Wydane z dubletów
Bibl. Publ. m. st. W-wy

PION

CENA 50 GR.

ROK V NR. 20 (189)
WARSZAWA
20 MAJA
1937 ROKU

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

TREŚĆ

KAROL IRZYKOWSKI — CUD NA OPOZYCJĘ
SEWERYN ROGOWSKI — NAJSTARSZY NARÓD W EUROPIE
WŁADYSŁAW JAWORSKI — BEZ TYTUŁU
WŁADYSŁAW SEBYŁA — TRZY POEMATY

B. W. LEWICKI

OJCZYZNA NA EKRANIE

John rozszerza granice swej ojczyzny

Tytuł filmu dawno nam już uleciał z pamięci, zapomnieliśmy szczegółów akcji, nazwiska autorów brzęczą gdzieś daleko, już prawie spod progu świadomości, jak nazwy egzotycznych zwierząt. Pamiętamy tylko Johna. Może zresztą nazywał się Mike albo Tom. Sam dźwięk imienia jest tu szczegółem o niedużym znaczeniu. Pamięć nasza jest w tym wypadku plastyczna jak pamięć osób dobrze znajomych i dobrze znanych okolic. Bo też i osoba Johna i miejsce, które on zamieszkuje, są nam bardzo bliskie. John jest Amerykaninem, a właśnie ojczyzna Johna jest ojczyzną wszystkich prawie kinomanów świata. Gdy zważymy, że ekrany całego świata zalane są filmami amerykańskimi i że z Ameryki dostarczane są im filmy klasy średniej, owa najpodatniejsza pożywka przeżyć kinowych, nie trudno będzie o wniosek, że te właśnie filmy amerykańskie kształtują wyobraźnię widza kinowego. Realizm tych filmów jest tego rodzaju, że w połączeniu z panującym powszechnie w filmowej stylistyce realizatorów z New Yorku i Hollywood szerokim zdjęciem, pełnym i pół zbliżonym, daje pełny, jasny obraz fotografowanego wnętrza, pleneru czy osoby. Tego typu przedstawienia: szerokie, jasne, do pewnego stopnia statyczne, pozostają dłużej w pamięci. Ale nie idzie nawet o to, że koloryt ten powtarza się w wszystkich prawie filmach zza Oceanu a filmów tych jest dużo.

W lirycznym chłonięciu filmu przekłada widz kinowy nad wszystkie inne t. zw. tematy z życia. Gdy widzi na ekranie ludzi współczesnych, kamienice, telefony, auta i policjantów, łatwiej mu wtedy uczestniczyć osobiście w biegu spraw groźnych, wesołych czy miłosnych, które śmieją się na ekranie. Jak już wspomniałem, obcy dźwięk slangu amerykańskiego nie jest dlań żadną przeszkodą w rozumieniu ludzi i zdarzeń. Przeciwnie, działa nań jak podniecające gruchanie, jak podźwięk melodyjny z niedostępnego świata cudów. Sam potem, gdy wyjdzie z kina, przedłużając obcowanie z miłym światem bajki kinowej, będzie przekręcał dźwięki nieznanej mu mowy. Będzie mówił z przejęciem do przyjaciół: „O key", „Come in", „Good bye" i krótkie „Yes". Wizja tamtego srebrnego świata cieni pozostaje na długo pod powiekami przeciętnego widza kinowego i bezpodstawne na ogół są twierdzenia psychologów, dowodzących, że kino dostarcza wrażeń nietrwałych i przelotnych. Jeden jedyny film — być może; ale gdy co tydzień, czasem nawet co drugi dzień ktoś narkotycznie prawie, bezwolnie już i instynktownie oddaje się magii rozświetlonego ekranu, wrażenia wszystkie łączą się dlań w jeden kompleks przynależności do drugiej ojczyzny — ojczyzny jego marzeń i niespełnionych planów życiowych. Dlatego też w pamięci kinomana pozostają najtrwalej nie indywidualne zalety filmu, ale właśnie jego typowa atmosfera ulic, wnętrz i ludzi. Gdy przed kilku laty w Warszawie wplątałem się niespodzianie w mieszane towarzystwo młodych Amerykan, patrząc na ich gestykulację i słuchając ich mowy, nie mogłem się oprzeć wrażeniu, że w tej atmosferze towarzyskiej jest coś kinowego. Przypomnę tu reportaż Słonimskiego z podróży do Stanów Zjednoczonych. Znajduje się w tym reportażu moment, gdy autor staje po raz pierwszy na ulicy Nowego Yorku. Nasuwa mu się wtedy uwaga, że ta cała ulica, te grzybki świetlne, policjanci, kupcy i młode dziewczęta są mu tak dobrze znane, jak by mieszkał tu zawsze. Skąd? Oczywiście z ekranu.

John — czy jak się tam wreszcie nazywa bohater każdego filmu amerykańskiego — z zasady detektyw, gangster albo tancerz kabaretowy — jest zawsze ten sam. Tak samo porusza się, tak samo gestykuluje, tak samo ubiera się i tak samo zaleca do dziewcząt. Kogokolwiek sobą przedstawia, jakiejkolwiek grą swoją służy sprawie, zawsze i wszędzie prowadzi za sobą samo najprawdziwsze życie swojej ojczyzny, jej wygląd, jej budynki, jej ludzi i — co ważniejsze — jej światopogląd. John, wielokrotny bohater snów dziewczęcych i wzór wzlotów młodzieńczych, rozszerza granice swej ojczyzny daleko na wszystkie kontynenty. Na wszystkie ekrany świata razem z filmem zawędrowała Ameryka, taka jaka jest naprawdę i jaką niezależnie od swego planu uwiecznił na taśmie celuloidowej realizator często narodowości nieamerykańskiej. Wpływa na to atmosfera otaczająca warsztat filmowy oraz ścisłe związki filmu z dookolnym życiem. Silny realizm filmu amerykańskiego — jak metafizyczny argument tworzenia filmowego — wciąga w swoją orbitę wszystkich prawie twórców, znajdujących się w orbicie jego działania. Nie gorzej od Amerykanów: Forda, Vidora, Van Dyke'a czy Griffitha, realizowali realizm życia Ameryki: Austriak Sternberg, Żyd Mamoulian i Polak Bolesławski. Nawet ostatni film wielkiego indywidualisty ekranu, Fritza Langa, grany u nas pod tytułem: *Jestem niewinny*, przejawia w rysunku akcji i stylistyce scen cechy upodobnienia do wszechwzoru realizmu amerykańskiego.

Nic dziwnego, że w takim układzie stosunków film amerykański — niezależnie od swej wartości i od swego nasilenia treściowego — jest potężnym filarem potęgi swego państwa. W chwili kiedy różne państwa Europy inspirują przez film pochwalne hymny o sobie, kiedy nasza rodzima cenzura wyci na bez litości każdy fragment taśmy, który mógłby być podejrzany o intencję krytyki polskiej przeszłości i teraźniejszości, jedne Stany Zjednoczone pozwalają sobie na silne akcenty samokrytyki ustrojowej i historycznej. Które państwo odważyłoby się przedstawić okropność swego więziennictwa, jak uczynił to film *Jestem zbiegiem?* które skrytykowałoby tak własne sądownictwo, jak uczynił to film *Nocne sądy?* Nie wyobrażam sobie, by o słynnej aferze w Studzieńcu mógł ktoś nakręcić film w rodzaju *Serca ze stali* i nie znajdzie się napewno nikt, — kto by okrucieństwo samosądów studenckich do opamiętania chciał przywieść filmem takim, jak wspomniany utwór Fritza Langa: *Jestem niewinny*. Może ktoś nazwać to naiwnem, ale ta samokrytyka społeczna w filmie amerykańskim znajduje zawsze swe rozwiązanie pozytywne w wierze upartej w dobro i dzielność człowieka. Wiara w człowieka — oto konkretny wynik podejmowanej od lat przez film amerykański prawdy o życiu i sprawach ludzkich. Prawda to częstokroć naiwna, optymizm zbyt łatwy, ale pokazany jest kierunek twórczości dużych talentów. I nikt z widzów całego świata, patrząc na okrucieństwo więzień amerykańskich i okropność samosądów, nie oskarża surowo ojczyzny swego przyjaciela Johna, bo wierzy w jego naiwną, prymitywną dobroć, bo wie o nim wszystko i w marzeniach swoich jego zaoceaniczną ojczyznę widzi jak bliską, znaną okolicę.

Obcokrajowiec w polskim kinie

Przypuśćmy, że odwiedził nas jakiś przyjaciel zza granicy. W Polsce nigdy nie był, po polsku ani w ząb. W teatrze niewiele rozumie, w czasopismach tylko obrazki ogląda, audycje radiowe są dlań przysłowiowym tureckim kazaniem. Pozostaje jeszcze kino. Ależ oczywiście. Przecież to najbardziej plastyczne, przecież to „wspólny język świata" (jak to nieraz zostało powiedziane). Wybieramy program. No rozumie się: idziemy na film polski.

Siedzi nasz przyjaciel i patrzy. Potem pyta: „Co to za ludzie?" — „To nasza policja" — odpowiadamy. Po chwili: „Co to za miasto?" — „To Kraków, miasto królów polskich, niegdyś stolica".—„Acha"—replikuje ze zrozumieniem przyjaciel i już o nic nie pyta. Szukamy okazji, aby na ekranie pokazało się coś polskiego, coś co by w jakimś błyskawicznym skrócie pokazało człowiekowi obcemu nasz kraj rodzinny. Na razie okazji nie ma. Po ekranie chodzą panowie we frakach, potem grzmi orkiestra na dancingu, dużo kelnerów, ktoś zajeżdża wytworną limuzyną. Ktoś długo śpiewa, kilku panów robi zbrodnicze miny. Jakiś nieki staruszek wciąż się irytuje. Sala co chwilę wybucha krótkim, wrzaskliwym śmiechem.

— „Śmieją się tu u was jak w cyrku" — mówi nasz przyjaciel. Nie rozumiemy. Dodaje więc: „Widzowie sztuk Shawa i filmów Chaplina śmieją się jakoś inaczej".

Jeszcze raz mignął jakiś mundur, jeszcze raz fragment jakiejś architektury, poza tym już tylko fraki, szampan i dekolty — rekwizyty tandetnego luksusu. Mundury i architektura — oto cała polszczyzna na ekranie.

Wychodzimy z kina. Przyjaciel rozgląda się wokół i mówi: „Tam na ekranie i tu koło nas — dwa różne światy. Gdzież są te auta, gdzie ci wytworni panowie?".

A potem mówi jeszcze przyjaciel: „Ale tych dwóch aktorów waszych, to już widziałem w jakichś filmach zagranicznych".

Rośniemy w dumie, ale zarazem dziwimy się mocno.

— „A tak, ten Bodo to występował w takim średnim niemieckim filmie, gdzie dwóch oficerów marynarki kocha jedną kobietę.

— Ależ to polski film *Wiatr od morza*.

— Nic podobnego. Wyświetlany był jako propaganda niemieckiej marynarki. Ale czekajże. A ta aktorka (—Smosarska, prawda?—) grała w rosyjskim filmie: *Praszczaj matuszka Rasieja*. O ile pamiętam, film ten przedstawiał walkę rosyjskich rewolucjonistów z caratem.

— Ależ to znowu jakaś pomyłka czy kradzież filmu. Przecież mówisz o polskim filmie *Na Sybir*.

— Kradzież, nie kradzież. Film, jeśli jest naprawdę społeczny, ukraść się nie da. Spróbuj przerobić na polski którykolwiek z filmów amerykańskich, sowieckich czy francuskich. Mundur można nazwać inaczej, powiewający sztandar można wyciąć, ale człowieka i całego klimatu nie wytniesz ani nie przemalujesz.

Nieśmiało wtrącamy argument, że wielka sztuka kinowa sprzyja odnarodowieniu tematów, upowszechnieniu wyglądów. Ale przyjaciel nasz się oburza.

— Nic podobnego — mówi — Nie zaprzeczysz, że filmy Chaplina, René Claira, Pudowkina stanowią wysoką, może najwyższą klasę dorobku kinematografii artystycznej. A przecież mimo na wskroś ogólnoludzkich elementów, filmy Claira wynikają z obrazu ulicy francuskiej, przecież Pudowkin jest na wskroś rosyjski, przecież Chaplin porusza się nie w jakimś wyimaginowanym *nirgendswo*, ale w rzeczywistym, realistycznym wymiarze amerykańskiego miasta. Ogólnoludzkie są tylko ideały; kultura czerpie soki odżywcze tylko z określonej tradycji, z określonego języka i określonego terenu geograficznego.

H1003 |06|652

Dancing, hrabia i męczennik

Pozbawiony związków żywotnych z tętnem życia dzisiejszej Polski, film nasz traci poczucie miary dopuszczalnego przekroczenia realizmu. W rezultacie film nasz przedstawia Polskę, której nie ma, przedstawia ludzi takich, jakimi nigdy nie są. Skoro żołnierz lub pracownik społeczny — to już zaraz męczennik, skoro człowiek swobodny — to napewno hrabia, skoro miejsce publiczne — to tylko dancing. Uproszczenia te przypominają żywo — wstyd powiedzieć, ale trzeba — horyzont romansów dla kucharek.

Nie brak poszczególnym artystom polskiego filmu ambicji przezwyciężenia tego impasu, ale cóż, możliwości nieduże a atmosfera dookoła zatruta. Brak przy tym perspektywy społecznej.

Przypominam *Legion ulicy*, film o możliwie najlepszym, najrzetelniejszym konturze sytuacji społecznej. Otóż w tym filmie jest scena, w której kolporterzy ujmują się za ubogą staruszką i jej wnuczką, które właściciel kamienicy wyrzuca z mieszkania. Na wiadomość o tym zgraja gazeciarzy z groźnym hałasem i tupotem wpada na podwórze, otacza kamienicznika i rugowane przezeń kobiety i... następuje załamanie się impetu i gniewu chłopców. Wobec butnej i nieustępliwej miny gospodarza chłopcy konsternują się, urządzają wreszcie między sobą składkę i wręczają mu pieniądze. Ciemiężca tryumfuje kosztem zażenowania scenarzysty, któremu zbyt śmiałe widać wydało się jakieś inne postawienie sprawy. Co do owej składki, nie ma dyskusji co do jej racji. Trudno propagować bezprawie. Chodzi tu tylko o ową konsternację odruchu chłopców. W filmie pochodzenia niemieckiego czy też rosyjskiego, chłopcy spłaciliby należność za komorne, ale przy tym spraliby brutala na kwaśne jabłko. Byłby to gest wcale na miejscu. Tymczasem bohaterowie Forda respektują—nie wiadomo cui bono—pewną wstydliwość społeczną. Obawa przed zbytnim brutalizmem jest odruchem często dodatnim, tu jednak nie było dla niej miejsca.

Polski sposób myślenia o rzeczywistości, a w konsekwencji sposób jej przedstawienia, nie orientuje się na ogół w perspektywach społecznych. Upraszcza je sobie i o ile możliwe — oddala. Z niezaradnością krótkowidza błąka się w jej wymiarach. Tyle tylko, że krótkowidztwo to jest celowe. Pokutuje w większości dorobku literatury, zachwaszcza wszystkie niemal przedstawienia filmowe. Stąd ignorancki patriotyzm naszych filmów historycznych i wojennych, stąd całkowita i chorobliwa wręcz nieumiejętność uchwycenia tła społecznego, które wciąż stylizuje się na modłę schematów teatru naturalistycznego i to nie najlepszej jakości. Jaki tego rezultat? Oto filmy amerykańskie, niemieckie, francuskie, ukazują prawdziwą Amerykę, Niemcy, Francję. Polski film przedstawia jakąś ponadterytorialną rzeczywistość kulis i aktorszczyzny.

Aspołeczność polskiego obiektywu jest również w dużej mierze następstwem owej wspomnianej obawy przed dobitnością. Byle nikogo nie urazić, byle nie wywołać z lasu kulis wilka, zwanego walką klas. Wszelkie pozory straszaków społecznych omija się starannie i przemilcza. Niech gazeciarze nie tkną kamienicznika, niech go raczej w rękę pocałują. „Niech na całym świecie wojna, byle polska wieś zaciszna, — byle polska wieś spokojna". Nic więc dziwnego, że w filmowym społeczeństwie naszych realizatorów nie ma Pabstów ani Gance'ów. I nie będzie ich dotąd, póki nie zmieni się nasz sposób patrzenia na świat. Nadzieja w młodych filmowcach. Niech nie oglądają się tylko na opinię społeczeństwa, które nawet „nie chce chcieć". Społeczeństwo takie musi dopiero być przez polski film nauczone świadomości samego siebie. Tymczasem bezradne narzekanie stało się zwyczajem nagminnym, nieledwie kanonem towarzyskim. Zwołuje się ustawicznie sądy nad polskim filmem, nikt jednak konkretnie skarg tych i żalów pod uwagę nie bierze. Nie ma więc najmniejszego sensu skarg tych jeszcze przysparzać. Zwłaszcza, gdy nasuwa się konkretne zagadnienie odpowiedzialności kulturalnej za film.

Judel artysta i głupia Ada

Niedawno w rozmowie ze mną pewna osoba wysunęła sprawę bezpańskości kulturalnej filmów polskich, twierdząc, że bezpańskość ta wynika z indywidualności realizatorów naszej kinematografii. Są to bowiem ludzie najwidoczniej mało związani z kulturą polską. Dla żadnego — zdaje się — filmowca polskiego technika kinowa nie jest narzędziem zdobywczości kulturalnej. Za żadnym z realizatorów polskiego filmu nie stoi tradycja dorobku minionych pokoleń. Artysta-filmowiec jest dziś jeszcze pionierem swej sztuki, a pionier każdy walczy o miejsce nie dla siebie, ale dla świata, który nosi w duszy swojej.

Aby nie być gołosłownym, zestawiam dwa filmy z obecnego sezonu. Oba o pozytywnej kwalifikacji publiczności i krytyki. Jeden: *Judel gra na skrzypcach* — drugi: *Ada to nie wypada*. Mimo różnic nastrojów (pierwszy jest melo-liryczny, drugi jest farsą), oba filmy mają ambicję nakreślenia za swą akcją romansową pewnego tła społecznego. Otóż film Przybylskiego jest skończonym arcydziełem tego, co dla sztuki kina w naszych warunkach zrobić można. Ale to nie wszystko. Jest to piękny film o żywych ludziach. Najnierozumniej zohydzona przez różne grajdołkowe pomysły, prowincja polska przemówiła tu wymową swego piękna, całą liryczną rzewnością, wąskich uliczek i kłopotów ludzkich. Typy ludzkie, plener, pieśni i dialogi — wszystko w filmie tym okazało się dziwnie prawdziwe i dziwnie piękne. Nie wiem, kto tchnął tyle serca w ten skromny obrazek, w tę prowincjonalną naiwną opowieść o czwórce grajków wędrownych.

Farsa Konrada Toma: *Ada to nie wypada* przy wszelkich objawach poprawności formalnej raziła sztucznością i starym schematem hrabiów, fraków, kabaretu i dancingu. Odmalowane w niej środowisko dworu wiejskiego, szkoły żeńskiej i cyganerii malarskiej były epizodami z nieprawdziwego zdarzenia, a już ta karczma, gdzie w roboczy jakiś dzień, w południe, chłopi, postrojeni w sukmany i pawie pióra, piją wódkę i tańczą oberka, stanowi szczyt głupstwa filmowego.

Film Przybylskiego o małym grajku Judelu jest dziełem sztuki, film Toma o rozbrykanej jasnej panience jeszcze jednym wygłupiaństwem.

Ułani bengalscy jadą na Sybir

Używany jest często przez filmowców naszych argument, że kinematografii naszej brak pieniędzy. Trudno o bardziej fałszywy argument. I znowu, aby nie być gołosłownym, trzeba sięgnąć do faktów. Oto stawiamy obok siebie dwa filmy: polski i amerykański. *Bohaterowie Sybiru* Waszyńskiego i *Bengali* Henry Hathawaya. Oba o jednakowym zakresie treściowym i ideowym. W obu filmach idzie o przedstawienie dzielności żołnierza ginącego w służbie swej ojczyzny daleko za jej granicami. Teren filmu jest więc egzotyczny i zasadniczo nie gra większej roli. Zagadnienie pozostałoby takie samo, nawet gdybyśmy ułanów bengalskich posłali na Sybir, a dywizję polskich strzelców umieścili na granicy Afganistanu. Pomińmy już to, czy i w jakim stopniu zależności tematowej oba filmy wobec siebie pozostają. Być może, że nie dużym. Że w grę wchodzi przypadkowe tylko podobieństwo tematów i sytuacyj. Nie mówmy też o różnicy poziomu artystycznego obu filmów. Mówmy za to o sprawie zasadniczej: o nakreślonych przez Hathawaya i Waszyńskiego postaciach żołnierzy.

Gdyby posłać obcokrajowca na film o bohaterach z Sybiru, nie rozumiejąc dialogów nie zorientowałby się wcale, o jakie to wojsko chodzi. Nie wystarczy narysować palcem na zamarzniętej szybie profilu Piłsudskiego, by żołnierze, patrzący na ten profil, stali się od razu wojskiem polskim. Garstka wracających do ojczyzny piechurów nie wykazuje na ekranie przynależności do żadnego narodu. Realizatorowi, który w filmie żołnierskim nie potrafił ani jednej cechy polskiego żołnierza uchwycić, wystarczyłoby dać do przeczytania którąkolwiek z murmańskich nowel Eugeniusza Małaczewskiego.

Patrząc na film *Bengali* nie trzeba wcale dowiadywać się, jakie wojsko przedstawione jest na ekranie. Zaraz po kilku pierwszych scenach, po kilku słowach obojętnej rozmowy oficerów, poznajemy ich zaraz: Anglicy. Egzotyczne uniformy hinduskie nie potrafią tu zmylić ani na chwilę. Nie mówi się tu patetycznych słów. Kilka scen o charakterze towarzyskim, kilka rozmów — to najlepiej charakteryzuje człowieka. Na czyny i stanowcze decyzje przychodzi czas dopiero w chwili stanowczej i ostatecznej. I to jest jedyna droga poznania psychiki ludzkiej: od najprostszego człowieczeństwa do prostoty heroizmu. Ułani bengalscy — gdziekolwiek ukazani: na Sybirze czy w Polsce — roznoszą imię swej angielskiej ojczyzny.

W. B. LEWICKI

KAROL IRZYKOWSKI

CUD NA OPOZYCJĘ

(Z dramatów książkowych)

Ośmiozgłoskowy wiersz, przeważnie rymowany, przeszkadza, gdyż *Bunt Absalona*[1] jest dramatem intryg dworskich, więc gęsto przeplatany dialogiem, informacyjnym, kłótliwym, perswadującym, i proza byłaby tu wygodniejsza. Rytm ośmiozgłoskowca jest z natury zanadto rwący i aby swą siłę okazać, sam dąży do rozlania się w wielkich tyradach, jak to widzimy w późniejszych dramatach Słowackiego, w niektórych Wyspiańskiego.

Autor umiejętnie korzysta z kompleksu legend naokoło postaci króla Dawida. Samego Dawida widzimy już zestarzałego, pogrążonego w kontemplacji religijnej, którą wyraża w psalmach — gęsto cytaty z Psalmów przekładu Kochanowskiego, — ale jeszcze sumienie go dręczy, straszy go chrzęszczący za ścianami krok zabitego Uriasza. Przekleństwo, jakby z dramatu antycznego, ciąży na domu Dawida: syn Amnon gwałci córkę Tamarę, drugi syn Absalon zabija Amnona i ucieka, a na wygnaniu, przejęty przykładami Bożej niesprawiedliwości, uczy się bluźnić Bogu, wierzyć w zwierzęcość człowieka, zbliża się ku pogaństwu. Przyjęty na powrót do domu przez niesłychanie wyrozumiałego Dawida, staje się narzędziem intryg dworskich, które knuje fałszywy doradca królewski Achitofel przeciw kapłanom i hetmanowi Joabowi. Wchodzą w grę sprężyny polityczne, społeczne i religijne: Dawid buduje wielką świątynię, co partia przeciwna chce udaremnić, — także żony Dawida, stara Michol i młodsza Betsaba, mają coraz to coś do powiedzenia, ale ponad nie wysuwa się Tamara, która wciąż ma coś do biadania, do wstawiania się, do odradzania lub do przeklinania. Za dużo tych wątków, chociaż po drodze niejeden z nich znajduje ujście w ładnej scenie.

Wśród motywów głębszych, rozstrzygających o znaczeniu sztuki, dominuje chyba motyw — użyjmy tego słowa — życia ułatwionego, które wypisuje na swym sztandarze Absalon, nie przez słabość charakteru, lecz z pięknej i chłopięcej przekory: jest to pierwsza reakcja na surowość Zakonu i na abstrakcyjność wiary. Jak może wielki Bóg pomieścić się w małej świątyni! Wobec miękkiego reżimu Dawida nachodzą go nawet pokusy dyktatorskie:

Dla ludzi silnego ducha
Dwie drogi stoją otworem:
Niebieska poprzez pokorę
I ziemska — przez Chcę wszechwładcze.
To tylko w życiu coś warte,
Co święte lub świętokradcze.
— Gdy niebo dla nas zawarte,
Ja dla nas ziemię przebóstwię!

Szkoda, że strona przeciwna nie jest z tą samą siłą nakreślona; Bóg żydowski, z którym walczy Absalon, działa zagadkowo i okrutnie.

Bunt doprowadza Absalona do ołtarza bogini Isztary, gotów on jest z siostry Tamary uczynić kochankę, wynosi ją na ołtarz jako żywą Isztarę — lecz Tamara wygłasza potępienie na bluźnierców. Proroctwa pogrążonej w śnie medialnym Michol o bliskim królestwie umęczonego syna Dawidowego mącą Absalonowi w głowie. Uderza na Jerozolimę, — w ostatniej odsłonie widzimy go jednak zawiśniętego cudownie na dębie, z przywiązanymi rękami, prawie konającego. Oto zuchwały pomysł, który zapewne był głównym bodźcem twórczym dla autora: Absalon jako plastyczny pierwowzór Chrystusa! Żołnierz na włóczni podaje mu garść mokrego mchu. Absalon umiera — z ręki Joaba — nawrócony, świadomy swej symboliczności. Dawid zawodzi nad jego zwłokami. Silnie brzmi ku końcowi motyw spowiedzi i pokuty.

Miłaszewski osiągnął w tej sztuce lot wyższy niż w poprzednich, pomimo — nieuchronnych — prozaizmów wiersza. Wszedł na drogę większego ryzyka twórczego, toteż niektóre sceny (seans medialny z Michel) są absurdalne lub wypadają ze stylu, inne za to pełne rozmachu i piękna niesamowitego, jak owa z uwiśniętym Absalonem, ale ponieważ tekst jest zbyt lakoniczny, trudno przewidzieć, jaki byłby stąd efekt teatralny. Bujną młodzieńczością obdarzony jest Absalon, całkiem niezwykły bohater.

KAROL IRZYKOWSKI

[1] STANISŁAW MIŁASZEWSKI: *Bunt Absalona*, dramat w 10 odsłonach.

Mal. K. Krzyżanowski — Portret St. Miłaszewskiego

WŁADYSŁAW SEBYŁA

TRZY POEMATY

Lirykowi czystej krwi, przywykłemu do precyzji form wyrazu, do zwięzłości wypowiedzi, ograniczeń narzuconych przez budowę wersyfikacyjną i stroficzną, większe formy liryczne przychodzą zwykle z trudem. Dlatego tak niewiele mamy dobrych poematów czysto lirycznych — większych rozmiarów. W poematach o luźniejszej budowie rytmicznej konieczna precyzja kompozycyjna wyraża się czy to w doskonałości składni, czy to w sposobach obrazowania, nie wspominając już o logice przebiegów uczuciowych w utworze. Gorzej bywa z większymi utworami lirycznymi, gdy autor „rozliryczy się", nie włożywszy uprzednio więcej pracy w zdyscyplinowanie swego rzemiosła. Myślę, że naszym młodym lirykom ze szkoły lubelskiej, czy chełmskiej, czy z *Okolicy poetów*, czy też z krakowskiej szkoły awangardy—najwięcej zaszkodził brak dyscypliny formalnej, zbyt luźne formuły rytmicznej budowy wierszy, zwrócenie uwagi tylko na wyszukaną metaforę. Toteż większe utwory i większość utworów naszych młodych poetów (mówię o masie „narybku") tchną przeważnie beznadziejną nudą i jednostajnością, jeśli nie okupią swych braków jakąś niezwykłą świeżością wyrazu, co zdarza się zwykle tylko wtedy, gdy w grę wchodzi duży talent. Rezultaty zaś kuszenia się o większą formę bywają u takich rozchełstanych uczuciowców najczęściej smutne, jeśli nie opłakane. Przykładem takiego poematu o bardzo problematycznej wartości poetyckiej może być *Prowincja* Jerzego Pietrkiewicza[1].

Brak myśli kompozycyjnej jest zresztą jedną tylko z wad tego utworu. A jest ich znacznie więcej. *Prowincja* — to reportaż liryczny. Celem tego utworu było odtworzenie nastrojów prowincjonalnych, ludzi, ich bytowania spokojnego, ich trosk i kłopotów, ich uczuć i zainteresowań, obracających się wokół codziennych prac, obejmujących nieduży krąg spraw bliskich i zrozumiałych. I ostatecznie wszystko byłoby w porządku, gdyby *Prowincję* można było czytać. Ale nieznośna maniera stylistyczna, sentymentalizm, rozmamłanie uczuciowe uniemożliwiają nieomal apercepcję utworu, działają zniechęcająco. Najprzykrzejszą jest metaforyka Pietrkiewicza, której wzorem były chyba okropne teksty nowoczesnych fokstrottów, tang i „szlagierów". Niechże mówią za siebie przykłady:

Ach, jak boleśnie koniom wbijać w bruk
kopyta
i jak trudno im nocą źreć sen w suchym
sianie".

„Panna Basia wsparła serce dziewczęce
o tangową pieśń, płaczącą jak brzoza", „ach,
jak smutna jest w szklance herbaty w półton światła złamana łyżeczka", „matka...
pośpiech gubi w szurających pantoflach",
„dźwięki polki chwytały się za szkliste ręce", „z piersi bury dech w krwawiącej ślinie na rzężących płucach ciężko leżał".
„Jak strasznie bolą marzenia wyrzucone z
czoła, gdy legnie na skwarnym słońcu
i lecące ukośnie miedzami, siwe jak wierzby
słoty.
Na przyźbie siedzi upartość,
nędza płacze krowimi oczami nad korytem.
Radość męki mierzonej na kwarty
i śmiech wzroku, który nigdy nie świta".
„Śni się w stodołach okropnym symbolem
korzec żyta, wyśmiany brzękiem ośmiu
złotych".
„Gdy nędza oczu krowich tak strasznie pod
sercem boli,
przydusić śmiech ośmiu złotych korcem
chłopskiego żyta!"

Można takie cytaty wybierać garściami na każdej stronicy tego „poematu". Trudno mówić coś więcej o utworze, będącym niekontrolowaną pisaniną, zbiorem obserwacji, zanotowanych stylem, o którym dostateczne pojęcie dać mogą przytoczone powyżej cytaty. Wspominam o nim, bo to curiosum wyszukania w najgorszym smaku ma pewną cechę wspólną z dwoma innymi poematami młodych autorów, ale poematami udanymi. Cechą wspólną jest w danym wypadku zbiorowość, występująca jako bohater poematów. Z prowincjonalnego społeczeństwa ukazuje nam Pietrkiewicz kilku jego przedstawicieli, co prawda w bardzo fragmentarycznych obrazach, w skrótach sytuacyjnych. Tych kilka osób reprezentuje różne warstwy społeczne, związki jednak, wiążące te warstwy w gromadę zorganizowaną, nie zostały wyraźnie w utworze przedstawione.

Gromada ludzka ukazuje się w poematach Stanisława Piętaka i Mariana Czuchnowskiego. U Piętaka życie zbiorowości jest tłem nieskomplikowanej fabuły miłosnej, ważniejszym chyba od samej fabuły, u Czuchnowskiego zaś sama zbiorowość, jej dzieje są tematem opowieści. Książka Piętaka nosi tytuł *Ziemia odpływa na zachód*[2].

W lirycznych skrótach przedstawił tu poeta dzieje sandomierskiej wioski w czasie wojny, przemarsze wojsk, kwatery, a na tym tle historię miłości wiejskiego chłopaka i dziewczyny. Poemat jest skomponowany prosto i logicznie. Składa się z kilkunastu krótkich rozdziałów-obrazów. Przesuwa się w tych obrazach: jesień i przemarsz wojsk rosyjskich, potem wiosna, pierwsza burza letnia, pobyt honwedów we wsi i związane z tym pobytem zatargi, odmarsz honwedów. Perypetie Stefana i Róży wypadły niejasno i miejscami naiwnie. Nie wiadomo, dlaczego rozstrzelano matkę Stefana, zazdrość i zawziętość Stefana wobec Róży nie ma dość mocnego uzasadnienia psychologicznego. W stosunku do wcześniejszych wierszy Piętaka *Ziemia odpływa na zachód* pisana jest stylem zupełnie zrozumiałym i prostym, często sprozaizowanym. Pozostało w nim jeszcze dużo poprzednich nawyków metaforycznych, „peiperyzmy" odzywają się często gęsto („Płaty dni brzemienne od słów na oczach. Pędziły mgliste chmury w czarną nędzę drzew wypłakany wschód"... „jej oczy opadły na twarz jak czarne koła. Podchodząc do stołu, podtrzymała serce piąstkami obiema" i t. d.) — lecz te manieryczne chwyty mniej rażą tym razem u Piętaka, roztopione w jednolitym nastroju poematu. Zaletą poematu jest równowaga między zamierzeniem a wykonaniem. Czujemy, że formy, jakie przybrał wyraz poetycki Piętaka, wypływają istotnie z koncepcji dzieła, z wewnętrznej konieczności takiego właśnie a nie innego ujęcia pomysłu. Kompozycja, rozkład planów opisowych, uczuciowych i fabularnych ma swój sens i porządek. Ta harmonia kompozycyjna jest odbiciem świata wewnętrznego artysty, jest dowodem świadomego organizowania swej wizji świata. Jeśli kompozycja przedstawia się jako chaos, to i ze światem wewnętrznym twórcy musi być coś nie w porządku. Brak porządku w wyrazie jest dowodem braku krystalizacji światopoglądu, jest dowodem mgławicowości wewnętrznej. Trudno mieć zaufanie do poety, który jest niechlujem w sprawach wyrazu, który go nie kontroluje. Przykładem takiego nieporządnego „wypisywania się" lirycznego może być *Prowincja* Pietrkiewicza. U Piętaka zaś widoczna jest usilna praca nad wewnętrzną organizacją swego tworu.

Należy podkreślić piękno niektórych fragmentów poematu Piętaka, szczególnie opisowych. Wśród nich opis burzy należy do najlepszych i najbardziej sugestywnych. Już sam początek tego opisu uderza zwięzłością wyrazu, ostrością wizji i poezją nastroju:

„Świt za świtem ogromny. Gonitwy owadów.
Dopiero wieczór cichł huczący wiatr, czerwone chmury kurzu
na grzywach spoconych koni wbiegały do
sadów,
zmierzch cieniami krów rozwłóczył się
w podwórzach.
Świt za świtem stalowo-krwawy. Wiatr,
znowu wiatr..."

Charakterystyczną cechą opisów Piętaka jest dynamika. Jego krajobrazy, przyroda, żyją gwałtownym życiem, spalają się. Drzewa, ludzie, zwierzęta, wzgórza, strumienie, pola — wszystko przenika się wzajemnie, przepływa przez siebie, splata się w dyszący ciągłym ruchem organizm.

Z przytoczonych przykładów widać zapewne wyraźnie, że budowa rytmiczna poematu jest luźna, że trudno tu mówić o wersyfikacji. Rytm poematu jest rytmem prozaicznym, rytmem recytatywnym, zdaniowym, regulowanym raczej akcentami uczuciowymi niż językowymi. *Ziemia odpływa na zachód* jest najlepszym utworem w dotychczasowej twórczości Piętaka. Jest zarazem świadectwem ciągłego rozwoju poety, wyzwalania się z maniery stylowej, zdobywania własnego wyrazu poetyckiego.

Podobną rytmikę, opartą na rytmie mówionego zdania, a nie na rozkładzie akcentów w wierszu, posiada poemat Mariana Czuchnowskiego — *Powódź i śmierć*[3]. Okresy rytmiczne zarówno u Piętaka jak i u Czuchnowskiego pokrywają się na ogół z okresami składniowymi. Ale w budowie tych okresów obydwaj poeci nie przestrzegają prawideł jakiejkolwiek regularności. Okresy są różnej długości, o różnym rozkładzie akcentów. I dlatego lepiej jest w wypadku obydwu poematów, a szczególnie Czuchnowskiego, mówić o nich, jako o prozie artystycznej, niż jako o wierszach. Oto fragment z *Powodzi i śmierci:*

„Przez ciemność rzadko błyszczą góry; biała pierś.
Wzbiera ruch budząc kamienne domki,
jednoizbowe.
Skrzypią łóżka i ławy, zrzucając na ziemię
spocone rodziny.
Kurne chaty strząsają noc zimną, ponurą
jak śmierć.
Krowy w ciepłym gnoju po chatach strzykają słodki udój.
Pola niosą chłodnym zapachem młodej
brzeziny.
Niedługo dzień rozpocznie swój odwieczny
bój.
W mętnych szybach w nagłym błysku światła tryskają kamienice jak nowe".

Albo inne miejsce:

„W nogach ojcowego łóżka stoi Staszek
w ciężkiej myśli zatopiony.
Wrócił dziś z Krakowa wezwany bolesną
depeszą.
Suchymi, rozpalonymi oczyma ogarnia chory
cień człowieka;
szarawe, bezkrwawe ręce, siną twarz i mglistych oczu cień zielony.
Drgnął!... Nagle krzyk buchnął z sieni.
Wbiegła matka... Żandarmi przyszli po
ciebie!... Uciekaj!"

Brzmi to wszystko, jak urywki z powieści czy noweli, a nie jak wiersz. I w rzeczywistości nie są to wiersze. Był kiedyś w użyciu bardzo wygodny termin na określenie podobnym stylem pisanych utworów: poezje prozą. I tak właśnie należało by określić wszystkie trzy poematy młodych poetów, o których tu mowa. W wypadku *Powodzi i śmierci* zresztą tylko niektóre wycinki można by zakwalifikować jako „poezję prozą". W istocie jest to utwór prozaiczny, dający się z powodzeniem umieścić na pograniczu takich form literackich, jak powieść i nowela. Stosunek autora do tworzywa jest tego najlepszym dowodem. *Powódź i śmierć* jest ni to nowelą, ni to reportażem. Kompozycyjnie robi wrażenie szkicu do powieści. Gdyby autor rozbudował wątki fabularne, gruntowniej podmalował tło, pogłębił problemy społeczne i psychologiczne, wycyzelował szczegóły, otrzymalibyśmy powieść z gatunku takich, jak *Woda wyżej* — Kurka lub *Pawie pióra* — Kruczkowskiego, o bardzo jaskrawej tendencji społeczno-politycznej.

Tematem utworu Czuchnowskiego jest ujęta z punktu widzenia marksistowskiego walka w łonie gromady wiejskiej, walka o byt, ścieranie się interesów bogatych chłopów z interesami małorolnych i komorników. Biedni chłopi, właściciele małych poletek, położonych w dole, nad brzegiem górskiego strumienia (bo rzecz dzieje się we wsi podkarpackiej), chcą umacniać tamy, aby w razie spodziewanej powodzi woda nie zalała i nie zniszczyła ich ubogich ról. Gromada bogatszych nie pozwala im tego zrobić. Przychodzi powódź i wtedy i bogatsi, których część niżej położonych pól została zagrożona, rzucają się do grodzenia strumienia. Lecz jest już za późno. Żywioł niszczy dobytek wszystkich. Oczywiście biedni tracą wszystko, gdy bogatsi, siedzący wyżej, ponoszą tylko niewielkie straty. Następują obrazy grozy powodzi i nędzy, jaka idzie w ślad za zniszczeniem. Autor odmalował wszechstronnie środowisko chłopskie, skupiając tendencyjnie wszystkie cienie po stronie możniejszych, przedstawicieli władzy, księży i t. d. Utwór ma charakter wybitnie agitacyjny. Na gminnym zebraniu zakonspirowanej organizacji „parobków, chałupników, wyrobników wiejskich" z ust Józka padają takie słowa, zaczerpnięte niewątpliwie z ulotek agitacyjnych: „Widzicie u siebie po wsiach te same dwa światy: bogacze i wiejska nędza. Światy, których nic pogodzić nie może. Jakaż zgoda tam, gdzie płonie twardo wyzysk człowieka przez człowieka! Tam musi być tylko zacięta walka. Potężna walka klasowa!" Albo w innym miejscu: „Towarzysze! Ustąpić dziś z pola

STANISŁAW PIĘTAK

walki równa się nikczemnemu złamaniu ogólnego frontu klasy robotniczej". Jako zmory życia wiejskiego przedstawieni są: policjant, żandarm, sekwestrator, wójt, ksiądz... Autor lubuje się w obrazach ingerencji policji, żandarmów. W jednym z miejsc utworu pisze: „Spłynęły pontony, wspomnienie cywilizacji... która dopiero dzięki powodzi nawiedziła chłopów i zwalone groby siół, zostawiając je znowu w ciemności, głodzie i nędzy". Ale działalność „kształconego w szkołach" Staszka Bojarskiego, syna bogatego chłopa (będącego w ogólnych zarysach autoportretem autora), a więc nasiąkłego w pewnym stopniu „tamtą kulturą", wyładowuje się w dziedzinie raczej agitacyjnej, słownej, w organizowaniu i podniecaniu nienawiści, niż w pracy organicznej w terenie. Poemat kończy się obrazem, kiedy na głowy zgromadzonego tłumu, oczekującego zapowiedzianej pomocy, aeroplan zrzuca plik gazet, z doniesieniem o zawiązaniu się komitetu Pomocy Powodzianom:

„Tłum obdartych dzieci, kobiet, wyrostków
i starców
powiódł oczyma po twarzy proboszcza,
białych rękach obcych urzędników,
murach wzmocnionej policji —
i stał posępny, nędzny, niemy".

A więc mamy i „obcych urzędników" i typowe wyrażenia o „bieluruczkach".

Z punktu widzenia potrzeb agitacyjnych utwór jest niewątpliwie konsekwentny. Ale jako twór artystyczny, grzeszy jednostronnością i zbyt jaskrawym naciąganiem faktów do zamierzonej tendencji. Autor nie wyraził w nim właściwie swej prawdy artystycznej, lecz prawdę swych przekonań politycznych. I dlatego właśnie utwór chybia celu. Choć niewątpliwie autor dobrze zna życie wsi, nikt nie uwierzy, że w jego obrazie wszystko jest prawdziwe. Czuchnowski poszedł po linii najłatwiejszej: napisał rzecz według recepty o „wrogu klasowym". Przy tym jego temat nie jest nowością. Podobne problemy, lecz znacznie zręczniej artystycznie, poruszali L. Kruczkowski, Jalu Kurek i inni. Poza tym, jak już wspomniałem, utwór Czuchnowskiego niewiele ma wspólnego z poematem w tradycyjnym pojęciu, choć ma wiele miejsc bardzo poetyckich, szczególnie w opisach. Jest to po prostu szkic do powieści. Ciekawy jest jako próba. Może jego autor w dalszym ciągu wypowiadać się będzie w prozie beletrystycznej? A może jest *Powódź i śmierć* jednym z pierwszych znaków powstawania nowej formy poematowej? Skłonny jestem przypuszczać, że *Powódź i śmierć* jest u Czuchnowskiego momentem przejściowym, przygotowaniem do przejścia na prozę beletrystyczną. Dowodem tego jest wiele miejsc całkiem prozaicznych. Podobnie bywa u Piętaka w *Ziemia odpływa...* Spośród tych trzech poematów tylko Czuchnowski i Piętak wybrnęli z zadań kompozycyjnych, przy tym Piętak dał utwór bliższy poezji lirycznej, Czuchnowski bliższy prozie beletrystycznej. *Prowincja* Pietrkowicza robi raczej wrażenie kiczu poetyckiego, przede wszystkim z racji stylu.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

[1] JERZY PIETRKIEWICZ: *Prowincja.* Poemat. Warszawa 1936. Nakł. Wyd. Prosto z Mostu.

[2] STANISŁAW PIĘTAK: *Ziemia odpływa na zachód.* Warszawa 1936. Skł. gł. w Tow. Wydawniczym.

[3] MARIAN CZUCHNOWSKI: *Powódź i śmierć.* Kraków 1936. Biblioteka „Nowej Wsi" Nr. 2.

SEWERYN ROGOWSKI

KSIĄŻKI CIEKAWE

NAJSTARSZY NARÓD W EUROPIE

Odoldurik eldu ginian
Malatu areitz onetara.
Eta uren dagozanak bere
Alan ikusiko gaitube.

Oznacza to mniej więcej: „Skrwawieni zbliżamy się do tego dębu, granicznego drzewa naszej ziemi, które musieliśmy poranić; ale spotka to każdego, kto ośmieli się zaczepić naszą wolność". Tak brzmi fragment jednej z baskijskich pieśni ludowych, śpiewanych w okręgu Vizcaya.

Dąb, o którym dość zagadkowo mówi się w tej pieśni, nie jest byle jakim drzewem. Stanowi on świętość narodową Basków. Pod jego rozpostartymi od niepamiętnych lat konarami do niedawna jeszcze składali przysięgę na wierność przywilejom ludu królowie Hiszpanii. Dziś — czy szumi jeszcze ten dąb, symbol prastarej tradycji baskijskiej? Nie wiadomo. Miasteczko Guernica, gdzie stał, otoczony najwyższą czcią, uległo zbombardowaniu. Anonimowe samoloty, niewiadomej przynależności państwowej, obrzuciły gradem pocisków małą, pięciotysięczną mieścinę, siejąc śmierć i zniszczenie. *Prawa wojny*... Nie ma już może śladu z świętego drzewa, do którego pielgrzymowały od setek lat pokolenia. Nie ma Guerniki, obróconej przez wroga w ruiny. Jest jeno wojna, zaciekła, bezpardonowa, okrutna i bohaterska walka z obcym i swoim najeźdźcą. Zaiste, demony rozpętały się nad tym „pobłogosławionym przez Boga skrawkiem ziemi, pełnym piękna, przyjaźni i serdeczności"...

Ta niesamowicie dziś brzmiąca pochwała kraju Basków wypowiedziana została przed kilku laty. W roku 1934 ukazała się w Berlinie popularna książka Wilhelma Ziesemera *Das Land der Basken*. Skizzen aus der Heimat des ältesten Europäer — bogato ilustrowana, obfitująca w świetne fotografie, napisana z widoczną znajomością rzeczy i zaraźliwie udzielającym się czytelnikowi entuzjazmem dla przedmiotu opowiadania. Autor spędził wiele lat wśród Basków, dobrze, z autopsji poznał ich życie i pogłębił tę wiedzę przestudiowaniem literatury, dotyczącej tego kraju. Z połączenia teoretycznej i politycznej znajomości rzeczy, wiedzy i zapału powstała książeczka prawdziwie zajmująca i cenna.

Dzisiejsze krwawe walki na półwyspie nie są rzeczą nową. Zwłaszcza dzieje plemienia baskijskiego stanowią nieprzerwane pasmo tragicznych wydarzeń, walk kończących się najczęściej klęską. Główną przyczynę tego stanowi bezgraniczny indywidualizm szczepu, który nigdy nie potrafił zdobyć się na jednolitą organizację narodowo-państwową. Z tego powodu, mimo słynnego w dziejach heroizmu i fanatycznego umiłowania wolności, nie zdołali Baskowie obronić swej niepodległości. Przed zagładą uratowała ich przyroda. W niedostępnych Pirenejach byli niedosiężni. Przepływały więc przez półwysep w ciągu wieków fale rozmaitych narodów i ras, Iberyjczyków, Celtów, Rzymian, Westgotów, Franków, Normanów, Maurów i Żydów, ale mimo wszystko Baskowie ostali się. Ich indywidualność rasowa nie została skażona przez żadne obce domieszki. Baskowie stanowią najstarszy z europejskich narodów; początki ich, czas pojawienia się na półwyspie, pochodzenie, toną w mgle tajemnicy.

Z kim się nie bili w ciągu dziejów! Najpierw zetknęli się z nimi Rzymianie w czasie podboju półwyspu iberyjskiego i musieli zrezygnować z opanowania gór. Z tych czasów pochodzą pierwsze wzmianki o Baskach w piśmiennictwie europejskim. Potem przyszły walki z Westgotami, sąsiadami z dzielnic hiszpańskich, Arabami i Frankami. Rzecz ciekawa, że zagładę tylnej straży wojsk Karola Wielkiego, opiewaną w pieśni o Rolandzie, sprawili Baskowie. Niezwyciężeni w boju, ulegli jednak sąsiadom w ewolucji pokojowej. Obecnie rozdzieleni są między Hiszpanię i Francję. W Hiszpanii brali jeszcze czynny udział w wojnach karlistowskich XIX wieku i klęskę pretendentów do tronu przypłacili utratą resztek samodzielności politycznej.

Obecna ilość Basków wynosi ponad 1.300 tys. ludności, z tego ok. dwustu tysięcy żyje we Francji. Językiem baskijskim włada jednak zaledwie trzecia część ludności, głównie na wsi. Język—to jedna z najciekawszych osobliwości tego ludu. Odrębność jego dostatecznie jasno pokazuje przytoczony na wstępie fragment piosenki ludowej. Uczeni lingwiści nie umieją wyjaśnić tajemnic tej mowy, zwanej przez Basków „Euzkera". Nie przypomina ona swą budową i charakterem żadnego ze współczesnych ani historycznie znanych języków europejskich; do złudzenia natomiast podobna jest do pewnych dialektów północno-kaukaskich, głównie czerkieskiego i abchazyjskiego. Według wszelkiego prawdopodobieństwa „euzkera" — to jedyna zachowana w Europie mowa pochodzenia przed-indoeuropejskiego, pozostałość pradawnych idiomów używanych w Eurazji.

Język baskijski odznacza się według Ziesmera wielkim bogactwem rdzenia i licznymi końcówkami gramatycznymi. Dla przykładu: zaldi — „koń", zaldia — „koń" z rodzajnikiem (*le* cheval), zaldiak — „konie". Ogromna ma być obfitość form czasownikowych w tej mowie. Jeśli dodamy, że rozpada się ona na mnóstwo dialektów, ujawni się niebezpieczeństwo jej grożące. Obecnie patrioci baskijscy pracują nad pewnym uproszczeniem swego języka i spopularyzowaniem go wśród odwykłej częściowo od niego ludności. Ciekawe jest, że język baskijski nie zna przekleństw; tłumaczy się to m. in. i tym, że za obrazę Boga spotyka bluźniercę w tym kraju kara trzydziestodniowego więzienia.

Charakterystycznym elementem krajobrazu baskijskiego jest dom wiejski — „baséritxe" — niewielki domek jednorodzinny, nakryty płaskim dachem, wykraczającym daleko poza ściany, zarosły zwykle dzikim winem i ocieniony wielkim orzechem lub kasztanem. Życie rodzinne Basków - rolników ma tradycyjny charakter patriarchalny. Do ojca dzieci nie mówią inaczej jak per „pan", wobec obcych nazywają go „panem domu". Duszą domu jest kominek umieszczony w kuchni, „umeblowanej" w długie, niskie ławy z drzewa kasztanowego. Tu zbierają się domowi i goście w godzinach wypoczynku. O gościnności Basków świadczy ten szczegół językowy, że na oznaczenie gościa i obcego mają tylko jeden wyraz, „arotz".

J. ARRUE — ZABAWA LUDOWA

Osobliwe są ich zwyczaje domowe, świadczące o zabobonnym poczuciu związku z siłami irracjonalnymi. Tak więc gdy kogut pieje późnym wieczorem — należy sypnąć garść soli do ognia dla odpędzenia zła, znaczy to bowiem, że opodal przeciągają koboldy lasu. Kiedy przed pójściem spać nie sprzątnie się kuchni, nocą zjawią się w niej czarownice i będą odprawiać swe tańce. Głęboką cześć żywią chłopi baskijscy dla pszczół; uli nie godzi się sprzedawać za pieniądze, można je jedynie wymieniać na pożyteczne rzeczy, jak surowe płótno lub gotowe koszule. W niektórych okolicach zachował się zwyczaj, że po śmierci pana domu pszczoły zostają o tym powiadomione.

Nie wszyscy jednak Baskowie są spokojnymi rolnikami. Naród baskijski, odznaczający się duchem przedsiębiorczym i awanturniczym, wydał także rasę zdobywców morza, dzielnych i zuchwałych podróżników, odkrywców, piratów. Tradycje te sięgają XIV w., kiedy Bask Juan de Etxaide wyruszył z San Sebastian, docierając do Nowej Funlandii. Biorą Baskowie udział w podróży dookoła świata Magellana i w wyprawach Kolumba. Baskiem był założyciel Buenos Aires i Bask założył Montevideo. Ze słynnych korsarzy wymienić należy Josego Gasparillę, który w połowie XVIII wieku zasłynął na wybrzeżu kalifornijskim, siejąc postrach wśród statków holenderskich. Dziś jeszcze miasto Tampa na Florydzie wybiera rok rocznie „króla Gasparillę", który w huku krótkiej ale donośnej strzelaniny zajeżdża od morza, otrzymuje z rąk władz municypalnych klucze miejskie i przez jeden dzień króluje samowładnie.

Odwaga i fantazja Basków znajdowała ujście nie tylko w piractwie i awanturniczych wyprawach morskich, lecz również w przemytnictwie. I dziś jeszcze przemytnik, który z narażeniem życia przekrada się niedostępnymi ścieżkami wśród szczytów Pirenejów, cieszy się uznaniem i szacunkiem ludności osiadłej.

Baskowie są niezwykle muzykalni i przepadają za tańcem. Wolter miał się o nich wyrazić z sarkastycznym grymasem: „Baskowie? Ludek co tańczy na Pirenejach". Mimo przesady, cząstka prawdy zawiera się w tym powiedzeniu. Dość powiedzieć, że w jednej tylko prowincji baskijskiej, Guizpukoi, naliczono nie mniej jak trzydzieści sześć rozmaitych tańców ludowych. Są między nimi bardzo uroczyste jak korowodowy taniec „auresku", wielce skomplikowany a tak wytworny (mężczyźni nie dotykają w nim kobiet), że pretendent do tronu hiszpańskiego, don Carlos, tańczył go z mniszkami z klasztoru Durango, nie wywołując w nikim zgorszenia. Z popisowych tańców akrobatycznych ciekawy jest taniec wokół szklanki napełnionej winem. Wykonywają go t. zw. „pimpirinak" (motyle), ubrani zazwyczaj w strój czerwonozłoty z wysokim diademem z posrebrzanych liści. Główna sztuka polega na końcowym podskoku, w czasie którego należy nakreślić nogami w powietrzu krzyż nad szklanką.

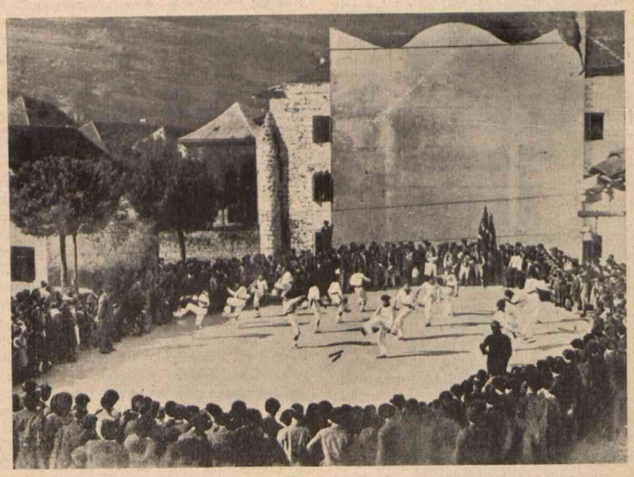
Pieśni ludowe Basków mają pono charakter nie-hiszpański i zgoła nie-romański. Niemiecki podróżnik wyczuwa w nich coś pokrewnego pieśniom swojego kraju a nawet znajduje w nich podobieństwo do melancholijnej muzyki rosyjskiej. Mają też Baskowie swoje instrumenty muzyczne, harmonię, rodzaj fletu („dulzaina") i piszczałki („alboka"). Charakterystyczny muzykant baskijski „txistulari" gra równocześnie na dwóch instrumentach: jedną ręką trzyma piszczałkę, drugą uderza w przewieszony przez ramię bęben. „Txistulari" stanowi niezbędny element wszelkich zabaw baskijskich, maskarad, pastorałek itp., które są częstą i pospolitą rozrywką mieszkańców tego kraju.

Baskowie są entuzjastami sportu i ćwiczeń cielesnych. Czytaliśmy niedawno w gazetach, że drużyna piłkarska z Bilbao poleciała samolotami na mecz do Paryża, po czym wróciła na front. Oprócz piłki nożnej uprawiają Baskowie swą ulubioną grę narodową, „pelotę". Przypomina ona tenis, z tą różnicą, że miejsce siatki zajmuje boczna ściana, od której piłka odbija się po każdym rzucie. Namiętność grania w pelotę jest wśród Basków powszechna. Mistrze tego sportu, t. zw. pelotari zażywają szerokiego rozgłosu i są przedmiotem dumy miejscowości, z których się wywodzą. Humorystycznie brzmi uwaga naszego podróżnika, świadcząca o rozmiarach tej epidemii sportowej: „Jest powszechnie znanym faktem, iż większość postaci świętych na portretach guipuzkoańskich wiejskich kościołów ma nosy poutrącane"... Oto skutki namiętnego grania w piłkę. A trzeba zaznaczyć, że Baskowie, którzy przyjęli chrzest we wczesnym średniowieczu, należą do najpobożniejszych narodów europejskich.

Z innych, mniej już dla nas (jak i dla podróżnika) zrozumiałych i sympatycznych osobliwości wymienimy „święto kogucie", odbywające się w końcu czerwca, w dzień Piotra i Pawła. Wykopuje się wówczas niewielkie dołki w ziemi, wsadza w nie koguta i nakrywa deską z otworem, aby dziób ptaka wystawał. Każdy młodzieniec baskijski musi z zawiązanymi oczami odciąć kogutowi łeb jednym cięciem szabli; stanowi to świadectwo jego dzielności. Kończy się ta uroczystość wspólną ucztą, t. j. ugotowaniem i zjedzeniem w tak wyrafinowany sposób zarżniętych kogutów. Co kraj, to obyczaj.

Wiele też, bez końca można by o tym kraju niezwykłym i niezwykłym narodzie opowiadać. Oderwijmy jednak wreszcie wzrok od barwnych szczegółów. Ponad nie narzuca się naszej wyobraźni tragizm tego bohaterskiego plemienia, które dało światu Ignacego Loyolę, Bolivara („El Libertador"), Unamuna, Ravela. O stolicy baskijskiej, Bilbao, mówi niemiecki podróżnik, że po odparciu dwóch oblężeń w czasie wojen karlistowskich zyskała miano „miasta niezwyciężonego" — „Invicta villa". Dzisiaj znowu Bilbao płonie w ogniu walki. Jakkolwiek potoczą się wypadki, jakikolwiek będzie wynik krwawych zmagań, życzyć trzeba bohaterskiemu narodowi baskijskiemu, aby za cenę wysiłku i życia swych najlepszych synów raz jeszcze wyszedł obronną ręką z tak fatalnie zaciskających się wokół niego żelaznych kleszczy historii.

SEWERYN ROGOWSKI



BASKIJSKI TANIEC MIECZÓW

ŚWIAT KSIĄŻEK

ANTONI GAWIŃSKI: *Peregrynacje Andrzeja Wilczka.* Państwowe wydawnictwo książek szkolnych we Lwowie. — ZOFIA KOSSAK: *Puszkarz Orbano.* Państwowe wydawnictwo książek szkolnych we Lwowie. — JAN PARANDOWSKI: *Wojna Trojańska.* Państwowe wydawnictwo książek szkolnych. — KAZIMIERZ KONARSKI: *Przygody jednej książki.* Państwowe wydawnictwo książek szkolnych we Lwowie.

Państwowe wydawnictwo książek szkolnych we Lwowie podjęło bardzo ważny, niedoceniany dostatecznie dotychczas typ wydawnictw dla młodzieży, a mianowicie specjalnej literatury rozrywkowej, z uwzględnieniem jednakże momentów dydaktycznych. Jest to w założeniu idea doskonała. Zwłaszcza jeśli moment dydaktyczny nie występuje zbyt wyraziście.

Literatura dydaktyczno-naukowa należy do piśmiennictwa trudnego. Nie każdy autor dobrze daje sobie radę z umiejętnym podaniem tematu czytającej młodzieży. Tak przedstawiała się sprawa z autorem *Peregrynacji Andrzeja Wilczka,* Antonim Gawińskim. Jest to przy całym nakładzie dobrej woli i staranności wydania ze strony Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych — książka całkowicie chybiona. W istocie, zainteresowanie dzieci starszych okresem renesansowym jest bardzo wskazane, zwłaszcza że temat Odrodzenia jest opracowywany w szkole i dzieci są obowiązane do posiadania szeregu wiadomości z tej ciekawej, wspaniałej epoki. Niemniej jednak w transpozycji Gawińskiego ten okres wypadł zgoła dziwnie. Informacje, dostarczane młodym czytelnikom, są wręcz niesamowite i celowość ich budzi poważne obawy. Między innymi czytamy na przykład takie zdanie o Michale Aniele: „Żywiołem jego była potęga postaci przedstawianych, czy to w ruchu, czy też w zupełnym nawet spokoju. Jeżeli można się tak wyrazić: Ciało człowieka, piękno tego ciała, było jakby instrumentem, na którym umiał wygrywać nieznane nikomu ani przedtem ani potem—poematy piękne (?)".

Rewelacje o Rafaelu brzmią: „Malarz pogody i wdzięku — zostawił po sobie wielką ilość dzieł pełnych uroku, którymi karmiły się pokolenia wielu stuleci".

Najciekawsza postać Odrodzenia: Leonardo da Vinci — jest w interpretacji Gawińskiego co najwyżej autorem sztuczek technicznych w malarstwie. „Leonardo w sztuce swojej szukał prawdy tak przedstawionej, żeby dawała zupełne złudzenie rzeczywistości". W ten sposób najzupełniej niespodziewanie kreuje Leonarda na twórcę realizmu w malarstwie. To oczywiście nie wymaga komentarzy. Co stanowiło największą wartość Leonarda? Pan Gawiński wyjaśnia: „...zerwał ze starą tradycją florencką obrysowywania postaci suchą linią i przeciwnie, rozpylał niejako kontury, wtapiając je w tło obrazu. To gubienie linii w malowidle i wydobywanie postaci i przedmiotów jakby z drugiej przestrzeni powietrznej(?) nazywało się po włosku „sfumato" — zadymione, było podówczas wielkim odkryciem i przewrotem w sztuce malarskiej".

Tyle widzi Gawiński w sztuce Leonarda da Vinci, którego protekcjonalnie klepie po ramieniu, nazywając go pieszczotliwie „Nardo".

To nie wszystko — w zapale informowania autor poucza dziatwę: — Obrazy Tycjana są złotawe, jak stare wino, widziane pod światło". Już widzimy, jak w charakterze zajęć szkolnych dzieci pod opieką nauczycielki idą do Langnera badać koloryt Tycjana...

Nie mniej zdumiewające są i inne informacje pana Gawińskiego. A więc między intajemnicze słowo „Signorü", z wyjaśnietajemnicze słowa „Signorü", z wyjaśnieniem: — „zwierzchność, rząd". Prawdopodobnie chodziło tu o signorię, które to słowo, napisane „pürem" pana Gawińskiego, wyszło tak dziwnie. Poza tym — signoria była to forma rządu w księstwie Florenckim. To samo dotyczy słowa „Logie", błędnie tłumaczonego — jako sufity, podczas kiedy znaczy to galerie.

Wystarczy chyba ta drobna cząstka przytoczeń. Sama zaś powieść, pełna sztucznych sytuacyj, sprawia wrażenie przekładu z Ollendorfa i to przekładu bardzo złego.

Niewątpliwie najlepsze intencje miało Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych, pozyskując pracę Zofii Kossak. Niestety zaszła wielka omyłka. Ta autorka o niepowszednim talencie — nie posiada najmniejszego daru pisania dla młodzieży. Jest to zjawisko bardzo częste u najznakomitszych pisarzy. Temat *Puszkarza Orbano* byłby najcudowniejszym materiałem do powieści dla dorosłych. Potraktowany w ten sposób przez świetną autorkę, dałby jej bezwzględnie możność wydobycia wspaniałej dramatyczności sytuacji, podczas kiedy transpozycja tej sytuacji na powieść dla dzieci stwarza sztuczność i melodramatyczność. Problem tragedii i poświęcenia dziecka, zdającego sobie sprawę z przestępstwa ojca, jest w ramach książki dla młodzieży wprost paradoksem.

Jako wydawnictwo bardzo udane, należy powitać Jana Parandowskiego *Wojnę Trojańską.* Obok przekładu *Herojów* Kingsley'a i *Irezjony* Tadeusza Zielińskiego, jest to naprawdę doskonałe uprzystępnienie młodzieży wspaniałego świata Grecji. Ujęcie jest tak plastyczne, tak żywe, tak pełne dynamiki, że opowieść musi się stać dla młodego czytelnika literaturą atrakcyjną, przy czym ciekawe ujęcie, z próbą jednoczesnej interesującej transpozycji na warunki współczesne, sprawia, że książka Parandowskiego jest w swoim rodzaju rewelacją.

I jeszcze jedna udana książka: Kazimierza Konarskiego *Przygody jednej książki.* Bardzo ciekawa, bezpretensjonalna, pełna prostoty historyjka. Jedna z tych, kóre się pamięta, które się lubi i do których żywi się głęboki sentyment.

MARIA KRUEGER

TITAYNA: *Kobieta wśród łowców głów.* Str. 171. Przekład H. Mosińskiej. Wyd. „Europa".

„Istoty prymitywne, na wpół cywilizowane, i wszyscy ci, którzy zdolni są do wyznawania wiary, nie wątpią o prawdzie tego, ku czemu idą. ...Lecz my, którzy wiemy... gdzie znajdziemy wyjście?" — Takim pesymistycznym wstępem zaczyna się doskonały reportaż francuskiej autorki. Titayna — to podobno pseudonim kobiety, która zwiedziła wyspy Oceanii, i wsie tureckie, i kawiarenki Płd. Meksyku, i sampany w Chinach, a teraz wreszcie — niewolnica ciekawości — zaginęła w kraju Toradżów i Dajaków, łowców głów (środkowy Celebes i Borneo) — kraju, który etnografowie określili jako „ostatnie terytoria niezupełnie zbadane" i na mapie naznaczyli białą plamą.

Kobieta wśród łowców głów pozwoli nam poznać organizację życia Toradżów i Dajaków, ludzi tak białych — gdyby nie opalenizna — jak europejczycy, żywych posągów, o ciałach widywanych w muzeach, zamieszkujących wspólne domy jak świątynie. Brutalność bytowania nie zabila w nich subtelności człowieczych odczuwań, dlatego potrafili miłość doprowadzić do komunii, prostotę życia do sakramentu, a wszystko swoje zamknąć w ramach idealnego kolektywizmu. W komunistycznym feudalizmie „łowców głów" hierarchia nie zna zewnętrznych oznak szacunku i panowania, są one zastąpione przez uprzejmość i to, cośmy przywykli określać „dobrym wychowaniem". Nie ma własności, bogactwo jest jedynie kwestią użytkowania, dziedziczenie zaś rozprasza w nieskończoność najmniejsze nagromadzenie dóbr. Jest równość, o którą u nas walczą rewolucje i nauka. Równość nie zniszczona nawet przez złoto, nagromadzone w nadmiarze, bowiem mądrość wodzów odebrała mu jego wymienną wartość, aby mu za to przypisać magiczne moce, chroniąc w ten sposób naród przez sobą samym i morderczym działaniem metalu.

Z wycieczki w wolne ziemie wyniosła autorka posmak goryczy. Tam odczuła ciężar kajdanów, które my — ludzie cywilizowani— dźwigamy na co dzień. Niewiele czasu potrzeba, aby wymarli „łowcy głów". Ostatni wycofują się coraz wyżej, w góry. Goni ich cywilizacja i dogoni: Holendrzy zbudują drogi aż do najbardziej niedostępnych osiedli, pastorzy wystawią kościoły, a żołnierze zmuszą do płacenia podatków. A ponieważ człowiek biały nie może dać im nic poza czapką, mundurem i krzyżem, więc nasze pojęcie Dobra i Zła niedługo zniszczy w nich ich swoistą godność ludzką.

Nie trudno po tym wszystkim domyśleć się, że Titayna pokochała krajowców. Jej książka jest wyrazem tej miłości.

HENRYK HUZIK

KRZYSZTOF WINTER z Żegania: *Kuźnic Śląskich i Kopalń opis i oznaczenie krótkie,* oraz MELCHIOR SEVERUS: *Wiersz Pochwalny* (tekst łaciński) wraz z przekładem polskim Alfreda Kowalkowskiego wydał krytycznie i opracował Wincenty Ogrodziński. Z trzema rycinami. Str. 45. Katowice 1937 r. Wydawnictwo Instytutu Śląskiego.

Książeczka ta ukazała się jako VI tomik Biblioteki Pisarzy Śląskich. Nazwisko autora, Krzysztofa Wintera, jest nam zupełnie obce. Wstęp wydawcy informuje, że autor pochodził z Żegania i w r. 1556 wydał we Frankfurcie łaciński poemat o kuźnicach i kopalniach śląskich. Utwór ten już wkrótce po wydaniu stał się rzadkością. O autorze wiadomo, że w pięćdziesiątych latach XVI w. studiował filozofię na Uniwersytecie we Frankfurcie nad Odrą i tu w r. 1556 poemat swój wydał. Prawdopodobnie podczas jego druku — przypuszczenie wydawcy — umarł.

Poemat utrzymany jest w tonie regionalnego panegiryzmu. Autor wzoruje się na Wergilim, pisze swe epos jego metrum, umie jednak zachować indywidualne oblicze. W niewielkim swoim utworze (302 wiersze) z realizmem i plastyką opisuje kuźnice, ich urządzenia, wytapianie żelaza, obrabianie surówki, pracę kuźników, zatrąca także o zagadnienie społeczne stosunku przedsiębiorcy do kuźników.

Czytelnika polskiego — jak to podkreśla wydawca — poemat Wintera zaciekawia jako ogniwo pośrednie, ściśle śląskie, między utworami dwóch Ślązaków należących do literatury polskiej. Jednym z tych utworów jest łaciński poemat Schroetera, drugim polski wierszowany podręcznik Roździeńskiego. Winter znał utwór Schroetera, nie ma natomiast danych na to, czy poemat Wintera znany był Roździeńskiemu.

Książeczka Wintera jest poprzedzona wierszem pochwalnym Melchiora Severusa. Autor był rówieśnikiem Wintera, studiował pod Melanchtonem w Wirtemberdze, uzyskał stopień magistra, później zaś był kolejno rektorem szkoły w Żeganiu, Lubiniu, wreszcie profesorem poetyki w Brzegu. Tu umarł w 1589 r. Był autorem szeregu pism i eligij w języku łacińskim.

Całość tego wydawnictwa, krytycznie opracowana przez Ogrodzińskiego, jest cennym przyczynkiem do dziejów Śląska i dotyczącej go regionalnej literatury.

ZYGMUNT JURKOWSKI: *Księżycowe interesy.* Powieść, str. 331. Warszawa 1937, T-wo Wydawnicze „Rój".

Tytuł utworu wywodzi się nie tyle od baru „Pod Księżycem", którego wiernymi klientami są bohaterowie powieści, ile od gatunku interesów handlowych, jakie ich łączą. Należą one do tych, których realność i zyski osiągane są „na księżycu". To już daje poniekąd miarę tła społecznego oraz obyczajowego, jak również atmosfery moralnej, jaką oddychamy w tym utworze. Grono kolegów i przygodnych znajomych, złożone z niedokończonych studentów, zredukowanych urzędników, zdeklasowanych inteligentów, zakłada spółkę handlową „Czyn". Pojęcie i hasło „czynu" jest w Polsce w ogóle nadużywane — ironia więc tkwi już w samej nazwie firmy, powołanej do życia właśnie przez wykolejeńców, opojów, notorycznych leniuchów, mających w kieszeni płótno a w głowie pomysły księżycowych interesów.

Do tych bohaterów Jurkowskiego nie żywimy ani odrobiny sympatii. Autor także nie ma serca dla tych swoich powieściowych dzieci. Utwór jego aż pulsuje podskórną ironią.

Środowisko, odmalowane przez Jurkowskiego, typy, ich poziom moralny, mętne interesy i spekulacje — wszystko to przypomina niektóre powieści Dołęgi-Mostowicza. Tyle tylko, że stosunek obu autorów do swych bohaterów jest różny. W Mostowiczu wyczuwa się moralistę, który ubolewa nad tym co widzi, a Jurkowski szydzi ze swych łobuzów, z ich głupoty, gaff i podłostek. Do tego dyskretnego podrwiwania sobie z ludzi, stosunków i obyczajów autor ma sposobność zwłaszcza w opisach, rozważaniach, medytacjach i analizach, które też stanowią najcelniejsze ustępy powieści.

STANISŁAW CZOSNOWSKI

KAROL TAUBE: *Figle diablika błot pińskich.* Ze wspomnień marynarza. Str. 118. Wyd. Oddziału L. M. K. przy kierownictwie Marynarki Wojennej.

Książka ta, mająca w podtytule uwagę „ze wspomnień marynarza", zawiera siedem krótkich opowiadań o bohaterskich czynach naszej pierwszej flotylli (t.zw. flotylli pińskiej) na wodach Desny, Dniepru, Prypeci, Jasiołdy i t. d. Bohaterstwo tych czynów było tego samego rodzaju, co ówczesne raidy bojowe na „latających trumnach", zamiast na samolotach, — bohaterstwo, określane najczęściej krótkim słowem „obowiązek" i wynikające z tamtejszej wojennej rzeczywistości polskiej: z improwizacji. Więc — woły, w zastępstwie koni, przy armatach i drewniane, schorowane, zmęczone łodzie motorowe — dawne transportowce, holujące berlinki z materiałami wojennymi — zamiast kanonierek. Braki zastąpił entuzjazm. To już nie ofiarność i nie obowiązek — to płomień, który jednoczył i wiara i żądza zwycięstwa, — to wszystko, do czego my dzisiaj podchodzimy z intelektualizującym niedowierzaniem, a co w owych wspomnieniach marynarza znajdujemy w najczystszej, ludzkiej formie.

GUSTAW MOTYKA

L. ŻYCKI—MAŁACHOWSKI

„KSIĄŻNICA POLSKA" W PRADZE

Dowodem zainteresowania, okazywanego w Czechosłowacji literaturze polskiej, jest inicjatywa znanej praskiej księgarni L. Mazacza, która wypuszcza na rynek pod nazwą „Książnica Polska" dziesięć dzieł czołowych przestawicieli naszej literatury. Wydawnictwo postawiło sobie za zadanie zaznajomienie czytelnika czeskiego z współczesną polską kulturą, — jak mówi przedmowa — „naród nasz za pośrednictwem tworów kultury głębiej pojął duszę narodu polskiego — narodu słowiańskiego, geograficznie, językowo i historycznie nam najbliższego". Wydawcy przez dobór dzieł do „Książnicy" pragnęli dać obraz życia różnych warstw społecznych polskiego organizmu narodowego. Pragnęli dać obraz życia wielkomiejskiego i miasteczka prowincjonalnego: zamożnego majątku ziemskiego i nędznej chałupy wiejskiego proletariatu; pragnęli ukazać radosny optymizm pracy i zdrowia, oraz smutną melancholię umęczonych dusz; życie kolektywów i przeżycia ludzi osamotnionych i wykolejonych.

W kolekcji „Książnicy Polskiej" znalazło się dziewięciu naszych współczesnych pisarzy, oraz antologia współczesnych poetów. Oto spis tomów: J. Kaden-Bandrowskiego *Miasto mojej matki,* Marii Dąbrowskiej *Ludzie stamtąd,* Zygmunta Nowakowskiego *Przyladek Dobrej Nadziei,* Marii Kuncewiczowej *Cudzoziemka,* Zofii Nałkowskiej *Granica,* Wacława Berenta *Żywe kamienie,* Jarosława Iwaszkiewicza *Panny z Wilka,* Jana Parandowskiego *Dysk Olimpijski,* Piotra Choynowskiego *W młodych oczach.*

Antologię poezji współczesnej p. t. *Poezja Wolnej Polski* dał znany tłumacz i jeden z najszlachetniejszych pośredników między kulturą polską a czeską, Jan Karnik. W antologii znalazło się 22 poetów, poczynając od J. Kasprowicza, L. Staffa i K. H. Rostworowskiego, a kończąc na Wojciechu Bąku.

Inicjatywa wydawnictwa L. Mazacza wywołała w kołach kulturalnych Czechosłowacji bardzo przychylny oddźwięk. Pozwolę sobie zacytować opinię Prezesa Czeskiej Akademii Wiedzy i Sztuki w Pradze, Józefa B. Foerstera, który mówi: „Należy z wdzięcznością powitać inicjatywę wydawnictwa Mazacza i założenia „Książnicy Polskiej" Literatura polska osiągnęła rzeczywiście poziom światowy; następcy wielkich artystów: Wyspiańskiego, Kasprowicza, Żeromskiego stoją na wyżynie światowej. Poznanie ich dzieł wzbogaci duchowo i nas, najbliższych braci Polaków. Wierzymy, że podobnie jak na początku XX wieku, gdy literatura polska przygotowała grunt dla nadchodzącego wielkiego boju Polaków w wojnie światowej, tak i teraz zbliżenie literackie obu słowiańskich narodów doprowadzi do porozumienia politycznego i przygotuje grunt do wzajemnego braterskiego współżycia".

Prof. Carolinum w Pradze, Dr Jerzy Horak, powiada: „Jeżeli życzymy sobie, by ideały czeskosłowacko-polskiego zbliżenia przeniknęły do szerokich warstw naszego narodu, by z biegiem lat zniknęły przesądy i nieporozumienia — osiągniemy ten daleki cel, jeżeli uda nam się pogłębić znajomość duchowego życia polskiego. A gdzież jest lepszy zdrój poznania, jeśli nie w literaturze polskiej? Uważam „Książnicę Polską" za konieczny fundament nowych poczynań i życzę temu ważnemu dziełu pełnego powodzenia. Trzeba się uzbroić w cierpliwość, zanim te poczynania zaczną dawać owoce — ale dobre dzieło napewno zwycięży.

I my też uważamy, że dobre dzieło zwycięży, gdyż dobre dzieło zawsze w końcu zwyciężyć musi.

L. ŻYCKI-MAŁACHOWSKI

Z KRONIKI

POKAZ FILMÓW AWANGARDY FRANCUSKIEJ

W najbliższą sobotę, dnia 22 maja o godz. 1 m. 30 po południu i o godz. 12 w nocy odbędzie się zorganizowany przez Spółdzielnię Autorów Filmowych pokaz filmów dawnej awangardy francuskiej, zawierający w programie: Paul Gilson — *Przemiany ulic*, montaż aktualności; Henri Chomette — *5 minut czystego kina*, Sandy — *Pretekst*, George Lacombe — *W kraju śmieciarzy*, Fernand Léger — *Balet mechaniczny*, oraz René Clair — *Antrakt*. Wstęp jedynie dla zaproszonych gości i czytelników „F. A. — Filmu Artystycznego", który można nabyć w księgarni Mortkowicza, Mazowiecka 12.

Z TOW. WYDAWNICZEGO MUZYKI POLSKIEJ

Przed kilkoma dniami został rozstrzygnięty Konkurs Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej na utwór fortepianowy. Sąd Konkursowy (w składzie: K. Sikorskiego, R. Jasińskiego, W. Maliszewskiego, J. Turczyńskiego i B. Woytowicza) jednogłośnie orzekł, że żaden z nadesłanych utworów nie zasługuje na pierwszą nagrodę. Stosownie do klauzuli, przewidzianej w warunkach Konkursu, podzielił dwie pozostałe nagrody na 3 części.

Dwie nagrody po 300 zł przyznano Antoniemu Rudnickiemu ze Lwowa za *Sonatę na fortepian* na tematy ludowych pieśni słowiańskich — i Marcelemu Popławskiemu za „temat z wariacjami" p. t. *Tydzień*. Nagrodę w kwocie zł. 100 otrzymał Tadeusz Zygfryd Kassern za *Sonatę Orawską*. Ponadto zostały wyróżnione: *Sonata* Grażyny Bacewicz i *Wariacje na temat ludowy* Jerzego Lefelda.

ECHA PUSZKINOWSKIE

W ostatnim numerze miesięcznika *Litieraturnoje Nasledstwo* trafiamy na nieznany szczegół, dotyczący pobytu Mickiewicza w Moskwie. Mianowicie, w artykule *Puszkin w świetle dokumentów archiwum S. A. Sobolewskiego* M. Świetłowa ogłasza wyjętą z archiwum S. A. Sobolewskiego nieznaną dotąd króciutką korespondencję Sobolewskiego z Mickiewiczem. Właściwie jest to zaledwie niedatowana wymiana zdań na jednej i tej samej kartce papieru. Ta gnomiczna korespondencja, prowadzona w języku francuskim, dotyczy umówionego spotkania Mickiewicza z Puszkinem. Liścik Sobolewskiego do Mickiewicza przypomina o tym. Wydawca nie wiadomo dlaczego nie podaje brzmienia oryginału, lecz drukuje tekst w przekładzie rosyjskim. Przekład ten brzmi: „I tak, nie zabud'tie pritti, lubieznyj Adam. O naszem prichodie ja priedupriedił Puszkina i krow' udarit jemu w gołowu, jesli Was nie budiet". Na to na tej samej kartce (najprawdopodobniej wędrującej z umyślnym posłańcem) Mickiewicz odpowiada (niestety, wydawca znowu podaje przekład rosyjski, nie ogłaszając brzmienia francuskiego oryginału): „Gibiel i gołod na Was, dorogoj diemon. Pust miłostiwyj Boh sdiełajet Tiebia chudym. Ja pridu, no liszuś obieda s prielestnoj damoj. Wasz Adam". (W obawie dalszego oddalenia się od oryginału nie chcę się skusić o spolszczenie rosyjskiego przekładu). A zatem odpowiedź Mickiewicza, potwierdzająca zgodę na spotkanie z Puszkinem, utrzymana jest w tonie żartobliwym i świadczy o trybie życia poety w Moskwie. Wydawca ustala tę wymianę zdań na m-c październik 1826 r., kiedy to Puszkin bawił w Moskwie, zatrzymując się w hotelu „Europa". Tu miał przyjść wraz z Sobolewskim Mickiewicz i poznać Puszkina. Tyle ogłoszona korespondencyjka.

KONRAD WINKLER

WYSTAWA L. PINKUSEWICZÓWNY
W ZW. ZAW. POL. ART. PLASTYKÓW

L. Pinkusewiczówna jest uczenicą prof. Kowarskiego. W zdrowym i bezpretensjonalnym klimacie jego pracowni wyrosło jej malarstwo i jej światopogląd artystyczny, który zdołała umocnić i pogłębić w czasie swego niezbyt długiego pobytu w Paryżu. W stolicy świata plastyki zdołała ponadto artystka wysubtelnić swe poglądy na rolę faktury w malarstwie stalugowym — faktury, nie tylko jako powierzchni obrazu, ale także jako czynnika organizującego kolor. Owa czynność porządkowania materii chromatycznej i podnoszenia wibracji koloru przez kładzenie niewielkich plamek na płótnie wiąże się bezpośrednio z jej metodą traktowania formy malarskiej, która nie ma nic z linearyzmu i grafiki, a jest jedynie koncepcją po malarsku pojętą i przeprowadzoną.

L. PINKUSEWICZÓWNA PORTRET

W pracach Pinkusewiczówny jest jeszcze niemało partii słabszych i nieco przypadkowych — realizacja wizji malarskiej nie zawsze jej dopisuje — lecz w kilku najlepszych malowidłach tej zdolnej kolorystki odkrywamy bez trudu skalę jej możliwości a nawet drogę jej przyszłego rozwoju. Droga ta wiedzie poprzez doskonalenie swych środków artystycznych i konsolidację wizji malarskiej — do własnej, indywidualnej formy, czego niezłe zadatki wyczuwamy w pracach obecnie wystawionych. Droga to trudna i niebezpieczna, ale i wdzięczna zarazem. Przez nią dochodzimy bowiem do *pełnego malarstwa* — do malarstwa własnego, jako forma, kolor i koncepcja budowy.

KONRAD WINKLER

PRAWDA O MARSYLIANCE I JEJ TWÓRCY

W związku z przypadającym w r. 1936 stuleciem zgonu Rouget de Lisle'a, przez francuska ogłosiła szereg ciekawych artykułów, ustalających okoliczności powstania *Marsylianki* i obalających jej dotychczasową legendę.

Jak wynika z listu żony strasburskiego burmistrza Dietricha, w którego mieszkaniu zrodziła się *Bojowa pieśń armii nadreńskiej* (taka bowiem była pierwotna nazwa *Marsylianki)*, pomysł ułożenia „pieśni okolicznościowej" należy właśnie do jej męża. Państwo Dietrich często urządzali u siebie zebrania towarzyskie, które starali się urozmaicić coraz nowymi kulturalnymi rozrywkami. Tak też któregoś dnia powstał projekt skomponowania „pieśni okolicznościowej", którą ułożył „sympatyczny kapitan saperów, Rouget de Lisle, poeta i muzyk", a odśpiewał sam burmistrz, podobno „dobry tenor".

Z dokumentu tego wynika, że u podstaw powstania pieśni, która wstrząsnęła starą Europą i jej koronowanymi głowami, leżał nie tyle płomienny odruch patriotyczny, uwieczniony na znanym obrazie Pilsa *(Rouget de Lisle śpiewający Marsyliankę,* Luwr), co raczej ...chęć zabawienia towarzystwa.

Niejednokrotnie kwestionowano, czy cały tekst pieśni wyszedł spod pióra Rouget de Lisle'a, nikt przecież nie odmawiał mu autorstwa jej strony muzycznej. Dopiero niedawno, studiując drugie wydanie *Marsylianki*, Georges Quertant odkrył tam zastanawiającą adnotację: „Na nutę *Sargines*". Po żmudnych poszukiwaniach udało mu się w r. 1932 ustalić, że *Sargines* była to opera Dalayraca, ciesząca się znacznym powodzeniem w r. 1788 i że Ruget de Lisle po prostu dorobił swoje kuplety do gotowej i modnej melodii.

Ostateczny cios legendzie Marsylianki zadaje Maurice de la Fuye w grudniowym numerze *Revue d'Histoire Diplomatique*. Opierając się na notatkach R. de Lisle'a, które dotąd były fałszywie interpretowane, a także na niektórych faktach z jego życia, dowodzi w sposób przekonywujący, że R. de Lisle nigdy właściwie nie był republikaninem, lecz przeciwnie sympatykiem Burbonów i zwolennikiem monarchii konstytucyjnej. Skomponowana niejako od niechcenia pieśń przerosła swego twórcę i uczyniła z jego życia tragiczny paradoks. Widziany krzywym okiem przez uwielbianych Burbonów, którzy nie mogli mu przebaczyć *Marsylianki*, czczony przez republikanów, których nie lubił, Rouget de Lisle do końca życia wlókł za sobą, jak kamień u nogi, niezasłużoną i żenującą go sławę.

PLASTYKA W PRASIE

MEDYCEUSZE PRZEMINĄ, A POSĄGI POZOSTANĄ. W Poznaniu wychodzi niewielki dwutygodnik p. t. *Dziś i jutro*, wydawany dla młodzieży szkół średnich. Jeżeli na tym miejscu poświęcamy mu nieco uwagi, to tylko dlatego, że jest to chyba jedyne pismo tego rodzaju w Polsce, które żywo interesuje się sztuką i w bardzo umiejętny sposób propaguje ją wśród swoich czytelników. W 17-tym numerze tego pisma z dnia 15.V. b. r. spotykamy się z artykułem noszącym tytuł *Medyceusze przeminą, a posągi pozostaną*, napisanym przez Cieślewskiego, syna. Autor mając widocznie w pamięci niedawną wystawę portrecistów w Zachęcie tak pisze: „A przecież w portrecie ważne są dwa momenty: powaga stosunku do sztuki i powaga stosunku do człowieka. Traktowanie farb jako szminek, pudrów i pachnideł toaletowych uchybia zarówno artyście jak jego modelowi".

Tych parę zdań zacytowanych z pisma dla młodzieży poświęcamy tym, którzy mimo wszystko uważają za wielkich portrecistów tych malarzy, których portrety przypominają podobizny z plakatów reklamowych Schichta.

O SZTUKĘ NARODOWĄ. W ostatnim numerze *Arkad* Zygmunt Skibniewski w artykule p. t. *Architektura wnętrza* tak kończy swoje sprawozdanie z niedawno zamkniętej wystawy w IPS-ie:

„Wszystkie rozwiązania nosiły cechy przeróżnych wpływów obcych. To pewne niebezpieczeństwo jednak nie leży w fakcie penetracji tych wpływów. Pamiętajmy, że najlepsze okresy naszej sztuki powstały w zasięgu kultury pozornie odległego nam śródziemnomorskiego basenu. Siła własna — to zawsze twórczy, oryginalny samodział. Nie wolno jednak dyskredytować folkloru narzuconą, chociażby i umiejętną interpretacją, która zaprowadzić może do zmanierowania prędzej aniżeli t. zw. „wpływy". Nie są one bowiem groźne, pod jednym warunkiem jednak — pod warunkiem, że trafią do środowiska na poziomie".

Zgadzamy się z autorem, że na debatę o „sztuce narodowej" jest już wielki czas i że trzeba ją podjąć dziś — jutro, by wreszcie rozstrzygnąć dla dobra sztuki i jej konsumentów wiele spraw ważnych i pilnych.

KONKURS PIONU

NOWELE ZDYSKWALIFIKOWANE

P. J. Ch., Chełm Lubelski — Tytuł: Spotkanie.

P. S. G., Warszawa — Tytuł: Zazdrość.

P. G. S. K., Baranowicze — Tytuł: Zmierzch generacji.

Godło „Krystyna" (P. G. P., Warszawa) — bez tytułu.

P. K. K., Łobdowo — Tytuł: Szczęście.

Godło „Müzo" (P. Z. M., Lwów) — bez tytułu.

Godło „Ryś II" (P. E. D., Baranowicze) — Tytuł: Powrót — Nędzarz.

P. T. T., Dąbrowa Górnicza — Tytuł: As i dziesiątka trefl.

P. H. W., Warszawa — Tytuł: Wahanie.

P. S. W., Warszawa — Tytuł: Ani tu — ani tam.

Godło „Wejdewutas" (P. W. Ś., Białystok) — Tytuł: Urlop filologa.

Lista niniejsza obejmuje jedynie nowele zdyskwalifikowane ze względów formalnych (podanie nazwiska — zamiast godła).

Wersje nowel, wycofane przez autorów, oraz rękopisy nowel zdyskwalifikowanych są do odebrania w redakcji (Chmielna 33 m. 5) do dnia 1 września r. b. Po tym terminie rękopisy nie odebrane zostaną zniszczone. Autorom zamiejscowym odeślemy rękopisy pocztą — po otrzymaniu znaczków pocztowych na przesyłkę.

ODPOWIEDZI REDAKCJI W SPRAWIE KONKURSU

Autorowi noweli p. t. *Zwierciadło* (Godło „Altair"). — Wszystko w porządku.

Autorowi noweli p. t. *Franz Danzig itd.* (Godło „Nemo iudex itd."). — Nowele, przekraczające określone w warunkach konkursu rozmiary (co się okaże w trakcie czytania), będą rozpatrywane „hors concours".

KONKURS GRAFICZNY

Kolektura Loterii Klasowej „Nadzieja" rozpisała za pośrednictwem Koła Artystów Grafików Reklamowych (KAGR) konkurs na projekt prospektu, reklamującego kupno losów Polskiego Monopolu Loteryjnego. Konkurs jest dostępny dla wszystkich grafików zamieszkałych na terenie Rzplitej.

Za najlepsze prace wyznaczone zostały następujące nagrody: I nagroda — Zł. 300, II — Zł. 250, III — Zł. 150, IV — Zł. 100. Ponadto Kolektura „Nadzieja" zakupi ewent. większą ilość nienagrodzonych prac w cenie Zł. 50 za projekt.

Termin nadsyłania prac upływa dn. 18 czerwca 1937.

Szczegółowe warunki konkursu rozsyła na żądanie K. A. G. R. w Warszawie, ul. Bałuckiego 30 m. 7, oraz Kolektura „Nadzieja", Lwów, Legionów 11, i Oddział: Warszawa, Marszałkowska 117.

WYSTAWA FOTOGRAFIKI WOJSKOWEJ

Redakcja *Podchorążego* z ramienia Wojskowego Instytutu Naukowo-Oświatowego organizuje I Wystawę Fotografiki Wojskowej. Otwarcie wystawy nastąpi w Kasynie Garnizonowym przy Al. Szucha 23, w dniu 23 b. m.; zamknięcie w dniu 31-ym maja. Prace oglądać można w godzinach od 10-tej do 19-tej. Bilet wstępu kosztuje 25 groszy. Wojskowi, studenci i młodzież szkolna płacą groszy 10. Na wystawie zgromadzono po raz pierwszy wielką ilość zdjęć, ilustrujących całokształt życia wojskowego.

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. 1.80 zł., kwart. 5 zł., rocznie 18 zł., za granicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 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: **Wilam Horzyca**

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