRZEŁOMIE DWÓCH CZTEROLECI RZĄDÓW PREZYDENTA ROOSEVELTA”

Najpoczytniejszy z polskich pisarzy podróżniczych ARKADY FIEDLER wyjeżdża z ramienia „Gazety Polskiej” na MADAGASKAR, skąd podczas kilkomiesięcznego pobytu nadsyłać będzie co tydzień listy, niewątpliwie równie atrakcyjne, jak pamiętane korespondencje z cyklu „R y b y ś p i e w a j a w U k a j a l i”.



KAROL IRZYKOWSKI

## Z TEATRÓW WARSZAWSKICH

TEATR NARODOWY: *Księżyc w żółtej rzece*, sztuka w 3 aktach Denisa Johnstona, przełożył F. Sobieniowski.

Znakomita sztuka, lecz potrzeba pewnego wyrobienia literackiego, żeby wyczuć jej efekty artystyczne i trzeba także pewnego wyrobienia socjalno-politycznego, aby docenić, ile treści i perspektyw zmieścił autor w szczyptach stosunkowo ramach. Zjednoczyła jednak widzów analogia Irlandii do Polski, dość często wychylająca się spośród scen dramatu. Wielu widzów przypominało się „Wecele”, ale ja bym zwrócił uwagę na pokrewieństwa ideowe z „Lillą Wenedą”, gdzie narodowi zdobywczemu i brutalnemu przeciwstawiony jest naród poetyczny, który wierzy — w harfę. Irlandczycy to Wenedzi, lecz ukazani w świetle humoru, jeden w drugiego oryginały i dziwaki bez różnicy plei i wieku. A przy tym wszyscy jacyś niewspółcześni, towarzystwo ujrzałe jakby z oddalenia, takiego w jakim Mickiewicz widział świat szlachecki z „Pana Tadeusza”. Dwaj starzy pijacy-marynarze, Georges i Potts, którzy przez kilka lat zajmują się konstruowaniem armaty i czterech bomb — żyłka ta pozostała im enadź z okresu walk o wolność Irlandii; patetyczna ciotka Kolumba, fabrykująca odzwy anarchiczne i gotująca się do konkursów lyżwiarzów; dwaj młodzi bojownicy: Blake, anarchista, szerzący postrach dla postrachu, bo jego wzorem jest Dżibbenosah, Duch Puszczy (z powieści Birda); Lanigan, legalista, broniący nowego rządu ale sposobami autokratycznymi, trzeci jeszcze młody bojowiec Willy bardzo czupurny w swej służbie, lecz pierzchający przed rezolutną gospodynią, wreszcie inżynier Dobell, który pojadłszy wszelkie rozumy techniczne, cofa się w odludzie, bawi się dziecinną kolejką, rozczyniając się w Dantem a z nienawiści do cywilizacji nie chce nawet kształcić swojej córki.

O ile te charaktery są przekrojem Irlandii i o ile są trafne, nie nasza rzecz oceniać. Taki autor ma wobec obecnej publiczności i pewien minus i pewien przywilej; minus, że nie wszystkie jego przesłanki mogą być wyrozumiane, ale plus, ponieważ w zamian za to ta publiczność łatwiej mu wierzy, łatwiej mu przesłanki, faktyczne i ideowe, konceduje i szybciej oddaje się wrażeniom artystycznym, na tle tych przesłanek osiągnięty. Wyobrażam sobie, że prasa irlandzka czy angielska ani jednej z tych figur nie puściła autorowi tak na sucho, że wszystkie starannie przemacerowano, że ideologię, i postaci, i autora samego czy brak ideologii poddano tam różnym badaniom i znakom zapytania. Czy nas to może obchodzić? Może to, co tam odczuwają jako braki, nam się ukazuje, jako ciekawa egzotyka? Ale i u nas znajdują się krytycy, którzy powiedzą, że ideologia sztuki jest „mętna”, że bunt przeciw maszynie został przez autora niby wykpiony a potem przecięż zaaprobowany, że jego symbolizm myśką i Ibsenem traci itp. W „Robotniku” mógłbym wyczytać taką opinię: „Gdzie tu jest bariera i po której stronie stoi autor? Medium tej sztuki jest takie, że obraz bariery w nim się załamuje i tworzy skrzywienie optyczne”.

Prawdą jest, że zakończenie sztuki ani nie jest rozwiązaniem, ani nie ma tak silnych akcentów, żeby dorównywały napięciem pierwszego i drugiego aktu. Są tam jakieś zachęty patriotyczne, nadzieje na przyszłość, usymbolizowane prymitywne w ten sposób, że właśnie kobieta z ludu otwiera okna na świat wschodzący („może wyrobnik, może dziewczka bosa”...), — to dla widzów rodzinnych musi mieć zapewne jakiś swój sens, ale nas pozostawia chłodnymi. Lepiej by skrócić te sceny, a przede wszystkim pozabawić je żalobnie ciągłego tonu. Wartość sztuki tkwi głównie w figurach i wspaniale zaaranżowanej przez autora grotesce drugiego aktu. Na czym ona polega?

Abym to zrozumieć, trzeba sobie najprzód zdać sprawę, że właściwym, przynajmniej formalnym, bohaterem sztuki jest Niemiec



„KSIĘZYC W ŻÓLTEJ RZECE”

SCENA Z AKTU II-go

Tausch, właściciel elektroni koncesjonowanej, tej którą chcą zburzyć anarchiści pod wodzą Blake'a. On jeden przebywa prawdziwie perypetie, na jego losie demonstrują się wszystkie inne typy — w gruncie rzeczy statyczne, on je wiąże — kompozycyjnie. O jego skórę, mianowicie o jego elektronię chodzi, gdy w I akcie w zdezolowanej i rupieciami zapełnionej izbie gromadzi się całe to cudaczne towarzystwo irlandzkie. „Szwab” już postarł się telefonicznie o ratunek oficjalny, ale zanim on przybędzie, jest jak na rozżarzonych węglach. A oni wszyscy tę sprawę — sprawę zburzenia elektroni — trak-

tują flegmatycznie, śmieśnie, niezadarnie, co chwila się coś nie klei, — w tej niezadarności jednak czai się groza. Albo ludzie Blake'a dogodzą elektroni sami, albo też padnie ona od bomb kapitana Potts. Świetny jest moment wytaczania donkiszotowskiej armaty, rozbierania i składania wciąż psujących się bomb; świetny sąd, dyskusja i „plebiscyt” nad tym, czy elektroni ma zginąć czy nie. Po jednej stronie gorączka — po drugiej spokój. Irlandii się nie śpieszy, Irlandia ma czas. Fachowo można tu mówić o retardacji, o polifonii. Wstrzymuje się efekt, bo jeszcze gromadzi się chmury — to retardacja. A poli-

fonia — to różnolitość tej jednolitej skądinąd socjety: każdy bierze wprawdzie jakiś udział w akcji odnoszącej się do elektroni, ale ma jeszcze jakiś swój interesik, swojego bzik; kombinacją jest tu cały dziesiątek i ten balagan wśród rupieci p. Borowski dobrze wyreżyserował.

Cóż z armatą? Strzał się nie udał, armata pękła, bomby na nic, ale została jeszcze ostatnia, i ta, wyrzucona przez obu marynarzy na śmietnik elektryczny, wybuchła ze skutkiem kolosalnym. Przypadek? Symbol? Ze jednak będzie jakiś na pohybel maszynom? Ze sprawiedliwoci boska chodzi różnymi drogami? Niemcowi do reszty psują się jego sprawdźni: ten naród, który niby to nie zna ani prawa, ani nauki, ani organizacji, a jednak żyje i broni się jakoś, jak olbrzym śpiący.

Aktorzy mają dużo pola do popisu. Dobell — Buszński umie dobrze i spokojnie mówić, natomiast Tausch — Woskowski za dużo gestykuje, za nerwowo jak na pioniera niemieckiej kultury. Prawda, Tausch jest w sytuacji okropnej i nie chodzi o to, żeby się opanowywał, lecz żeby nawet wściekając się pokazywał się drapieżnym, nie budzącym litości Germańcem. Blake — Damięcki miał momenty porywu, ale i on szasta się gestami zanadto. (Pod adresem p. Terleckiego: kiedy nareszcie Instytut Sztuki Teatralnej wpoi w aktorów, że ich ręce nie należą do nich lecz do publiczności, że są tylko instrumentami do gry, a nie do wybuchów temperamentu?). Kolumba — Solska z początku grała jakieś interesujące szalone czupiradło z ballady, później tekst autora wytrącił ją z obranej maski i autor ją zdemontował, — lecz cała kreacja, z tymi błędami, była niezwykle Lanigan — Socha w swoim spokoju jako kontrast do Blake'a doskonale. Rola Georgesa — Dominiaka rozstrzała się zanadto w I akcie, wymaga dużej rutyny, aby w swobodzie pijackiej nie przesadzić, — udała się.

KAROL IRZYKOWSKI

MICHAŁ KONDRACKI

## ARTYSTA - PEDAGOG

(HERMAN SCHERCHEN)

Zbudowany jak atleta z rumianą, począciwą twarzą Herman Scherchen zupełnie nie wygląda na kapelmistrza, ani nawet nie jest podobny do muzyka. Typ tegiego, dobrodusznego Niemca, jaki reprezentuje mój rozmówca, stanowi jaskrawe zaprzeczenie tego, co się powszechnie utarło pod pojęciem „wyglądu artystycznego”. Scherchen nie ma długich włosów, bladej cery, ani chudych palców. Nie jest przeczelony, mimozowaty, rozrztargniony. Po prostu — normalny człowiek, który muzykę traktuje jako swój szczególny fach. Muzyka jest dla Scherchena żywiołem, głównym celem w życiu, niezbędnym warunkiem egzystencji, jak powszechnie chleb.

Ufne oczy dużego dziecka spoglądają do brotliwie przez profesorskie okulary. Przyjechał do Polski po raz pierwszy. Dotychczas omijał nasze strony. Parę lat mieszkał w Rosji i nauczył się trochę mówić po rosyjsku. W Warszawie miał wystawić „Historię żołnierza” Strawińskiego, „Biednego marynarza” i „Krzysztofa Kolumba” Milhauda. Otrzymał propozycję pół prywatnie od pewnej śpiewaczki polskiej zagranicą, potem od pewnych osób ze świata teatralnego Warszawy i muzycznego ze Lwowa. Odwołał wszystkie zapowiedziane występy w Belgii i Szwajcarii aż do końca lutego, odmówił korzystne engagement, aby nie być zupełnie skrepowanym na czas pobytu w Polsce.

Przyjechał tu do nas — i wszystkie piękne projekty wzięły w łeb. Rozwiał się złudzenie przy zetknięciu się z polską rzeczywistością. Wystawienie „oper minutowych” Milhauda i „Historii o żołnierzu” Strawińskiego okazało się w obecnych naszych warunkach marzeniem nieizrealnym. Brak funduszy, brak zainteresowania; niepoważne przedsięwzięcie — jednym słowem. Wszyscy inicjatorzy się wycofali, umyli ręce.

Jakie będzie miało pojęcie o naszej solidności, przyrzeczeniach, zaproszeniu? Jak najgorsze, — gdyby nie częściowa rekompensata w postaci koncertów w Filharmonii w Warszawie i Poznaniu.

Na szczęście znaleźli się ludzie poważni, którzy z Scherchenem doszli do konkretnego porozumienia — ale dopiero na przyszłość. Potrafili mu wyperswadować, że podobnie deficytowej imprezy, na jaką go „niby” zaangażowano, nikt by nie podjął się zrealizo-

wać. Prawdopodobnie „Historia o żołnierzu” zrobiłaby w Warszawie kłap. Publiczność tutejsza nie pali się do Strawińskiego — jest podobno za mało muzyczna i t. p.

Zupełnie realnie natomiast poruszona została pomiędzy dyrektorem Filharmonii Chojnaćkim a maestro Scherchenem sprawa 6-tygodniowych kursów kapelmistrzowskich w Warszawie. Na miesiąc kwiecień i maj zostałyby ogłoszone zapisy dla młodych polskich kapelmistrzów, którzy by pragnęli uzupełnić i wzbogacić swe wiadomości z zakresu praktyki dyrygenckiej pod doświadczonego kierownictwem wytrawnego pedagoga.

Bo Scherchen słynie jako jeden z najlepszych w Europie nauczycieli. Sława jego kursów kapelmistrzowskich odbiła się głośnym echem w całej Europie wschodniej i zachodniej. Naukę dyrygowania prowadził Scherchen już od długiego szeregu lat w Belgii, Szwajcarii, Niemczech. (Jedną z gorliwych jego uczennic jest również młodzianka kapelmistrzynie polska Zofia Godlewska).

Na studia do Scherchena zjeżdżają się muzycy z wielu krajów Europy i spoza Europy. Z tego widać jak ważne jest i z punktu widzenia propagandowego należyte zorganizowanie takich atrakcyjnych kursów dla kapelmistrzów polskich i obcych gości — w Warszawie. Można liczyć na dobrych kilkadziesiąt kandydatów, którzy zapragnęliby skorzystać z tak niezwyklej okazji, jak dłuższy pobyt Scherchena w Polsce, umożliwiający systematyczną naukę i rzetelne pogłębienie rzemiosła u wykwalifikowanego profesora. Najpierw odbyłyby się prace przygotowawcze, teoretyczne; potem praktyka dyrygowania z udziałem orkiestry Filharmonii Warszawskiej.

Stosunek Hermana Scherchena do muzyki w ogóle a współczesnej muzyki w szczególności jest nacechowany zawsze tą samą niecodzienną sumiennością, powagą i zapalem, godnym prawdziwego podziwu. Surowy pedant wobec każdego wykonywanego utworu muzycznego, Scherchen czuwa przede wszystkim nad tym, aby intencje kompozytora, w jego dziele zawarte, zostały należycie odtworzone, z jak najściślejszym zachowaniem schematu konstrukcji formalnej, dynamicznej, rytmicznej i melodyjnej. Stąd niebywała wprost precyzja brzmienia wykonywanych

pod jego dyrykcją utworów. Interesuje go każda dobra partytura. Traktuje z takim samym zamilowaniem muzykę Bacha co Honnegera, Mozarta ceni równie wysoko, jak Strawińskiego lub Hindemitha.

Utwory współczesne — twierdzi Scherchen — muszą być wykonane z taką samą idealną dokładnością i z równie głębokim pietyzmem co i dzieła klasyków. Wtedy dopiero uwidocznią się ich walory. Kompozycja nowoczesna wymaga takiego samego zrozumienia, zgłębienia jej do gruntu i opracowania najdrobniejszych szczegółów, co i dzieła klasyka. Zbyt często spotyka się lekceważący stosunek do muzyki dzisiejszej — zupełnie zresztą niesłuszny — będący rezultatem nie dość sumiennego przygotowania muzycznego wykonawców do odtwarzanego dzieła. Wszystko, co kompozytor napisał musi być najdokładniej zagrane — a o tym zapominają często członkowie orkiestry. Wszelkie niedociągnięcia w symfonii Beethovena zostaną spostrzeżone odrazu, w utworach nowoczesnych przejdą pozornie niepostrzeżenie, bo zbyt małe grono słuchaczy zna współczesną muzykę na tyle dokładnie, by zauważyć błędy. Na tym żeruje wielu dyktantów-kapelmistrzów, usiłujących pokryć swe nieuctwo „wyspecjalizowaniem się” we współczesnej muzyce.

Swoją zapał do modernizmu przypłacił jednak Scherchen utratą ojczyzny, nie podzielał entuzjazmu „wyrodnego syna” do ducha współczesnej muzyki. Herman Scherchen, rodowity Niemiec, berlińczyk, zmuszony jest prowadzić swoją pionierską pracę poza granicami Niemiec. Belgia i Szwajcaria ofiarowały gościnę wybitnemu muzykowi. „Musikcollegium” w Winterthur staje się głównym ośrodkiem działalności Scherchena. Najlepiej wychodzą na tym młodzi kompozytorzy szwajcarscy, którzy się grupują wokół promieniującej indywidualności Scherchena, zawdzięczając mu nie jedno pierwsze wykonanie ich dzieł we własnej ojczyźnie.

Mimo woli przychodzi na myśl ile korzyści osiągnęłyby nasza orkiestra filharmoniczna i nasi muzycy, gdyby u nas tak, jak w Winterthur, powstało podobne ognisko kultury muzycznej w Warszawie.

MICHAŁ KONDRACKI

TADEUSZ GRZEBIENIOWSKI

## IRLANDIA WSPÓŁCZESNA

POLITYKA  
KULTURA  
LITERATURA

WYDAWNICTWO „DROGA”

Skład Główny: Warszawa, Księgarnia TRZASKI, EVERTA i MICHALSKIEGO



JÓZEF ŁOBODOWSKI  
ur. w r. 1909 na Suwalszczyźnie otrzymał nagrodę młodych P. A. L. za tom wierszy  
p. t. „Demonom nocy”.

## PRZEGLĄD PRASY

PROWINCJONALNE CZASOPISMA POETYCKIE. Ukazują się już od kilku lat, utrzymywane wysiłkiem i entuzjazmem ofiarnych jednostek, przeznaczone dla zamkniętego koła tak niewielkich w Polsce miłośników mowy wiązanej. „Kamena”, wydawana w Chełmie Lub. przez K. A. Jaworskiego, wychodzi już rok czwarty; popularniejsza, a przynajmniej głośniejsza ostrzeszowska „Okolica poetów” rozpoczęła trzeci rok istnienia. Pisma te tworzą jak gdyby „salon niezależny” młodej poezji polskiej; otwarte szeroko dla gości stanowią cichą przystań dla zachwalców, co ośmielili się skłócić z miarodajnymi czynnikami naszej republiki literackiej.

Mamy przed sobą grudniowy zeszyt „Kamena”, — jak zazwyczaj — skromny i sympatyczny. Na wymienienie zasługuje w nim sporo: uwagi W. Melecer o „Wędrowce Joanuy”, wiersz J. Czechowicza, piękny fragment poematu J. Łobodowskiego, w którym przyrodzony liryzm tego pisarza zmagają się z coraz silniej zagrażającą mu pokusą werbalnej retoryki; poza tym trzy, czyste i pięknie brzmiące przekłady z poezji rosyjskiej, J. Tuwima, Jaworskiego i znowu Łobodowskiego. Pozostałe utwory, zwłaszcza proza, słabe; zwraca uwagę fragmentek, naśladujący Lesmiana, ciekawy przykład, jak daleko może posunąć się bezwiedny mimetyzm literacki.

Drzewa, które w ogniu słońca lśnią,  
Tak namiętnie, tak uparcie są!  
I te kwiaty, co się niebem grzeją,  
Tak istnieją, chciwie tak istnieją!

Numer styczniowy „Okolicy poetów” otwierają rozważania teoretyczne redaktora; niezbyt, trzeba wyznać, jasne. Nie bardzo wiemy czym jest autentyzm, apostołowany przez S. Czernika, wiemy natomiast i widzimy jasno, do czego się sprowadza on w praktyce. Drukowane w „Okolicy” wiersze to przeważnie niezorganizowane notatki liryczne, pozbawione wyrazistości, siły, konstrukcji. Autorzy zasłuchani w siebie notują mechanicznie zapamiętane wrażenia i skojarzenia; zamiast tworzyć z nich nową rzeczywistość, wizję poetycką, biernie, leniwie odzwierciedlają je. Czy o to właśnie chodziło?

O JÓZEFIE CONRADZIE. Książka prof. Józefa Ujejskiego „O Konradzie Korzeniowskim” wzmogła osłabione w ostatnich latach zainteresowanie twórczością Conrada. Wprawdzie większość sprawozdawców poprzestała na nie zastąpionym w takiej okazji panegirycznym frazesie, zdarzyły się jednak wyjątki. M. J. Toporowski zamieścił w jednym z ostatnich nr-ów, „Wiadomości Lite-

rackich” ciekawe uwagi o historyczno-społecznym tle twórczości autora „Nostroma”. Nie ulega dla nas wątpliwości, że tylko uwzględniwszy społeczne a zwłaszcza kulturalne determinanty dzieł wielkiego pisarza, uda się w części przynajmniej rozproszyć osnutą wokół niego mgłą tajemniczości. Z tego punktu widzenia zasługuje na uwagę sławny paszkwil Uptona Sinclaira, przedrukowany niedawno w lwowskich „Sygnalach”; po markistowsku prymitywny i wulgarny, ale nie tak zupełnie pozbawiony sensu jak to wydawało się urażonym pięknołuchom.

PORTRET GENTLEMANA. Żywo, plastycznie i... krytycznie nakreślił go w nrze styczniowym „Przeglądu Współczesnego” J. Szelski. Może aż nazbyt krytycznie. Szelski zaznacza, iż etyka gentlemana angielskiego nie jest etyką świętych ani heroów, nie dość jednak silnie podkreśla, że moralność Anglików („fair-play” t. j. porządność” i lojalna uczciwość we współzawodnictwie oraz „self-control” czyli stała kontrola nad sobą i nieustanne napięcie woli) jest w przeciwieństwie do wzniosłych postulatów ascetów i apostołów nie pobożnym życzeniem lecz faktem społecznym o nieobliczalnej doniosłości; w swych dekoracyjnych, drugorzędnych elementach wynikiem komfortu życiowego ale w swoich podstawach na odwrót: właśnie źródłem siły, siły kulturalnej, ekonomicznej i nawet politycznej.

KULTURA DUCHOWA NOWYCH NIE-MIEC. Nasze pisma „postepowe” prawią niezmiernie o upadku kultury niemieckiej; pisma konserwatywne beznamiennie badają, rozważają, oceniają. Rzecz uderzająca, jak wnioski A. Stawarskiego, który zamieszcza w „Przeglądzie Współczesnym” rzeczowy, popularny szkic o rasizmie jako poglądzie na świat, pokrywają się z wnioskami Chmaja, który w styczniowym zeszycie „Przeglądu Powszechnego” rozpatruje szczegółowo i gruntownie system pedagogiczny Ernesta Kriecka, naczelnego obecnie teoretyka i filozofa pedagogii w Niemczech. Okazuje się najdowodniej, że nowa kultura niemiecka zrywa radykalnie — niemniej radykalnie niż komunizm — z podstawami kultury zachodnio-europejskiej; przede wszystkim z chrześcijańską ideą osobowości. Jak ustosunkować się do tego sporu, co przeciwstawić wrogim siłom, zgodnym w nieukrywanej wrogości względem najgłębszych tradycji europejskich — to nie są pociągające tematy dla naszych t. zw. kół postępowych, na których bezgraniczne niechlujstwo intelektualne pionował już przed laty Brzozowski — jakże bezskutecznie.

## NASZ KONKURS

W pierwszych dniach konkursu napłynęły następujące prace:  
Godło „Chłosta płacą ci za znoj”. — Tytuł: Walasikowa kłódka.  
Godło „Człowiek”. — Tytuł: Dyskusja i czas.  
Godło „Virtus”. — Tytuł: Pod tarczą Mahometa.  
Godło „Diabeł”. — Tytuł: Jedyne wyjście.  
Godło „Nikodem”. — Tytuł: Sfinks.  
Godło „Vello d'oro”. — Tytuł: Archetyp.  
Godło „Serce”. — Tytuł: „Szyba”.  
Godło: „Uśmiech szczęścia”. — Tytuł: Dwie Ireny.  
Godło „Uśmiech szczęścia”. — Tytuł: Mścicielka.  
Godło „Caesar”. — Tytuł: Powróć się.  
Godło „Sin-nen-omedetoo”. — Tytuł: Maszyna Kubu.  
Godło „Stefan”. — Tytuł: General i miłość.  
Godło „Wieś N.” — Tytuł: Okno w ciemność.

Godło „Utinam” — Tytuł: Sprawa zegara.  
Godło „Flubert Rex”. — Tytuł: Warta w arsenale.  
Godło „Laur”. — Tytuł: Zdarzyło się na ul. Dobrej...  
Godło „Anima”. — Tytuł: Nowela.  
Godło „Ślepowron”. — Tytuł: Halusia i Zarecki.  
Godło „Barbara Celarent etc.” — Tytuł: Zgryzoty księdza Długosza.  
Godło „Altezza”. — Tytuł: Santa Maria de Aquarechiaris.  
Utwory zatytułowane: „As i dziesiątka trefl”, „Złote owoce”, „Dwudzieste koło” i „Grotteska” nie zostały przyjęte na konkurs ze względu na to, że wbrew jego warunkom, były podpisane nazwiskami autorów nie zaś sygnowane godłami.  
Przypominamy: termin zgłaszania nowel na konkurs „Pionu” upływa z dniem 28 lutego r. b., godz. 12-ta w południe. Dla zamiejscowych obowiązuje data stempla pocztowego.

## ZE ŚWIATA

### ANGIELSKA PUBLIKACJA O SURREALIZMIE

Herbert Read zredagował i wydał pracę zbiorową o surrealizmie. Ukazała się ona w Londynie u Fabera. Jest to duży, bardzo interesujący ekomponowany tom, bogato ilustrowany (96 reprodukcji calostronicowych). Ilustracje wyobrażają matematyczne kompozycje Man Ray'a, rysunki dzieci wiejskich z Czechosłowacji oraz dzieła plastyczne surrealistów francuskich, niemieckich i angielskich.

Rozprawy Bretona, Eluarda, H. Sykesa, M. Lewisa i krótka antologia wierszy oraz prozy surrealistów z dodatkami angielskiego tłumaczenia manifestów składają się na całość tej interesującej książki.

### ŻYWIOT V. HUGO

Życiu Wiktora Hugo poświęcona jest książka Leo Larguiera: „Victor Hugo en vingt images” (Albin Michel, editeur, Paris). Książka ta, mająca charakter barwnej opowieści o życiu wielkiego pisarza francuskiego, posiada szczególnie silne i bardzo obecnie aktualne momenty, gdy opowiada o dziejach Wiktora Hugo na emigracji i następnie — o jego triumfalnym powrocie do Paryża po upadku rządów reakcji.

### P. VALÉRY O VILLONIE I VERLAINIE

Wielkie zaciekawienie w kręgach literackich Paryża wzbudził odczyt, wygłoszony przez znakomitego autora Pawła Valéry o dwóch „niegrzecznych chłopach” francuskiej literatury — Villonie i Verlainie. Valéry przedstawił biografię obu poetów w prosty i ujmujący sposób. W przemówieniu swoim powiedział Valéry, że najznakomitsi z poetów nie odznaczali się nigdy moralnością ani poczuciem społecznym. Przypomniał to zebrany w zdanie Gide'a, że dobrymi chęćmi pisze się kiepską literaturę.

## Z KRAJU

### KU CZCI ST. NIEWIADOMSKIEGO

Stowarzyszenie Pisarzy i Krytyków Muzycznych uchwalilo uczcić pamięć St. Niewiadomskiego. W tym celu obrana została z łona członków Stowarzyszenia komisja organizacyjna, która opracowała ogólny program swej pracy, wytknąwszy sobie trzy zasadnicze cele:

- 1) przeniesienie zwłok ś. p. Niewiadomskiego do Kwatery Zasłużonych na ementarzu lwowskim i postawienie na Jego grobie odpowiedniego nagrobka,
- 2) wydanie monografii o ś. p. Niewiadomskim, jako muzyku, pedagogu i pisarzu muzycznym; — a wreszcie, w miarę możliwości,
- 3) zebranie funduszu stypendialnego im. ś. p. Niewiadomskiego.

Jako pierwszy krok do urzeczywistnienia tych celów uchwalono urządzić uroczysty obchód ku czci ś. p. Niewiadomskiego w dniu 15 lutego b. r. w sali Teatru Wielkiego w Warszawie.

### WYSTAWA DZIEŁ PROF. UJEJSKIEGO

W salach Kasy im. Mianowskiego urządzono staraniem uczniów prof. Ujejskiego wystawę jego prac, a to zarówno książek, jak rozpraw w czasopiśmie, artykułów i recenzji. Uderza w tym zestawieniu rozległość zainteresowań profesora, od literatury polskiej po Żeromskiego i Ejsmonda, od romantyzmu polskiego po frapującą monografię Conrada.

### ZAPOWIEDZIANE WYDAWNICTWA

W najbliższych dniach wyjdzie z druku tom wierszy Konstantego Mikiwiecza, poety, który zginął młodo tragiczną śmiercią. Miłośnicy poezji znają jego niektóre utwory bodaj by z Wiadomości Literackich i Skamandra.

W bieżącym sezonie wydawniczym ujrzą także światło dzienne tomy poezji: Henryka Domińskiego (debiut), Pawła Hertza, K. I. Galińskiego i Konstantego Rymkiewicza.

### PRZEDŁUŻENIE TERMINU KONKURSU ŚLĄSKIEGO

Termin ogłoszonego przez Tow. Przyjaciół Teatru Polskiego w Katowicach — konkursu na sztukę dramatyczną — został przedłużony do dnia 15 lutego b. r.

### OD REDAKCJI

W numerach drugim i trzecim naszego pisma (1937 r.) nie podpisano fotografów, których zdjęcia reprodukowałyśmy w cyklu „Polska Zapomniana”. Fotografia Madonny Toruńskiej pochodzi z Cent. Biura Inwent. Zabytków Sztuki, zaś zdjęcie kaplicy Boimów, to fotos Jana Bulhaka.

### Odpowiedzi od Redakcji

A. K. Lwów. — Numery wysyłamy. Prosimy o przysłanie artykułu o Maritainie.  
Kr. C. Kraków. — Niestety, rzecz jest zbyt długa. Musimy ją skrócić niemal o połowę.  
D. D. Wilno. — Nie możemy się podjąć pośrednictwa w tej sprawie.  
T. Kl. Żuków, woj. lubelskie. — Książki wylemy w najbliższych dniach.  
St. F. Kraków. — Nie wydrukujemy.  
R. R. Grodno. — O 10-leciu śmierci Rilkego pamiętamy i uczymy je w najbliższych numerach.

### KSIAŻKI NADESLANE

FR. MAURIAC — Życie Jezusa. Str. 274. Warszawa, 1936. T-wo Wyd. „Rój”.  
M. SAMOZWANIEC — Maleńkie karo karmila mi żona. Str. 222. Warszawa, 1937. Tow. Wyd. „Rój”.  
T. KUDLIŃSKI — Rumieńce wolności. Str. 330. Warszawa, 1937. Tow. Wyd. „Rój”.  
G. MORCINEK — Cześć na dachu. Str. 226. Warszawa, 1936. Tow. Wyd. „Rój”.  
P. GOJAWICZYŃSKA — Rajska jabłko. Tom I. Str. 270. Warszawa, 1937. Tow. Wyd. „Rój”.  
JAN LAS — Cienie nad Kobylską. Str. 272. Warszawa, 1936. Tow. Wyd. „Rój”.  
FR. MAURIAC — Pięć dni. Str. 103. Warszawa — Poznań (bez daty). Księg. w Wojciecha.  
A. ŚWIRSZCZYŃSKA — Wiersze i proza. Str. 70. Warszawa, 1936. Skł. główny: „Biblioteka Polska”.  
A. GIDE — Lochy Wotkanu. Str. 352. Warszawa, 1937. Tow. Wyd. „Rój”.

Redakcja: Warszawa, Chmielna 33, telefon 3.04.09; czynna codziennie (w dni powszednie) od godziny 17 do 19. [Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.  
Administracja: Warszawa, Chmielna 33, tel. 3.04.09; czynna codziennie od godziny 12 do 14. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

ZA REDAKCJĘ: Józef Czechowicz

Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty: Jan Kasiński