

CENA 50 GR.

ROK II. NR. 36 (49)

WARSZAWA

SOBOTA

8 - IX - 1934 R.

PIOŃ

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

MARJA KASPROWICZOWA

BUNT CZYTELNIKA

(Fragment większej całości)

„Walcę nie po to, aby bić powietrze”
(List do Koryntjan)

Opowiedziała nam w „Wiadomościach Literackich” jedna z pisarek współczesnych epizod z natury: przychodzi do niej chłopak, przynosi wykazy płatnicze. Stoi na schodach przemoknięty i zziębnięty. Czyta na drzwiach jej nazwisko, pokazuje palcem na karteczkę i mówi, że czytał książki tej pani. Chłopiec skończył kilka klas gimnazjum, jest bezrobotny, chwilowo zastępuje wóźnego w jakiejś instytucji. Lubi czytać. W rozmowie, która pomiędzy chłopcem a pisarką się wywiązała, pada z jego ust znaczące i żalodne zarazem zdanie: „Szukasz w takiej książce jak żyć? I niema”.

Niema. Wiemy o tem oddawna. Bo i gdzie, biedak, szukał orientacji? W literaturze współczesnej?

— Nie chcę i nie mogę być kaznodzieją — mówi pisarz. A czytelnik odpowiada na to: — Zastanów się, może zanadto mimo wszystko mnie lekceważysz?

— Musisz się do mnie stosować, a nie ja do ciebie — odcina się pisarz wyniośle — potrzebuję lustra.

Lecz lustro nie chce odbijać posłusznie grymasów i malpich skoków kokietującego i upojonego sobą pisarza, który jak prawdziwy akrobata wykręca się na wysokich deskach.

— Dostają niestrawności! — krzyczy czytelnik.

— Forma, to jest najważniejsze — wygłasza z namaszczeniem pisarz — wolno mi nawet napisać powieść o moim lichtarzu, o moich spodniach, o czemkolwiek bądź, byle z talentem, byle po mistrzowsku to ująć.

Czytelnik aż za często, niestety, wierzy mu na słowo i bije brawo. Nie przyjdzie mu do głowy zapytać pisarza: posłuchaj, mój drogi, chcę przedewszystkiem wiedzieć, dokąd mnie prowadzisz? I czego właściwie chcesz od życia? No i na ostatku skromne pytanie: czy masz wogóle coś ciekawego do powiedzenia? Bo to, że celujesz w sztuce pięknego układania słów, że przy pomocy gimnastyki codziennej wyostrzyłeś swój umysł i spostrzegawczość, że życie schodzi ci na podpatrywaniu i przetwarzaniu uczuć i giestów twoich znajomych w barwne wizerunki, a własne swoje uczucia, jak przyjaźń i miłość, wyzyskujesz dla celów swego rzemiosła, nie daje ci jeszcze zupełnie prawa przemawiania do mnie zwysoka i przybierania postawy wróżbity.

Gdyby życie nie było takie krótkie, trudne i takie naprawdę ważne, mógłbym znaleźć przyjemność nawet w czytaniu twoich książek, autorze współczesny, bo prawdą jest ponoć, że każda dusza ludzka coś znaczy, najdrobniejszy nawet jej objaw jest po swojemu ciekawy. Lecz niestety nie stać mnie już na to. Jestem zmuszony do wyboru i muszę się spieszyć. Czy nie widzisz sam, że nie mamy chwili do stracenia. Chcę, aby obcowanie z tobą nie było bezużyteczną stratą czasu. Dosty mam sprawozdań o rzeczywistości. Zechćj dopomóż mi w wyborze kierunku drogi, do zaprowadzenia ładu w ten mój chaos.

Pisarzu, przyznaj, że myślisz w głębi duszy, że ja biedny czytelnik jestem głupi,

że można mnie zbyć byle czem, że uwierzę wszystkiemu, lecz mówię ci, że tak nie jest. Mam wrażliwsze, aniżeli przypuszczasz ucho, słyszę każdy fałszywy ton, rozpoznaję odrazu, czy żyjesz naprawdę w swoim dziele, czy się zgrywasz. Jestem twojem sumieniem, chociaż lekceważysz mnie aż za często. I nie kto inny, tylko ja osądzę w ostatecznym obrachunku, czy dzieło twoje ma zostać czy będzie wykreślone z liczby dzieł żyjących.

Nie masz sposobu ukryć się przede mną. Możesz wciągnąć do twórczości swojej cały kosmos, a zmaleje on do rozmiarów własnej twojej duszy, jeżeli ona rzeczywiście go w sobie nie mieści. Możesz mówić o dobroci i o poświęceniu temi samymi słowami, co niegdyś mówił Chrystus, lecz nie przekonają nikogo z chwilą, gdy nie będzie w tobie części jego światła. Z dzieła twego, gdyby było nawet zupełnie bezosobiste wyjdzie przedewszystkiem na jaw to, czem jesteś ty sam, nie ta idea, którą chcesz narzucić.

Trzymam w rękę twoją książkę. Straszna przedstawiasz nam rzeczywistość. Czyżby była naprawdę taka? Czy powierzchowne patrzyliśmy i pokazano nam prawdę, beznadziejnie trzeźwą, zdzierając z niej zasłonę zakłamania? Może za często przekształcamy fakta, zamazujemy ich kontury, wydymamy je pięknie brzmiącymi słowami, aby móc bez przeszkód poruszać się w tym urojonym świecie? Bo wystarczy zerwać barwne szmatki, w które stroimy życie, i ujrzemy nagle coś, co grozi nam zagładą.

Nie, nie jestem ślepy. Staję i ja przerażony przed Danteskim obrazem tego co się dzieje. Wiem jak gorzki, a czasem i krwawy smak pozostawia życie. Dzisiaj, aby sobie ulżyć i ja coś powiem, bo uczułem i ja potrzebę wynurzeń. Dlaczego mają być one zawsze tylko jednostronne? Chcę udowodnić, że mam odwagę i że raczej autor patrzy na życie zbyt różowo.

Zaczynamy: w imię Ojca i Syna... Wyprowadzam z klątki największe ze swoich zwierząt: pozna je każdy. Jest żarłoczne a nigdy nienasycone. Jest wciąż złe i dlatego może takie chude. Złość jego podsyca myśl, że ktoś oprócz niego ma czelność być syty i zadowolony. Ze nie można z powodu tych idyotycznie uśmiechniętych twarzy naokoło należycie się utuczyć, bo przecież wiadomo, że nic tak nie służy dobremu wyglądowi i trawieniu jak cudze nieszczęście i widok cudzych utrapień.

I poco wogóle jest tylu ludzi na świecie! Dzielić się z nimi miejscem! Ani mi to w głowie: „Ustąpiecie! Nie rozczula mnie wcale wasz żalosny pisk: „Kurczę male, bezbronne też chce żyć...” Spożyję was na śniadanie, gdy będę głodny, połknę was przy najbliższej sposobności. Nie wynaję tego zawsze tak otwarcie, jak dzisiaj, gdy jestem szczery. Ukrywam myśl i spuszczam oczy. Bo czem byłbym bez was? Rozczulał się głośno nad waszym łosem, leję łzy nad waszym cierpieniem, w rzeczywistości nie obchodzą one mnie wcale. Zdychajcie sobie, byłem ja żył. Oto prawda, którą nie jestem głupi wam wyjawić. Walczę o ideały, bo to się oplaca. Na ten haczyk chętnie dajecie się złapać. Rozczula was, że o was pamiętam. Nieboraki... Nie spostrzegacie nawet,

że jak kot za własnym ogonem, tak obracam się w kółko naokoło siebie samego.

Gotowicie zarzucić mi małoduszność? Czuję to. Nie wypieram się jej wcale. Tak, krzyczę dzisiaj głośno, wprost wam w ucho: jestem tchórzem moralnym, bo coby m zrobił, gdyby było inaczej! Żądacie ode mnie, abym miał odwagę swoich przekonań? Łatwa rada, lecz nie w obecnych „ciężkich czasach”. A zresztą kto wam powiedział, przyjaciele, że ja mam wogóle przekonania? Stałyby mi na zawadzie, a ja chcę jak najszybciej startować. Nie mam czasu. Wyrzucam niepotrzebny, krępujący mnie balast. Czy jeszcze nie zrozumieście? Czy naprawdę muszę wkładać wam proste rzeczy łopata do głowy? Jestem kondotjerem, jedną z licznych jego odmian. Będę służył temu, kto mi więcej zapłaci, kto ma siłę. Nie jestem tak naiwny, aby powiedzieć mu co o nim myślę. Pójdę gdzie mi każe, aby przy najbliższej sposobności zająć jego miejsce.

Może, może? Uf! Zmęczyła mnie ta powieść. Raczej niechętnie o tych rzeczach mówię.

Lecz ty, autorze, myślisz inaczej. Lubisz w tych szczegółikach się grzebać. Sprawia ci przyjemność straszny mój. Może chcesz konsekwentnie mi udowodnić, że życie jest pospolitym balaganem, a żadną tragedją. Wprowadzasz w ruch swoje marionetki, ciągniesz je za sznurek, znęcasz się nad nimi i zmuszasz je do odegrania zakłamanego fars: zazdrości, miłości, przyjaźni i zdrady. Jakgdybyś chciał nam powiedzieć: oto patrzajcie nad czem się litujecie.

Chętnie przyznalibyśmy autorowi prawa do tak niegrzecznego obchodzenia się ze światem swoich ludzi, prawo każdego pisarza realisty i satyryka, który pokazuje nam maski ludzkie, abyśmy mogli lepiej, uchwycić kontrast pomiędzy ich wykoszlawieniem a zawartą w tych twarzach możliwością innej rzeźby i innych konturów.

Tylko w tym wypadku sprostałby pisarz wyjątkowo trudnemu zadaniu, gdyby stojąc na uboczu, poza swojemi postaciami, spostrzegł obraz innej rzeczywistości, nie podobnej bynajmniej do tej, którą nam wyjawiał, gdyby wiedział napewno, że t r a g e d j a j e s t m o ż l i w a. Ze nie jest ona tylko urojeniem, chociaż często szukamy jej nie tam, gdzie trzeba i zapomniamy o głównym dramacie, zawartym zwałoby się w tak prostym fackie samego istnienia, naszej w nim swobody i odpowiedzialności. W porównaniu z niemożliwością znalezienia przekonującego jego wyjaśnienia, w porównaniu z ponurą grozą naszej niewiary, wszystkie inne „tragedje” stają się niczem. Bo jakież znaczenie mogą mieć miłość, przyjaźń, choroba i nawet śmierć, z chwilą gdy życie jest tylko bezładnym ślepem gonieniem za miłością, sławą, przyjaźnią i śmiercią, zaspokojeniem doraźnych potrzeb. Nawet wojny, rewolucje w tym bezładnym ruchu, w tem osamotnieniu ziemi, tracą swój patos. Jak i wobec tamtych indywidualnych tragedji, satyryk-sceptyk powinien im parsknąć śmiechem w oczy. O co się ubiegacie, szaleńcy? O kęs podłej strawy, która jutro zgnie wam w brzuchu. Bo chyba nie wierzycie poważnie w mrzonkę powszechnej sprawiedliwości.

T R E Ś Ć:

JOSEPH CONRAD
(K O N R A D
K O R Z E N I O W S K I)

W PRZEKŁADZIE
ANIELI ZAGÓRSKIEJ
ZWIERCIA DŁO
M O R Z A

ANIOŁ ŚLĄZAK
(ANGELUS SILESII)

W PRZEKŁADZIE MARJI
JASNORZEWSKIEJ
DWUWIERSZE

M I S T Y C Z N E

KAROL IRZYKOWSKI
LITERATURA
L E O N A
P O M I O R O W S K I E G O

J. E. S K I W S K I
LAMP A A L A D Y N A
W I K T O R B R U M E R
N I E M I E C K A

P R Z E R Ó B K A
S C E N I C Z N A

„PANA TADEUSZA”

W A C Ł A W K U B A C K I
S W A S T Y K A
W K A T A K U M B A C H

M A R J A
K A S P R O W I C Z O W A
B U N T C Z Y T E L N I K A

R E C E N Z J E
F O N T A M A R A

Tu nagle wpadamy w szpony innego zagadnienia, jakie jest zadanie pisarza i jaki zakres jego odpowiedzialności? Pisarz — poeta? i pisarz — literat? czy są to dwa odmienne gatunki? Zdaje się, że trzeba odpowiedzieć na to twierdząco. Odróżnia ich rzecz zasadnicza: ich postawa wobec życia. Literat niema zbożnego do niego stosunku, jest natomiast z reguły przemądrzały i to mu właśnie przeszkadza być poetą, podejść do życia nie z jednej tylko jego strony, odczuć jego porywającą i pełną irracjonalność. Właściwie niema powodu aby pisał, bo niema nam o życiu nic ważnego do powiedzenia. Wszystko co stworzy jest nieodwołalnie skazane (później czy wcześniej) na zagładę. Wszyscy wielcy artyści — muzycy lub poeci — z tych którzy przetrwali wieki, byli ludźmi o założeniu religijnym, niezależnie od tego w jaki sposób odczuwali życie, czy jako poganie, czy mistycy. I dlatego dzieła ich nie straciły pierwotnej swojej świętości i nie przestają nas odżywiać. Zanurzamy się w ich toń przezroczyście, jak do odradzającego żywiołu. Nie potrzebujemy już dowodów bardziej przekonujących. Życie odnajduje w nich swoje własne usprawiedliwienie.

Literat kształtuje rzeczywistość swego dzieła nie według doświadczenia własnego i nie z głębi własnego duchowego doznania, krótko: nie wychodzi z prawdy własnej, lecz robi swoją pracę przy pomocy wybranej, lub narzuconej sobie dowolnie postawy, partii pris, i dlatego pozostawia w nas niesmak, wrażenie, że nie widzimy go takim jakim jest, lecz w dziwacznej przebraniu i to nawet wówczas gdy opisuje fakta z własnego życia. Może prawdziwa, własna twarz pisarza byłaby nierównie nam bliższa i bardziej zrozumiała. Gdyby przez jedną bodaj chwilę zechciał być mniej zajmujący i mniej wytworny, lecz za to autentyczny.

Literat odczuwa paniczny lęk przed „naturalnością”. Fi, jest ona nawskroś niearty styczna i nudna. Przyroda? czy jest coś bardziej pozbawionego smaku, zanim nie zostanie odpowiednio spreparowana i zdeformowana. Znęcanie się nad nią — oto jego pasja. Musi ją ustroić w odpowiedni grymas.

Prawdziwy wielki pisarz — poeta, czy satyryk, wyrastają na innej głębie: przez miłość zespolenie się z otaczającym ich światem. Wgryzają się w jego miąższ i wracają z tej wyprawy z ładunkiem nowych nieskończone różnorodnych, indywidualnych form i postaci, które po zanurzeniu się w ich krwi, w ciepłym blasku ich spojrzenia zaczynają żyć spotęgowaniem, bo wolnym od przypadkowości życiem. Skupienie tego życia daje nieraz jako wynik potworne deformacje, lecz nawet maska — wkleśła, czy wypukła — pozostanie w tym wypadku wiernym odpowiednikiem niezmienniej treści duszy ludzkiej. Wielki pisarz, nawet gdy pokaże nam monstrum ludzkie (nieśmiertelne postacie Gogola w „Martwych Duszach”) pokaże nam człowieka, nie kabotyńca, monstrum — lecz autentyczne — nie zakłamane. Każda inna dynamika, wychodząca z samowoli autora, nie z najgłębszego nurtu odczuwania przedstawionych postaci, nie z logiki ich przeżycia, pozostanie na powierzchni dzieła na jego naskórku, z nim organicznie niezwiązana — będzie teatralna, będzie wiatrem misternie sporządzonym przez reżysera za kulisami, przy pomocy przewalających się po podłodze drewnianych paczek, które mają udawać burzę. A człowiek łatwowski, spragniony cudowności, słucha i wierzy. Nie analizuje, nie pyta. Lecz wystarczy, aby oderwał się kawałek płóciennego nieba i widzi, że to było płótno, nie powietrze prawdziwe. Wystarczy, aby chwycił na gorącym uczynku „trick” autora i przestaje mu wierzyć. Straszysz mnie — mówi — ja dawno przestałem się bać. Bo zoba-

czyłem, że to na „niiby”, że udajesz. Tak umierają literaci.

Krytyka w Polsce niestety nie ułatwia czytelnikowi odnalezienia prawidłowej ścieżki w labiryncie nowopowstających dzieł. Poprzestaje na ocenach zupełnie ogólnikowych, nieopartych na żadnym, głębszym założeniu ideowym, na ocenach wyłącznie prawie estetycznych i właściwie zupełnie dowolnych: można tak, lecz możnaby i inaczej. Dużo zależy przypuszczalnie od nastroju w którym krytyk przeczytał dzieło. Podobna mu się dzieło z wielu powodów: bo nikt na razie nie potrafi „u nas” nic lepszego zrobić, „na naszym poziomie” to już jest coś. Nie można wymagać za dużo. Zaczynają się ta lub inną książką dlatego, że jest ona „dobrze zrobiona”, inni znowu dlatego, że odnaleźli w niej „odrębny ton”, lub coś w tym rodzaju. Niechże nareszcie usadnią dla czego książka jest dobra, jeżeli ją chwala, lub dla czego jest zła jeżeli ją gania, lecz tak, aby sięgnąć do podstaw omawianego dzieła.

To, czego nie mówią krytycy, zmuszony jest powiedzieć zniecierpliwiony czytelnik, jeżeli ma trochę sympatii i zainteresowania dla pisarza i chciałby nawiązać z nim serdecniejszy kontakt. — Posłuchaj — zaczynam nieśmiało — może jednakowoż się mylisz, nie zupełnie dobrze patrzysz. Wydaje mi się, że rzeczywiście nie jest t a m, gdzie jej szukasz i dlatego nie jest t a k a jaką ją przedstawiasz, chociażby miała w sobie wszystkie te pierwiastki, z których ulepiłeś ją. Rzeczywistość znajduje się gdzieś indziej. Dajesz nam tylko bierne jej oblicze, zanurzone w cieniu, nierealne. Jakgdybyś nie przeczuwał nawet, nie dotykał nigdy zawrotnej dynamiki jej stawiania się, jej zapamiętałego wysiłku wyjścia ze stanu biernego na płaszczyznę twórczą. Na skrzyżowaniu dwóch promieni, tam gdzie zaczyna się ruch, stykamy się twarzą w twarz z rzeczywistością, jedyną, o której warto mówić. Inna niema znaczenia i jest po to, aby być przewyciężona, nie opisana. Im głębiej będziesz zanurzał ręce w tej stojącej zapleśniałej wodzie, tem bardziej trujące będą stamtąd podnosić się opary.

Czekamy od literatury, aby pokazywała nam coś więcej, aniżeli mieszczyste i zaścigłe w grymasie ospałe oblicze życia. Mamy go dosyć naokół siebie, narzuca się nielitościwie na każdym kroku naszej uwadze, przeraża nas swoim uporem, swoją niezdolnością do szybkiej przemiany. Uciekamy od niego do ciebie, pisarzu, chciwi twego głosu, twego przewodnictwa, wdzięczni za każdy okruszek pożywienia, czepiamy się kurczowo każdego przejawu w tobie siły, która ma i w nas rozpaść męstwo. Pokazuj nam ludzi, jakich zechcesz: małych, nikczemnych, nawet zbrodniczych i groteskowych, lecz ludzi żywych walczących o coś i za coś, chociażby we wnętrzu własnym.

I czyż nie w tem ukryta jest różnica pomiędzy pisarzem tak zwanym destrukcyjnym, a budującym: że jeden z nich opisuje rzeczy dodatnie i oświetla je łagodnie a drugi wszystko zanurza w mroku, lecz w tem, że pierwszy wie czego chce, zdaje sobie sprawę jakim powinno być życie i o niego walczy. Nawet gdy nam pokaże jego twarz w krzywym zwierciadle faktów, odbicie jego nędzy, jego zbrodni i chorób, zachowa postawę lekarza, który wie, że nie choroba, lecz zdrowie jest najwyższym prawem życia, który w możliwości tego zdrowia wierzy i nie chce przerażać, lecz uzdrawiać. Inaczej będzie spełniał rolę grabarza, który dopomaga skazańcowi do kopania własnego jego dołu.

Pozostanie jednakowoż prawdą niewzruszoną, że żaden pisarz nie może dać w swoim dziele więcej aniżeli posiada sam, więc na nim, aby zabrzmiało pełniejszym tonem aniżeli ten, na który jest nastrojony jego własny wewnętrzny świat.

ANIOŁ ŚLAZAK
(Angelus Silesius)

Przekład MARJI JASNORZEWSKIEJ

DWUWERSZE MISTYCZNE

JEDNO POMOCĄ DRUGIEMU

Jak ja ku Bogu tak i on ku mnie lgnie.
Wspomagam jego istotę, jak on wspomaga mnie.

BÓG NIC NIE MOŻE BEZE MNIE

Bóg nic nie może beze mnie. Robaczka nawet nie stworzy.
Gdybym wytrzymać z nim nie mógł — zawaliłby się świat boży

BÓG MNIE POTRZEBUJE

Wiem że bez mego istnienia, z Bogiem byłoby krucho.
Gdyby mnie zbrakło — on z nędzy wyzionąć musiałby ducha.

WSPÓLNE BOGACTWA

Do boskich bogactw w połowie serce moje prawo swe rości.
Zdźbło każde jest naszą wspólną i równomierną własnością.

MĄDRY NIE ŚPIESZY SIĘ DO NIEBA

Mędrzec, na łożu śmierci, niebios gwałtownie nie żąda.
Bywał w niem tyle już razy nim doznał śmierci żąda!

JESTEM JAŚNIENIEM BOGA

Jestem jaśnieniem Boga, on we mnie ognistem sednem.
Czyż nie jesteśmy głęboko i jaknajzgodniej jednym?

ORZEŁ WZLATA WYSOKO

Kto orłem jest, ten potrafi wydzwignąć się tak do góry,
że minie dziesiąte niebo, trony, potęgi, chóry.

ŁAGODNOŚĆ

Łagodność — oto aksamit, na którym leżąc, Bóg
składa ci dzięki, żeś miękkość podobną stworzyć mógł...

BEZ ROZKOSZY NIC NIE WYŻYJE

Bez rozkoszy nic nie wyżyje. Bóg słodkie smaki przyprawia,
Bez tego zczęłby sam w sobie jak żarem spalona trawa.

KTO BOGA ZA RĘKĘ CHWYCIŁ

Kto Boga za rękę chwycił tego już On nie opuści.
Musiałby się stoczyć z nim razem w płonące piekielne czeluści.

PRZEZ CZŁOWIEKA DO BOGA

Człowieku! dokoła ciebie wielka jest ciżba i ścisk...
Wszystko ku tobie podąża, by stwórcy uchwycić błysk.

TEGO NAZYWAM BOGATYM

Mienie — to nie bogactwo. Tego nazywam bogatym,
który to wszystko co posiadał, utracić może bez straty.

WSZYSTKO JEST DOSKONAŁE

Wszystko jest doskonałe. Zarówno djament jak mika.
Żaba jest równie piękna, jak sam archanioł Michał.

TURKAWKA SKARŻY SIĘ

Turkawka skarży się jęcząc, że towarzysza straciła.
Bóg płacze, że śmierć codzienną stwarza mu nasza beziła.

TY, KTÓRY ŻĄDASZ

Człowieku, ty, który żądasz królestwa, aż niebieskiego!
Gdy nędzarz o chleb cię prosi — bledniesz, udajesz głuchego...

KRÓTSZA DROGA

Pielgrzymie, czy chciałbyś dotrzeć szybciej do nieba wzwyż?
Nie obchodź drogi wkoło: na przełaj idź, na krzyż.

IM WIĘKSZE ODDANIE TEM WIĘKSZA MIŁOŚĆ

Dlaczego Bóg niżej ceni komara od serafina?
Bo serafin mu się więcej oddaje — oto przyczyna.

KSIĘGA STWORZENIA

Stworzenie, to księga złota — — —
Czytaj uważnie, a boska objawi ci się istota.

OD ADMINISTRACJI

Upraszamy PP. prenumeratorów o szybkie uregulowanie zaległej prenumeraty i wpłacanie bież. Wpłaty przyjmuje Administracja „PIONU” bezpośrednio lub przez P. K. O. konto czekowe Nr. 18590. — Zgłoszenia nowych prenumeratorów przyjmują wszystkie urzędy pocztowe.

JOSEPH CONRAD (Konrad Korzeniowski)

Przekład ANIELI ZAGÓRSKIEJ

ZWIERCIAŁO MORZA^{*)}

X

Pajęczyny i babie lato

XII

Z szczytu głównego masztu na okręcie średniej wielkości widzi się horyzont zakreślający koło o promieniu wielu mil, w którym można ujrzeć drugi statek, zagłębiony po swą linję wodną; oczy, które śledzą niebiesze pisanie, naliczyły swego czasu przeszło sto żagli, unieruchomionych rzekłbyś w magicznym kręgu niedaleko Azorów — statków większych i mniejszych. Nie wiem czy były między nimi choćby dwa, zwrócone dokładnie w jednym kierunku; zdawało się, że każdy z nich rozmyśla o wyrwaniu się z zaczanowanego koła w inną stronę świata. Ale czar ciszy ma w sobie wielką potęgę. Następnego dnia zastał jeszcze owe statki, widzące się nawzajem i zwrócone w przeróżne strony; gdy zaś wreszcie pojawiła się bryza a wraz z nią ciemniejące zmarszczki, które przeciągnęły głębokim błękitem po błędem morzu, wszystkie statki ruszyły razem w tym samym kierunku. Były to bowiem okręty wracające do kraju z dalekich krańców ziemi, a szkuner z ładunkiem owoców, najmniejszy z nich wszystkich, wysforował się naprzód. Można było sobie wyobrazić że bardzo jest piękny choć wcale nie duży, i że zostawia za sobą woń cytryn i pomarańczy.

Nazajutrz mało już statków było widać ze szczytu naszych masztów — najwyżej z siedem, poza kilku bardziej odległymi plamkami o kadłubach ukrytych za magicznym pierścieniem widnokregu. Czar silnego wiatru włada chytrą mocą, która rozprasza białoskrzydłą kompanię statków zwróconych w jedną stronę; każdy z nich ma białą wstęgę piany kotlującą się pod dziobem. Cisza zbliża tajemniczo okręty; wiatr je rozdziela.

Im większy okręt, z tem większej odległości można go dostrzec; a pierwszą zapowiedzią rozmiarów statku jest jego biały ogrom, w który dmie wiatr. Wyniosłe maszty, trzymające w górze białe płótna, rozpostarte jak sidła do chwytania niewidzialnej siły powietrza, wylaniają się stopniowo z wody, żagiel za żagle, reja za reją, i rosną wciąż, aż wreszcie pod spiętrzoną budową okrętowego mechanizmu dostrzeżę się nieznaną, drobną plamkę kadłuba.

Wysokie maszty są słupami utrzymującymi równowagę płaszczyzn, które — nieruchome i bezgłośnie — chwytają z powietrza siłę pędną okrętu, niby dar niebios udzielony łaskawie człowiekowi za jego śmiałość; i tesame wysokie maszty, wycute, ogolone z białej swej wspaniałości, chylą się pod gniewem zachmurzonego nieba.

Kiedy się gną w poddaństwie przed szkwałem, smukle i nagie, wówczas długość ich uzmysławia się najlepiej nawet marynarzowi. Człowiek, który widział swój statek przechylony nadmiernie, zdaje sobie sprawę z niesłychanej wysokości masztów. Te złociste jabłka, które można było widzieć tylko jeśli się zadarło głowę do góry, teraz dostały się niżej w zasięg wzroku, i wydaje się niepodobniestwem, aby nie zawadziły aż o skraj widnokregu. Takie przeżycie daje człowiekowi lepsze pojęcie o wyniosłości masztów niż choćby najczęstsze wspinanie się po watach. A jednak w moich czasach wielkie reje przeciętnego handlowego statku znajdowały się dobry kawał ponad pokładem.

Zapewne, i w maszynowni parowca ruchliwy człowiek może się nabiegać porządnie po żelaznych drabinach, ale pamiętam chwile, kiedy mimo giętkich członków i dumy ze swej zwinności odnosiłem wrażenie, iż mechanizm żaglowca sięga do samych gwiazd.

Albowiem to jest mechanizm, który pracuje w zupełnym milczeniu i wdzięcznym bezruchu, i zdaje się kryć kapryśną, niezawse uległą siłę, nie zawdzięczającą nic materialnym zasobom ziemi. Ta siła nie ma w sobie dokładności stali wprawionej w ruch białą parą, oddychającej czerwonymi płomieniami i żywionej czarnym węglem. Żaglowiec czerpie siłę jakby z samej duszy świata, swej potężnej współniczki, okiełznanej przez najkruchsze z wiewiór, niby dziki duch schwytny w sidła delikatniejsze od jedwabnej przędzy. Gdyż wobec potężnego tchnienia

nieskończoności czemże jest przyrząd z najsilniejszych lin, najwyższych masztów i najtęższego płótna, jeśli nie badylami ostu, pajęczyną i niemi babiego lata?

XI

Zaiste, jest to mniej niż nic: to też byłem świadkiem, w chwili gdy wielka dusza świata przewalała się po morzu z ciężkim westchnieniem, jak nowiutki, pierwszorzędny żagiel przedni znikł niby szmat powiewnej tkaniny lepszej od nici pajęczych. Wówczas wyniosłe maszty musiały wytrwać wśród potężnego zgielku. Maszynierja nie może zaprzestać swej pracy, nawet jeśli duch świata oszalał.

Dzisiejszy parowiec sunie po cichem, mrocznym morzu wśród pulsujących drgnień kadłuba, przy rozbrzmiewającym niekiedy w jego głębi metalicznym odgłosie, jakby statek miał żelazne serce w żelaznym ciele; sunie naprzód, dudniąc rytmicznie, z miarowym trzopotem śruby, który sięga daleko w noc wzniosłym i znojnym dźwiękiem, niby pochód nieumkniętej przyszłości. Ale bezdźwięczna maszynierja żaglowca chwytala wśród burzy nietylko siłę, lecz i dziki, radosny głos duszy świata. Czy statek biegł, chwytając wysokimi masztami, czy stawał czoło szkwałowi, pochylając wysokie maszty, dziki ów śpiew nie ustawał ani na chwilę, głęboki jak hymn wygrywany na wierzchołkach fal, przechodzący od basu do ostrego gwizdu, i przerywany od czasu do czasu grzącym rytmem rozbijających się balwanów. Czasami ta niewidzialna, nadziemska orkiestra tak działała na nerwy, że się pragnęło ogłuchnąć.

Gdy wspominam to swoje pragnienie — którego doznawałem na różnych oceanach, gdzie duch świata ma dość przestrzeni by się przewalać z potężnym westchnieniem, przychodzi mi na myśl, że aby roztoczyć staranną opiekę nad masztami okrętu, marynarz powinien mieć słuch w zupełnym porządku. Tak ścisła była zażyłość, w jakiej marynarz musiał żyć ze swoim okrętem, że zmysły żeglarza były zmysłami statku, a z pędu wiatru, odozwianego własnym ciałem, żeglarz wnioskował o naporze na maszty.

Spędziłem był już czas jakiś na morzu, zanim sobie uświadomiłem, że słuch odgrywa wyraźną rolę w ocenie siły wiatru. A przekonałem się o tem w nocy. Statek był jednym z tych żelaznych kliprów do przewozu węgla, wypuszczanych w świat całymi rojami przez warsztaty nad rzeką Clyde w ciągu siódmego dziesiątka zeszłego wieku. Był to piękny okres dla budownictwa okrętów, a zarazem można powiedzieć że był to okres przeciążania masztami. Na wąskich kadłubach ustawiano wówczas maszty naprawdę wysokie, a statek o którym myślę — z mottem „Wiwat Glasgow”, wypisanem na krawędziach pokrywy luki świetlnej z kolorowego szkła — był z pewnością jednym z najbardziej przeciążonych masztami. Zbudowano go do ciężkiego trudu, i obarczono napewno taką ilością pracy, jakiej mógł tylko podolać. Nasz kapitan wsławił się był szybkimi podróżami, których dokonywał na starym Tweed, okręcie słynnym na cały świat ze swej ścigłości. Tweed, był to statek drewniany, i jego dowódca zabrał z sobą tradycję szybkich rejsów na żelazny klipper. Byłem na nim najmłodszym z oficerów, trzecim pomocnikiem pełniącym służbę u boku pierwszego oficera; i raz, właśnie podczas jednej z nocnych wacht, wśród silnej, wzmagającej się bryzy usłyszałem dwóch ludzi w zacisznym kącie głównego pokładu, jak zamieniali następujące uwagi. Jeden z nich rzekł:

— Coś mi się zdaje, że czas sprzątnąć nie które z górnych żagli.

A drugi, starszy od tamtego, mruknął kwaśno:

— Niema strachu! Nie sprzątnie się ich póki pierwszy oficer pełni służbę. Głuchy jak pień, skądże ma wiedzieć jaka jest siła wiatru.

I rzeczywiście biedny P., człowiek zupełnie młody, słyszał bardzo źle. A jednocześnie opowiadano o nim, że sady zawsze żagle jak szalony. Ukrywał z niezwykłym sprytem swoją głuchotę, a co do przeciążania statku żaglami — był wprawdzie człowiekiem nieustraszoną, lecz nie zdaje mi się, aby chciał los wyzywać. Nie zapomnę nigdy jego naiwnego zdziwienia, kiedy mu robiono wyrzuty o manewr, który się okazał czystym szaleństwem. Oczywiście jedyną osobą, która mogła mu robić uwagi z odpowiedzialnym skutkiem, był nasz kapitan, znany sam jako śmiały nieustraszony; i doprawdy, sceny te wywierały na mnie silne wrażenie, wiedziałem bowiem pod kim służy. Kapitan S. miał wielkie imię ze względu na swe marynarskie zalety, imię budzące we mnie młodzieńczy podziw. Po dziś dzień przechowuję pamięć o tym człowieku, który w pewnym sensie uzupełnił moje wykształcenie. Przebieg tego dokształcenia był nieraz burzliwy, ale mniejsza o to. Jestem przekonany że kapitan S. miał najlepsze chęci; z całą pewnością nawet w owych czasach nie czułem do niego żalu za niezwykły jego dar ciętej krytyki. A słyszeć jak on robi historie o przeciążeniu statku żaglami, to było jedno z tych niewiarygodnych przeżyć, które trafiają się tylko w snach.

Działo się to zwykle w sposób następujący: noc, chmury pędzą nad głową, wiatr wyje, najwyższe żagle są postawione i okręt pędzi wśród ciemności, z olbrzymią białą płachtą piany na poziomie barjery podwietrznej. Pan P. pełni wachtę na pokładzie wśród doskonałej pogody ducha, uczipiony osprzętu średniego masztu od strony nawietrznej; ja, trzeci oficer, także uczipiony gdzieś od nawietrznej na pochyłej rufie, z czujnością napiętą do ostateczności, czatuję na rozkaz, aby w razie potrzeby skoczyć natychmiast, na pierwsze słowo, i jestem w idealnej zgodzie ze wszystkim co się dzieje. Nagle z wejściówki wylania się wysoka, ciemna postać z gołą głową, o krótkiej białej brodzie przyciętej w szpic, odcinającej się wyraźnie w ciemności — kapitan S., którego straszne skoki i przechyły okrętu przeszkodziły czytać na dole. Trzymając się pod ostrym kątem do stromo przechylonego pokładu, kapitan chodzi tam i w powrotem bez słowa, przystaje na chwilę przy kompasie, znów trochę pochodzi i nagle wybucha:

— Co pan wyprawia ze statkiem?

A pan P., który nielatwo chwytal głos na wietrze, mówi pytająco:

— Słucham, panie kapitanie?

Wówczas wśród wzrastającego sztormu rozpętywała się mała przywrotna burza na statku, podczas której można było usłyszeć silne słowa wypowiedziane z wściekłością oraz usprawiedliwianie się na wszystkie możliwe tony skrzywdzonej niewinności.

— Na miłość boską, panie P.! Ja też używałem na żaglach swojego czasu, ale — Reszta słów ginęła w gwałtownym porywie wiatru.

Potem, gdy na chwilę przycichło, slychać była jak P. zapewniał, iż nic nie zawinił:

— Zdaje się że statek znosi to bardzo dobrze.

I znowu wybuchał oburzony głos:

— Każdy głupiec potrafi stawiać żagle na statku —

I tak dalej, i tak dalej, a tymczasem okręt pędził w swą drogę coraz więcej przechylony, z donośniejszym pluskiem, z groźniejszym sykiem białej, prawie oslepiającej płachty piany od nawietrznej. Bo co najcięższe, kapitan S. był jak gdyby zasadniczo niezdolny do wydania swym oficerom rozkazu by skrócił żagle, i tak się ciągnęła ta dziwna, nieokreślona sprzeczka, póki wreszcie nie błysnęło obydwoim, przy jakimś szczególnie niepokojącym uderzeniu wiatru, że czas już wreszcie coś zrobić. Niema to jak groźne przechylenie wysokich masztów przeciężonych żaglami, jeśli trzeba doprowadzić do przytomności dwóch ludzi, z których jeden jest głuchy a drugi rozgniewany.

Tak więc skracano żagle mniej więcej w porę nawet i na tym okręcie, a jego wysokie maszty ani razu nie poszły za burtę w czasie gdy na nim służyłem. Ale kapitan S. i pan P. niezbyt się z sobą zgadzali przez cały ten okres. P. sadył żagle „jak szalony”, ponieważ zanadto był głuchy, aby zdać sobie sprawę z siły wiatru, a kapitan S. (który, jak już powiedziałem, niezdolny był niejako z natury do wydania oficerom rozkazu by skrócili żagle), odczuwał dotkliwie konieczność narzuconą mu przez warjackie praktyki pana P. W tradycji kapitana S. leżało, aby raczej wyrzucać swym oficerom, że sady zbyt mało żagli, że — jak się wyrażał — „nie wyciągają aż do ostatka korzyści z silnego wiatru”. Ale wchodził tu również w grę pewien motyw psychologiczny, który utrudniał niepomnie obcowanie z kapitanem S. na tym żelaznym kliprze. Kapitan S. opuścił był właśnie zdumiewający Tweed, statek, jak słyszałem, ciężki na wygląd lecz ścigłości fenomenalnej. W środku lat sześćdziesiątych Tweed pobit raz o półtora dnia parowiec pocztowy między Hong-Kongiem a Singapurem. Moze jego maszty rozmieszczone były wyjątkowo szczęśliwie — któż to wie? Oficerowie statków wojennych przychodzili na pokład, aby brać szczegółowe wymiary jego planu ożaglowania. A moze przy kształtowaniu zarysów dziobu i rufy powiało tchnienie geniuszu lub uśmiechnęło się szczęście? Niepodobna tego rozstrzygnąć. Zbudowano go gdzieś w Indjach Wschodnich, był cały z tikiowego drzewa, oprócz pokładu. Miał wysoki przód i przysadzistą rufę. Ludzie, którzy go widzieli, mówili o nim, że „na oko nie było w nim nic szczególnego”. Lecz podczas wielkiego głodu w Indjach w latach siedemdziesiątych ten statek, stary już wówczas, zrobił kilka niezwykle szybkich rejsów poprzez zatokę Bengalską z ładunkami ryżu, od Rangunu do Madrasu.

Zabrał z sobą do grobu tajemnicę swojej ścigłości, i choć był niepokajny, wizerunek jego tkwi z pewnością na honorowym miejscu w zwierciadle starego morza.

Otóż rzecz w tem, że kapitan S., który mawiał często: „Od czasu jak go opuściliśmy, nie zrobił ani jednego przyzwoitego rejsu”, myślał zapewne że tajemnicą szybkości statku był jego znakomity dowódca. Tajemnica doskonałości wielu statków zawarta jest w ich szyprach, lecz kapitan S. usiłował bezskutecznie podciągnąć swój nowy żelazny klipper do poziomu czynów, za których sprawą nazwa Tweed stała się pochwałą w ustach marynarzy mówiących po angielsku. W tych wysiłkach kapitana S. było coś wzruszającego, jak w dążeniu artysty, który na starość usiłuje dorównać arcydziełom młodości — bowiem rejsy Tweeda slynęły jako arcydzieła kapitana S. Więc było to wzruszające i może odrobinę niebezpieczne. W każdym razie jestem szczęśliwy, że wzięty w dwa ognie między tęsknotą kapitana S. za dawnymi tryumfami i głuchotą pana P., widziałem niektóre z pamiętnych faktów stawiania żagli w podróży. I sam też sadyłem żagle na wysokich masztach tego arcydzieła warsztatów okrętowych z nad Clyde, jak nie sadyłem ich nigdy ani przedtem ani potem.

Ponieważ drugi oficer zachorował w ciągu podróży, awansowałem na oficera wachtowego czuwającego samodzielnie nad pokładem. To też olbrzymia siła pędna wyniosłego omasztowania stała się sprawą bardzo bliską memu sercu. Było to chyba coś w rodzaju uznania dla młodzika, że dowódca taki jak kapitan S. mu zaufał, pozornie bez żadnego nadzoru; chociaż, o ile sobie przypominam, ani z tonu, ani z zachowania kapitana S., ani z treści jego uwag do mnie zwróconych nie można było wnioskować — nawet przy najlepszym chęciach — że ma korzystną opinię o mych zdolnościach. A muszę powiedzieć, że był to najprzykrzejszy z dowódców, jeśli chodziło o wydostanie od niego rozkazu nocą. Gdy miałem wachkę od ósmej do północy, około dziesiątej opuścił pokład ze słowami: „Niech pan mi nie sprzątnie ani jednego żagla”. Potem, nim znikł w kajutowym zejściu, dodawał krótko:

*) Patrz nr. nr. 33, 34 i 35 Pionu.

„Proszę żeby mi pan nic nie zwijał”. Miło mi stwierdzić że zawsze trzymałem się jego rozkazów; jednakże pewnej nocy zaskoczyła mnie poniekąd nagła zmiana wiatru.

Zapanował naturalnie porządny zgiełk; ludzie biegali wkoło, krzyтели, żagle łopotały — że wprost bębniaki w uszach mogły popękać. Ale S. nie zjawił się na pokładzie. Gdy w godzinę później pierwszy oficer mię zwolnił, kapitan S. przysłał po mnie. Wszedłem do jego kajuty nawigacyjnej; leżał na kanapie otulony derką; pod głową miał poduszkę.

— Co się tam działo niedawno u was na pokładzie? — zapytał.

— Wiatr odszedł na podwietrzną ćwiartkę, panie kapitanie — odrzekłem.

— A nie widział pan że zmiana się zbliża?

— Owszem, panie kapitanie, przypuszczam, że wkrótce nastąpi.

— Więc dlaczego pan nie podciągnął głównych żagli? — zapytał głosem, od którego krew powinna była zastępnąć mi w żyłach.

Ale nie przepuściłem sposobności, która mi się nasuwała.

— Bo, panie kapitanie — rzekłem usprawiedliwiającym się tonem — zśliśmy bardzo przyzwyczajeni jedenaście węzłów, i myślałem że to potrwa jeszcze z pół godziny.

Spojrzał na mnie groźnie spodoba i czas jakiś leżał bez ruchu, z głową na białej poduszce.

— Aha, właśnie, jeszcze z pół godziny. W taki to sposób maszty idą za burtę.

I na tem się skończyło wcieranie. Pocekałem sekundę i wyszedłem, zamykając drzwi ostrożnie za sobą.

A więc obcowalem z morzem, kochałem je i opuściłem, nie ujrzawszy nigdy, jak wielka nadbudowa z patyków, pajęczyn i

babiego lata idzie za burtę. Poprostu sprzyjało mi szczęście. Ale co się tyczy biednego P., jestem pewien że nie byłoby mu się u piekło, gdyby nie bóg sztormów, który zawezwał go wcześniej z tej ziemi, będącej w trzech czwartych oceanem i — co za tem idzie — odpowiednim przybytkiem dla marynarzy. W parę lat później spotkałem w indyjskim porcie człowieka, który służył na okrętach tego samego towarzystwa okrętowego. Różne nazwiska pojawiły się w czasie naszej rozmowy, nazwiska naszych kolegów w tym samym zawodzie; zapytałem naturalnie i o pana P. Czy dostał już dowództwo? A mój rozmówca odpowiedział niedbale:

— Nie; ale w każdym razie karięra jego jest zapewniona. Wielki balwan zmiotł go z pokładu między Nową Zelandją a Hornem.

I tak P. przeniósł się na tamten świat z pośród wysokich masztów, których niejednokrotnie doświadczał do ostateczności w

burzliwą pogodę. Pokazał mi co znaczy szalenie żagle, ale nie był to człowiek, od którego można się było nauczyć umiaru. Nie mógł nic poradzić na swoją głuchotę. Pamiętam tylko jego wesołe usposobienie, jego podziw dla dowcipów Puncta, jego drobne dziwactwa — na przykład dziwną pasję pożyczania lornetek. Każda z naszych kajut miała swoją własną lornetkę przyśrubowaną do grodzi, i na co P. mógł ich potrzebować więcej, tegośmy nigdy zgłębić nie mogli. Prosił o pożyczanie lornetki tonem poufnym. Dlaczego? Tajemnica. Krążyły różne domysły. Teraz już nikt się nigdy nie dowie. W każdym razie dziwactwo to było niewinne, i oby bóg sztormów, który zabrał go tak nagle z tego świata między Nową Zelandją a Hornem, pozwolił odpocząć jego duszy w jakim raju dla rzetelnych marynarzy, gdzie najgroźniejsze nawet przeciążenie żagliami nigdy statku z masztów nie ogoloci!

KAROL
IRZYKOWSKI

LITERATURA LEONA POMIROWSKIEGO

Pisać historję literatury byłoby rzeczą niewdzięczną, gdyby jej czytelnikami mieli być tylko literaci. Taki, dorwawszy się do egzemplarza najczęściej bezpłatnego, natychmiast szuka w skorowidzu swego nazwiska, albo dziwną intuicją otworzy książkę od razu na tej stronicy, gdzie właśnie o nim mowa. Biada teraz autorowi historii, jeżeli literat będzie z jego sądu niezadowolony, jeżeli go złapie na niedokładności czy błędzie. Jest chwila duchowego zmagania się krytykowanego z krytykiem, kiedy literat sądzi sąd i wyrokiem milczącym bierze odwet na wyroku drukowanym. Literat nie uwzględni — i w tym wypadku, gdy o niego samego chodzi, nie może uwzględnić tego, że ocena, że krytyka wogóle, a literacka najbardziej, jest rzeczą najtrudniejszą w świecie, że samo rozumienie i „ganieńie” czy „chwalenie” jest dla — uświadomionego — krytyka problemem. Wprawdzie czynności te są na pozór najłatwiejsze i codziennie odbywają się w rozmowach inteligentów po kawiarniach, redakcjach, dancinгах; jednak sprawy najcodzienniejsze, które zna i w których bierze udział każdy, nie przestają przez to być trudne i skomplikowane.

Wyczytawszy sąd historyka literatury o sobie, literat skłonny jest swoje niezadowolenie lub zadowolenie generalizować i w długiej jednej stronicy oceniać całe dzieło, uprzedzając się przeciw niemu lub za niem. I tego literatowi odebrać nie można ani mieć za złe. Literat jest z konieczności megalomanem, bo inaczej nie mógłby napisać swego dzieła, bo przecież napisał je i wydał dlatego, że je uznał za ważne i potrzebne. Zadowolonych wszystkich megalomanów, licząc się z góry z ich wyrwkową krytyką; wszystkich przeczytać mniej więcej dokładnie i o każdym powiedzieć coś, za co można być odpowiedzialnym przed sobą, przed nim i przed publicznością — oto ciężkie zadanie historyka literatury współczesnej. Która wszakże jest ciągle płynną, kto dziś na górę, jutro może być na dole, i naodwrot, — niewiadomo że być na dole, i naodwrot, — niewiadomo czy dzisiejszy realizm nie zostanie znowu złożony do lamusa, czy nie przyjdzie trzecia fala romantyzmu i komu trzeba będzie wówczas dać w skórę itp. Tego zadania podjął się Leon Pomirowski w dużej książce „Nowa literatura w nowej Polsce” (nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa, 1934) i związał się z niego sumiennie i wnikliwie, obejmując najważniejsze sfery zjawisk literackich. Duża jest jej wartość informacyjna, gdyż dotychczas nie mamy zestawień szczegółowych z literatury powojennej. Ale nie jest to historia literatury w zwykłym znaczeniu tego słowa.

Jak należy pisać historję literatury, — co do tego istnieją różne teorie. Czy ma to być opowiadanie pragmatyczne wypadków literackich, — ale co to są wypadki literackie? Czy to są twórcze dzieła, wielkie bloki i kołubryny, czy t. zw. ruch literacki, więc także artykuły, manifesty, krytyki, instalowanie się nowychizmów, obrzucenie zgłębami jajami futurystów w Zakopanem, — lub czy przedstawienia urządzone przez grupę „Pikadora” na Nowym Świecie można nazwać nową epoką literacką. Dalej: czy miarą ważności tych wypadków ma być ich powodzenie u publiczności, czy wpływ na literatów, na narod, a w takim razie dzieła bezchowe (Nor-

wid) pozostałyby poza nawiasem; czy też historyk miałby według jakiejś swojej obiektywnej miary oceniać wszystkie dzieła, odgrywać wobec nich rolę Sądu ostatecznego, wywyższając to co poniżone, obniżając to co się wyduło przypadkiem? A w takim razie czy także fluktuacja koniunktur literackich należałaby do historii literatury, któreby się wtedy zmieniały w historję smaku, upodobań, i wtargnęłyby w historję kultury?

Naogół nasze historje literatury idą tą pierwszą drogą, to znaczy, że temat wyznaczają im wielkie bloki twórczości, dzieła najwybitniejszych twórców, np. od Orzeszkowej do M. Dąbrowskiej, od Prusa do Kadena Bandrowskiego, od Asnyka do — dajmy na to — Wierzyńskiego. Ruch literacki zaś, jako fluktuację szkół, poglądów, recept, technik, traktując raczej petitem. Pochodzi to zapewne i stąd, że w naszej literaturze tzw. ruch był zawsze niewielki, niewielki bywał także rozwój własny literatury, gdyż przerywał on się wciąż pod naporem wpływów zagranicznych i nie miał czasu ani słońca, by doczekać się własnych owoców. Wielcy twórcy nasi zasilali się prawie wyłącznie od zagranicy, pojawiali się też jak meteory (Przybyszewski), wyskakiwali niejako z nadzra dzieł na scenę, bez precedensów i często bez następstw. Można, oczywiście, stanąć na stanowisku, że wielka twórczość obchodzi się bez antenatów, ma źródła tylko w samej sobie, i wtedy historia literatury ograniczyłaby się do niewielu nazwisk, musiałaby być li zbiorem charakterystyk czy portretów literackich. To stanowisko najkonsekwentniej przeprowadził Wilhelm Feldman w pierwszym wydaniu swojej Literatury, umieszczając każdego ze swoich koryfeuszów „na szczytach”: Świętochowskiego „na szczytach ludzkości”, Przybyszewskiego „na szczytach duszy”, Zeromskiego „na szczytach cierpienia” i t. d.

Pomirowski również idzie mniej więcej tą drogą, a znamienne jest, że i K. Czachowski w swojej historii literatury przedwojennej tak samo ograniczył się do dzieł twórczości indywidualnych, a „historję” literatury jako czegoś bądź co bądź ciągłego i zbiorowego przerzucił w nawiasy. Historji niema i tu i tam. Ale podobno cnotliwa kobieta i szczęśliwy naród także nie mają historii. U Pomirowskiego jest bilans literatury powojennej, podzielonej nie według zasad twórczych lub np. socjalnych, lecz mechanicznie na trzy części: liryka, powieść, dramat. Co prawda każdą część poprzedza wstęp teoretyczny, który wyczerpująco traktuje np. futurizm wogóle i futurizm polski w szczególności, przed charakterystykami poszczególnych liryków. Ale i to dzieje się sumarycznie; Pomirowski sam wobec tych usiłowań zajmuje stanowisko życiawe ale raczej chłodne, zarezerwowane.

W bilans Pomirowskiego wchodzi tedy charakterystyki, portrety, sylwetki, ale i zwykle recenzje, tyżące się poszczególnych dzieł twórców lecz utworów (zwłaszcza w dziale dramatu). Ton, że tak powiem, historyczny przez to jeszcze bardziej zanika, rzecz rozbija się na cząsteczki. Zresztą każda taka cząstka dla siebie ma swoją wartość — różną. Najcenniejsze są charakterystyki w dziele powieściowym: Kadena, Nałkowskiej, Dąbrowskiej. Co do Kadena to interpretację Pomirowskiego bodajże można uważać za

autentyczną. Rehabilituje on zwłaszcza osławionego „Mateusza Bigdę”. Przy tej sposobności posługuje się jednym z swoich najlepszych chwytów, ale ryzykownym: wskazuje na „głęboką solidarność twórcy ze swoim tworem, autora z bohaterem”. Ale najgłębszym rozdziałem jest analiza „Niedobrej miłości” Nałkowskiej. Za to w krytyce „Nocy i dni” Dąbrowskiej pokazują się gorzkie sposoby Pomirowskiego. Postawiwszy sobie jako pewnik, że autorka jest zbyt obiektywna, że ma beznamiętny stosunek do życia, zarzuca jej w konkluzjach: przeepizowała, nie mocuje się z materiałem, czuje się „nieobecność emocjonalnych ładunków narracji”, za mało jest „dramatycznego procesu ujarzmiania otaczających nas sprzecznych żywiołów istnienia”. Zdaje mi się, że Pomirowski nie docenia, a nawet lekceważy twórcze założenia i zamiary Dąbrowskiej, przerafinowuje swą krytykę. Pisać, że snadź autorka swą „walkę z życiem stoczyła przed napisaniem utworu” to jest zarzut sztuczny, ale sztucznością tak wymyślną, z tak intymnego kontaktu z warsztatem twórczości pochodzącą, że lada kto się na nią nie zdobędzie. Ale rozumiem, że autorów samych czuje takie wymysły maltretować. Pamiętam, jak Zeromski w szal wpadał z powodu sztucznych imputacji robionych mu przez Brzozowskiego; jedne mogły mu być miłe, lecz inne znów poprostu męczyły go swemi pretensjami, nawet ich nie rozumiał. Prześlepianie własnych intencji twórczych autora, jego własnej ideologii warsztatowej czy filozoficznej, i natomiast za daleko posunięta intuicja, — oto jedno z niebezpieczeństw dla krytyków o wyższych aspiracjach. Przytem wiele spraw „w duszy poety” dzieje się nie tylko inaczej, lecz i prościej. Pomirowski robi np. subtelne konstrukcje, aby zmierzyć głębokość zbrodniarzy Nałkowskiej, a tymczasem w niej pokutuje poprostu pozytywizm à la Zola.

Zaryzykowałbym twierdzenie, że w Pomirowskim namiętny krytyk, władający świetnie zarówno analizą jak syntezą — bo jedna z drugą się łączy, — że krytyk przeszkadza historykowi. Lepiejby może było, żeby jego dociekania zjawisk indywidualnych były mniej głębokie, a za to spostrzegawczość co do zjawisk wspólnych większa. Jego literatura jest, w tej postaci, zintentalizowaniem powojennego dorobku albo powiedźmy, biorąc przykład z dziedziny fotografii: tableau a nie filmem.

Niektóre portrety i sylwetki nakreślone są z rekordową plastyką i krótkomównością, np. Makuszyńskiego, Napierskiego, choć odnośni autorzy z pewnością nie będą zadowoleni. Pracowitość niesłychana; w samej liryce 54 ocen, a właśnie liryka jest tematem najtrudniejszym do ujęcia przez narzędzia krytyckie. Ambicja, by określić i zarysować każdego, oczywiście nie wszędzie dała dobre wyniki. W 14 liniach trafnie określony i oceniony jest np. Mieczysław Braun, autor „Rzemiosł”, ale tuż zaraz są sylwetki Czuchnowskiego, Jastruna, Januszewskiej, Czereśniewskiego, które nic nie mówią, ani publiczności ani zapewne także zainteresowanym autorom; wymieniają pewne cechy, etykiety, któreby można poprzesuwać z Jastruną do Czuchnowskiego, z Januszewskiej do Czereśniewskiego, i od biedy by też pasowały. Bo najgorzej jest, jeżeli krytyk ma dobre serce, daje rady, zachęca, ośmiela. W Li-

teraturze Pomirowskiego sporo jest takich ustępów o naturze raczej towarzyskiej. I literaci mu za to nawet wdzięczni nie będą, bo gdy chodzi o ich własne osoby, literaci zwykle są ciałni i maloduszni, wołą być pochwaleni grubo niż subtelnie a rad nie potrzebują.

Z autorów zlekceważonych lub niezrozumianych wymienilibym Peipera, Z. Kisielewskiego, Jerzego Brauna (autor „Hotelu na plaży”, redaktor „Zetu” zupełnie pominięty), Grubińskiego i Grabińskiego. A jednak Pomirowski jest krytykiem sumiennym, wrażliwym i skrupulatnym. To w pewnej mierze szkodzi jego powodzeniu, odbiera mu różne efekty stylowe, zmusza do świdrowania w głąb, do komplikacji, do zaostreń, a przez to do rozwalkości. Pisze raczej dla niezadowolonego autora, lub dla Pana Boga Literatury niż dla czytelnika, — chociaż będą kiedyś czytelnicy, którzy będą wymagali, żeby właśnie ich nie brano w rachubę.

Wprost wruszające jest wyznanie krytyckie Pomirowskiego uczynione a propos Staffa. Opowiada, jak właśnie przy pisaniu prozą o poezji narzuca się najsilniej „dramatyczna potrzeba kongenjalności”. A potem przyznawszy się do bezsilności, tak się usprawiedliwia: „A przecie, mimo te srogie misterja krytycznego sumienia, pisze się i pisać trzeba, bo tego wymaga i prawo społecznego rezonansu najcichszych nawet wzmuszeń twórczych, i sam ów autor, no i wreszcie pasja sprawozdawcza tego tłumacza, sędziwego i powiernika, jakim powinien być krytyk”.

Do takiego krytyka chyba można mieć zaufanie, lecz właśnie on prowokuje twórców bardziej niż krytyk ostrożny, który po prostu staje na skromnym wyznaczaniu szerokości i wysokości geograficznej danemu dziełu i na pozytywnej pracy sprawozdawczej, Pomirowski odbywa ze swoimi autorami różne przygody duszy w warsztacie twórczym, ale część z nich także sam stwarza. W każdym razie jego literatura jest dziełem, które ma wartość nie tylko podręcznika, jest dziełem oryginalnym, rozsądnym wcią od wewnątrz od nadmiaru pasji diagnostycznej.

Mimowoli sam popadam w jego styl. Ten styl ma swoje dziwne niezrozumiałstwa. Np. czytamy, że w futuryzmie jest także „zredukowanie treści psychicznej człowieka do korelacji czystego doświadczenia”.

Takich przykładów krytyckiego barokku możnaby przytoczyć sporo, ale i tu trzeba być ostrożnym, bo można wdepnąć tak jak wdepnął Grubiński. Wytykając w „Kurjerze Warszawskim” autorowi lapsusy, z tryumfem podał jako nonsens coś co jest głęboką myślą: „...wysiłek twórczy jest wysiłkiem całego organizmu” (str. 136) i pyta „dowcipnie”: więc i nerek i kiszki?

Tak jest, kolego Grubiński, i nerki i nerwy i cała nasza istota psychofizyczna, zważna też dzisiaj „psychiką” a nie „psychą” (duszą). Autor tworzy całym sobą, chociaż oczywiście filtr ostateczny zawiera się w t. zw. mózgu. Człowiek ślepy, człowiek bezręki inaczej myśli niż człowiek normalny. Ale chociażby myśl Pomirowskiego uważać tylko za grubą materjalizm i nie uwzględnić elipsy w jej wyrażeniu zawartej, to przecież i materjalizm jako doktryna jeszcze sobie żyje.

J. E. SKIWSKI

LAMP A LADYNA

OSTRZEŻENIE

Kiedy słuchałem w Bukareszcie rzeczowych i uprzejmych informacji p. Dragu, dyrektora Rumuńskiej Informacji Prasowej, zgębiony niesłychanym upalem, wpatrzony w zieloną taflę kasy ogniortwalej, stojącej w rogu ogromnego gabinetu ze skórzanymi fotelami i wielkim lustrem, uszły mi jakoś u wagi słowa mojego informatora, które później dopiero sobie przypomniałem i ocenilem... Ostrzegł mnie, by podczas podróży do delty Dunaju, broń Boże, nie zatrzymywać się w Vălcovie, mieście besarabskim, będącym ośrodkiem handlu kawiorami. Nie zatrzymywać się w małym prowincjonalnym mieście? — Ale cóż może zaimponować pod tym względem człowiekowi, który zna Mińsk, Biały Białostok, który ocierał się niemal o Berdyczów?

I choć później nie skapitulowałem i na przyjacielską wymówkę p. Dragu, czemu, mimo ostrzeżenia spędziłem lekkomyślnie noc w kawiorowej stolicy, bronilem się mężnie i zdać się, wyszedłem z dyskusji zwycięsko — to jednak przynajmniej, że i stanowisko mego rozmówcy miało swoje głębokie, a dla niego jednego może decydujące, uzasadnienie.

OBIAD — I CORAZ GORZIEJ

Kurz i słońce. Chodniki sklejone z desek, rozwalone płoty, porozrzucone cegły, z których chyba nigdy nie wyrośnie rozsądnie zbudowany dom, najwyżej jedno z tych murowanych straszdeł, jedna z tych fortec smutku i opuszczenia, sterzących u wylotu prowincjonalnej ulicy, która wychodzi „w pole”. Jakiś domek mały, kusy, niedorzeczny, z balkonikiem z czerwonych prętów, w tem biednym uroszczeniu do komfortu, stokroć żalobniejszy od pełnych naturalnej melancholji walących się ruder. Nic z zagospodarowanej niemieckiej prowincji, nic z tego naiwnego, a jednak autentycznego wdzięku dostatniej małomiasteczkowości, który mnie uderzył w Braile, mieście, skąd rozpocząłem podróż po Dunaju. Może odzywa się tu rasa? Bo Braila to miasto czysto rumuńskie. Tu zaś, w Vălcovie, poza rosyjskim nie usłyszysz innego języka. I niechaj to sobie zapamięta każdy, kto tu zajdzie — a warto być w Vălcovie — bez rosyjskiego jest zgubiony.

A jednak trzeba zjeść obiad. Nie należą do tych wykwinisiorów, którzy wolą szklankę dobrej wody, niż marny obiad.

Zagroda? Tak, chyba tak to można nazwać. A w środku coś pośredniego pomiędzy połową kuchnią i obozem cygańskim. Wgłębi kilka stolików nienakrytych, chwiejnych, ale zato różnokolorowych. O parę kroków od mojego stolika spacerują zawsze zrównoważone, kwaczące w tonie zdecydowanej afirmacji, błękitnogłowe kaczkę; stateczne, korporacyjne. Kury (bo i one tu są) — to zupełnie inny temperament. Nic z kaczego ducha społecznego; w głosie, w gestach, w reakcjach — ani śladu kacezej solidności. Podfruwają, gdać, denerwują się; są płochliwe i nieopanowane. Kucharka, której gadatliwy i skłonny do mówienia przypowieściami Żyd kelner (czarny, bosy, obdarty — tacy Żydzi muszą się śnić Hitlerowi) wyrzuca usposobienie marzycielskie, ilustrując ten zarzut szczegółowo i niedyskretnie, pora się z płową i nieśmiałą kurą. Namawia ją nie bez słodyczy, by zdecydowała się na mały spacer po ogródku, wskazując wyraźnie mój stolik jako cel tej ekskursji. Kura dała się przekonać. Teraz widzę, że jest nie tylko płowa, ale ma siną całkowicie z piór oskubaną szyję. Ulokowała się na poręczu ławki, tuż koło mnie. Moja przygodna sąsiadka spaceruje tam i spowrotem po wspomnianej poręczy, próbuje sfrunąć, ale nie może nigdy wziąć rozpędu. Urozmaica sobie więc ten spacer jak umie: widzę spod rąk z niepokojem który chyta za gardło, jej miękkie kucnięcia; kura osiada na chwilę, potem słychać lekki głuchy dźwięk. Wiem jedno, że to nie spada meteor. Wcale niezły barszcz pomidorowy, który jem mimo wszystko, staje się moim wrogiem. Rozumiem, że zasadniczą rzeczą jest w tej chwili opanować refleksję, okiełznać wyobraźnię, jeśli mój wjazd do stolicy kawioru nie ma się przerodzić w groźną, wybuchową manifestację. — Ale dość o kurach i kaczkach.

Zatrzymałem się u krawcowej Rosjanki, która jak mówią „z tego żyje”. Nie włożyła w swój zawód wielkiego wysiłku organizacyjnego. Zeby czytelnik zrozumiał, jak wyglądał mój pokój — a wiadomość nie jest tak znów blaha, bo mój pokój może być przyszłego lata jego pokojem — znowu muszę odwołać się do wspomnień Mińska, Białegostoku, Berdyczowa. Fotografie rodzinne, kalendarz, na którym widać pozapisywane notatki „dla pa-mięci”, straszliwe bibeloty — niby inkarnowana tęsknota — czy zmore? — Flauberta (bo to u pisarza to prawie to samo), łóżko gościnne, oficjalne, odświętne i niewygodne. Chciano mnie uhonorować (mam polecający list od władz rumuńskich) więc posłano mi na miękkim grubym piernacie (48° C.). Rój sprzętów stłoczonych w myśl jakiegoś ładu niepowtarzalnego, który tu właśnie znalazł swój doskonały wyraz. W tym szkaradnym lesie gratów osiadł przeciw olbrzymi szmat dziejów, kawalek kosmosu. Ile wieków pracowało na tę potworność! Bo pracę wieków — o czym zbyt często zapominamy — widać nie tylko ze szczytów piramid, ale i z gablotki prowincjonalnego dentysty. — Trudno mi się zagnieździć w tym mikrokosmosie. Poza skrupami metafizycznymi, o których wspomnieliśmy, wchodzi w grę komary, z którymi walka jest uciążliwa. Komary bowiem są cierpliwe i zabójczo systematyczne. Jeśli komar chce kogoś ukąsić w kostkę lewej nogi, nie poprzestanie nigdy na ukąszeniu lewego uda, bodaj w najsmaczniejszym miejscu. Raczej zginie w walce, niż skapituje.

KANALEY I KAWIOR

W Vălcovie o jedno jest łatwo: o przewodnika. Zaraz na przystani przyklepił się do mnie piętnastoletni Jegorka, płowy, o wymijająco-ironicznym rosyjskim uśmiechu. Chłopak jest obrotny, przedsiębiorczy. Idziemy na miasto. Otwierają mi się nowe perspektywy. Kanale. Płyń niemi woda koloru podłej mlecznej kawy, pomiędzy odrapanymi domami, unosząca smutne czarne rosyjskie łodzie rybackie z ogromnymi białą farbą znaczone numerami. — A jednak jest w tych kanałach życie. Mówiąc językiem podręczników geografji, są „arterją handlową”. Nad kanałami stoją składnice kawioru, wielkie otwarte budy, do których się wchodzi jak do ujeżdżalni cyrkowej. Nic te składy nie przypominają sklepów w ogólnieuropejskim znaczeniu. Nie wierzy się, żeby w tej ogromnej drewnianej budzie, gdzie czuć smołę i rybę, gdzie potężni brodacze kręcą się po kątach, zalać jakieś wysoce handlowe sprawy, można było dostać tak poprostu puszkę kawioru. Obchodzimy składy z Jegorką, który po drodze fyrtnął mi parę razy do kanału. Ale za chwilę już jest przy mnie, z lśniącą od wody, jakby z brązu ulaną głową. Zachowuje się jak rozpieszczony pies, któremu się pozwała na figle. Wsiadamy do łodzi. Zapuszczamy się w głąb zaułków. I teraz poznaję duszę tej bessarabskiej Wenecji. Kanał wije się brudnomicznie wstęgą pomiędzy domkami z „kamsz” — t. j. z trzciny pomieszczonej z błotem. Jest kręty, żalotny, otwiera przed nami coraz to nowy krajobraz. O efekcie decyduje o strość zakrętu, strome, otwarte od strony kanału podwórko zagrody, brukowane wielkimi białymi kamieniami, na którego końcu zielenienie mały gęsty ogród; jakaś wprost z wody sterząca wierzbą, tulącą pod swemi przepięknie melancholijnymi warkoczami stadko brudnych kaczek; baba piorąca szmaty i przekrzykująca się z sąsiadką o sprawy, których napewno nigdy nie pojmie i które napewno są właśnie takie same, jak wszystko, o co ludzkie od początku świata wodzą się za lby po zagrodach, zakątkach. Kępy trzciny, suchej, łamiącej się i próchniejącej od upału, sterczą zbite do kupy jakąś smutną solidnością zamierania, tam znowu, na lepszym widać gruncie, szeleści tęga trzcina aksamitnymi kitami. Niezliczone mostki, po których biegnie tu co dnia życie Vălcovie dudnią, klekocą, skrzypią dziurawymi deskami, ucłowiczonemi jakby żmudną pracą stóp ludzkich. Kapryśna przerzutność mostków poprzecznych wnosi do tego pejzażu jakąś prawie japońską fantazyjność.

ALEKSIEJ

Wiadomo kto jest Aleksiej. Mistrz od kawioru, stary wiarus kawiorowy, olbrzymi chłop, z krótko przystryżoną brodą, o jasnych oczach, patrzących surowo i spokojnie. Z łodzi rybackiej paru rosyjskich świętych brodaczy o twarzach, które się widzi jakby przez szkło powiększające, ugniecionych z jakiejś innej masy niż zwykle ludzkie ciało, noszących znamiona rzeźbiarskiego rozmachu, o którym się „w naszych krajach” nie ma pojęcia, wlece na pomost świątyni potwora, „bielugę”, któremu z miejsc ssa rozpruwają brzuch. Inny święty, małeńki, suchy, przygarbiony, o cienkim skrzypiącym głosie, z kozią mleczną bródką drepce wciąż do kanału po wodę i oblewa nią podłogę, by splókać ciągnącą się za rybą wstęgę krwawego szlamu. Tamci dwaj brodacze dorwali się już do lakowej czerni. Czynną swą rzezacką powinność. Wielka ławica czarnej ikry idzie im sama w ręce, spada siłą ciężkości z rozplatanego brzucha. Podcinają zlekka żyłki, na których się trzyma. Widać jak czarne ciasto rośnie w podstawionym wiadrze.

Półow dziś był dobry. Choć nie schwytano żadnego potwora rekordowej wagi, to jednak te wielkie, kilkupudowe bielugi na „nieprzyswajajonym” robią wrażenie. Tuż stoi wielka platforma wagi, na którą święci wciągają bielugę. Martwy potwór opiera się tej operacji. Olbrzymie stalowo-sine cielsko zeslizguje się bezwładnie z gładkiej płyty — i znowu ciągną je hakiem. Ryba zważona. Zaczyna się licytacja. Jesteśmy świadkami procesu ekonomicznego, który rozpoczyna się w tej brudnej, cuchnącej rybim szlamem budzie. Bo ta cena za funt ryby — to jedno z włókien, które wydłużą się w abstrakcyjną nić cenników, w całą tę algebrę ekonomiczną, która tak imponuje człowiekowi niewtajemniczonymu. Ale tu ten proces dopiero się rodzi, jest jeszcze wypadkową najprostszymi czynnikami życia: chciwości, przebiegłości ludzkiej. I dlatego może ta scena licytacji sprawia wrażenie obrzydliwej. Obrzydliwej, który szlakiem swoistego apostołstwa, przeobrażony w suchą formalistykę cedul, listów handlowych, cenników — popłylnie w życie w abstrakcyjnym przebraniu cyfr. Licytanci nie spieszą się. Mają swoją taktykę. Każdy z nich zna jakąś swoją „wewnętrzną prawdę”, której się trzyma. Nie gorączkują się, nie spieszą. W ich zachowaniu jest samorzutna orkiestracja. Czasem tylko z błysku oczu, z nerwowego ruchu ręki, poprawiającej zeslizgującej się ze spocznego czoła kapelusza na chwilę mignie ukrywany niepokój. Niektórzy uczestniczą w licytacji jakby z obowiązku. Wiedzą, że nie kupią. Przyszli tu coś zmyszkować, na przeszpiegi. Scena trwa krótko. Rybę ktoś nabył i teraz idzie już wprost w ręce Aleksieja.

Aleksiej ma godność wytrawnego chirurga. Przyzwala chętnie, abym był świadkiem jednej z tysiącznych operacji, które wykonywa co dnia. W każdym jego ruchu widać tę mądrą obojętność fachowca, którą zdobywa się wieloletnią praktyką. Czynnici Aleksieja są proste. Chwyta wielkie platy ikry i przeciąga je przez ostrze olbrzymiego noża. Przeciera olbrzymią twarzą dłońią przez grube sito, nakrywające wiadro, do którego spada już „kawior”. Wrzuca go do sita cieńszego, chłopak nalewa solonej wody, która spływa ciurkiem, — w sicie zostaje lśniący skarb kawioru. Dostaje się jeszcze na chwilę w czyste białe płótno. Aleksiej wyżyma je zlekka, wyżyty kawior wazy i kwalifikuje. Porcja ze średniej ryby wynosi około 800 gr. Aleksiej nie był zachwycony gatunkiem: nadaje się — powiada — tylko na „prasowany”. — Na dobrą sprawę, wszystko to mogłoby zrobić pierwsza lepsza kucharka. Nawet przeciętny literat. Tak to się zdaje. A jednak Aleksiej jest wielki technik. Widziałem w sąsiedniej budzie te same zupełnie czynności w wykonaniu innego majstra. Te same czynności, a jednak nie te same. Ani śladu aleksiejowej nieomyślności gestu.

Z przysmakami spożywanymi na miejscu, w ich ojczyźnie, czeka turystę moc rozczarowań. Poznaje się tu złudę rozkoszy. Zjeść

choćby ten kawior tu, na miejscu, to już nie to co właśnie w naszym klimacie przy akompaniamencie naszych przysmaków, gdzie kawior jest egzotycznym gościem, maharadzą stołu. Tam dopiero „wychodzi”, a nie tu, gdzie go można palaszować jak powidła. Ale ten skrupuł natury raczej abstrakcyjnej nie był jedyny. Wracam oto do mojej krawcowej z puszką wcale dobrego kawioru. Tak, niewątpliwie, mam doskonały kawior i nie mi nie broni jeść go łyżkami. Mam kawior, a jednak nie jestem szczęśliwy! Nie powinno to nikogo dziwić. Na stole zastaje bowiem flaszkę „najlepszego” pipermintu (innej wódki w Vălcovie nie dostanie). Pożatem stół się chwieje, siedzę na nieprawdopodobnie wąskiej ławce walącego się ganczka, czeka mnie jeszcze jako dopełnienie rozkoszy olbrzymia miska sałaty pomidorowej przekładanej stertami cebuli i flaszka najgorszego czerwonego wina. Proszę się teraz delektować kawiorami, kto potrafi! Aliści jest mały kotek, który chętnie zlizuje mi z palca ostrym językiem grudki kawioru. Chodzi zawsze o styl, o punkt wyjścia. Kamienie kota kawiorami — w tem jest — toutes proportions gardées — gest franciszkański.

NIKOLA

Jegorka, który jest encyklopedją wiadomości praktycznych, wywahał, że można kupić starą ikonę starowerską u jednego z chłopów. Uważa, że powinienem to uczynić. Poddaję się temu wyrokowi. Moje poszukiwanie ikony stało się już sensacją miasta. Wchodzę właśnie na jeden z chwiejnych japońskich mostków, kiedy zatrzymuje mnie wściekły, jak mi się wydawało, głos ogromnego brodatego chłopca. Operatorzy filmowi wyobrażają sobie w ten sposób Rasputina. Z przeciwległego brzegu kanału czyni mi znaki ręką, raczej wygraża, wciąż krzycząc. Ostrzega przed kupowaniem ikon kradzionych. Wiadomo kto handluje ikonami: nikczemnik najgorszy i bezbożnik. I skąd je bierze? Z cerkwi, okrada cerkwie. Co innego u niego, Nikoły. Owszem on ma ikony i nawet może sprzedać, zresztą obejrząc można bez kupowania.

Wziął mnie w obroty i nie puszcza. Przechodzę na drugą stronę kanału, idę do zagrody Nikoły. Głos jego jest rozkazujący, proroczy, metaliczny. Trzyma się pochyło, ma wielką smolistą brodę, spadającą na pierś w starotestamentowych lokach. Spojrzalem na jego rękę. Są zamazane smołą tak grubo, że wyglądają jak polakerowane. Węzłowate, olbrzymie mają ruchy szerokie, niemal pańskie. Nikola wprowadza mnie do izby. I tu znowu to intrygujące mnie zawsze w chłopskich domach skupisko różnych nawarstwień życia, pomieszanych z jakąś rajską niewinnością. Na środku kupa stłoczonych mebli, fotografie rodzinne osób tak wysztywnionych, że wyglądają na upozowanych nieboszczyków. Obok pluskiewkami przybity ogromny plakat, przedstawiający pana w kratkowanym garniturze, całującego pannę w sukni, jakie noszono trzydzieści lat temu. Jak może wyglądać człowiek, który takie rzeczy komponuje i „wydawca”, który je puszcza w świat?

Nikola ma mi moc rzeczy do powiedzenia. Rola, którą mi dyktuje ma polegać na wyrażaniu podziwu i uznania.

— Widzisz tę paleczkę?

— Widzę.

— A z jakiego jest drzewa zrobiona?

Doprawdy, nie mam pojęcia. Obawiam się, by niewłaściwą odpowiedzią nie przebrać cudownego natchnienia, które pała w oczach Nikoły. Nie wiem co chce odemnie usłyszeć. Paleczka, jak paleczka. W istocie drzewo jest wyjątkowej twardości. Paleczka jest fragmentem jakiejś „większej całości”, której kształtu i przeznaczenia trudno mi odgadnąć. Sypię się straszliwie, odpowiadając.

— Może z bambusu?

Odpowiedź ta o mało nie spaliła mostów między mną i Nikołą. Wykrzywił się pogardliwie. Ale zaraz poprawiam się.

— Nie mam pojęcia, jak żyję nie widziałem takiego drzewa.

Tryumfujący wzrok Nikoły — tej odpowiedzi mu było potrzeba.

— Nikt tego nie wie. Nietylko ty. Tu byli nie wiedzieć jacy uczeni i nikt nie powiedział.

— A ty wiesz?

— Nie, ja też nie wiem.

Myslałem że na tem kończy się sprawa z paleczką. Nie podejrzewałem, że to dopiero początek. Nikola woła małego krępego, może dziesięcioletniego chłopaka, cichego spokojnego — pewno „w matkę”. Chwyta go za kark, obraca do okna i niby większą gospodyni wrywająca z kurnika twardą ręką przerażoną i rozgłakaną kurę, podnosi mu gwałtownie koszulę. Widzę zdrowe opalone dziecięce plecki z kilkoma znamionami.

— Widzisz? Widzisz? — Wszystko paleczka. Obwodziłem po plecach, obwodziłem i wszystkie znamiona zeszyły, a było ich jak gwiazd na niebie. Od tego jest paleczka. Lecznica. Od krost, od brodawek, od znamion. Nikola puszcza chłopaka, który w jego przedstawieniu nie ma już nic do roboty i z podniesioną ojcowską ręką koszulę, wbiega do ogrodu.

Nikola jest z zawodu rybak, z zamiłowania introligator. Pismo Święte oprawił sam w skórę z tłoczeniami, które pewno zachwyciłyby naszych bibliofilów. Nikola otwiera księgę i zaczyna czytać. Trafiał na dobry werseł. Powtarza się wciąż zdanie o czterdziestu prorokach, których Bóg zesłał. Czterdziestu proroków — to coś na apetyt eschatologiczny Nikoły. Tu czuje się siebie. Głos jego mnie jak topór, grzmiał jak trąba archanioła. Idzie wprost ku rzeczom wielkim nie zatrzymuje się po drodze, nie cieniuje, wciąż wibrujących prorocem fortissimo.

Nagle krótki zwrot ciała w bok i krzyk, by prorokowi dano okulary. Córka zakłada mu je wygodnie na uszy. Nikola przeczytał mi z dobrych parę stron Pisma. I prawil jeszcze długo gniewnym, jakby bezosobowym tonem, o wielkości Boga i Jego proroków. Obchodzę teraz mieszkanie Nikoły, a kiedy znalazłem się w sypialni, zwracam uwagę na małą u samej góry wiszącą ikonę, która uderza mnie niezwykłą siłą wyrazu.

— A to, powiada Nikola, Święty Jan Ewangelista, kiedy szukając słowa Bożego, znalazł je nagle i uderzył się w tej chwili w usta. Ot, jest słowo, znalazło się! I Nikola odstawia tę scenę z niesłychaną plastyką i religijnym przejęciem. Niech się schowają partaczki z Oberammergau z ich hodowanymi specjami od wszystkich świętych wobec tej genialnej improwizacji ewangelicznej, która żyje w tym ludzku. Czytają przeważnie Stary Testament. Przecież dla nich wciąż jeszcze ewangelja jest cudem, dobrą nowiną w dosłownym znaczeniu. Wciąż ich jeszcze zdumiewa zjawienie się Chrystusa i Jego dzieło. To są nieśmiertelni ewangelici. Tu, wśród tych rybaków bessarabskich dziś jeszcze żyje dramat, który dwa tysiące lat temu rozgrywał się w Palestynie. Oni wciąż jeszcze — jak tamci żydowscy rybacy — od starego Testamentu przechodzą w mistycznym zachwyceniu — do Nowego. Tu jeszcze przetrwało w pierwotnej sile to pierwsze olśnienie chrześcijaństwem, tu chrześcijaństwo wciąż jeszcze się staje.

Kiedy Nikola mówi o rzeczach starych o sprawach przeszłości, widać, że to one właśnie najbardziej go obchodzą, że ten rybak jest właściwie i z najczystszej powołania teologiem i literatem, hodowcą wrażeń wyszukanych, życiowo niepraktycznych.

— Chodź, pokaże ci jeszcze coś, czego nie widziałeś. Mam, widzisz, szklankę, jakiej drugiej na świecie nie znajdziesz — stara, stara.

Ale Nikola nie wie, gdzie jest szklanka. Wychodzimy na podwórko. Stoi tam żona Nikoły — druga, jak już mnie informował — kobiecina zmęczona, cicha, z tem praktycznym i rzeczowym spojrzeniem gospodyni, które wyobrażam sobie, jak musi irytować tego męża z Apokalipsy. Zona Nikoły nie pokaże mi szklanki. Niedawno pożyczyla ją na czyjeś tam wesela — stłukli. Kobiecina opowiada to z prostotą i niewinnością, które gniewają więcej, niż najprzewrotniejsza złośliwość. Bo rozumie się dopiero, że te oczy nie widzą tego, co widzą tamte. Zona Nikoły nie jest widać kobietą inteligentną. Nie opowiadałaby tak prostodusznie rzeczy, która dotyka boleśnie najgłębszych umiłowań męża. Jakże wąską stróżką musi sączyć się jej życie u boku, raczej u stóp, wielkiego bessarabskiego eschatologa!

Nikola stanął na środku podwórka bezradnie, jakby mu się chałupa spaliła. Patrząc w jego znieruchomiałą twarz. Mogę ją teraz

obserwować spokojnie. Sekret jej tkwi w doskonale stylizowanych zmarszczkach, miękką bizantyjską linią złojących czolo i przechodzących łagodnym skrzętem gdzieś za uszy, zamykając się krągłymi złoibinami aż na szyi. Równoległe do górnej partii płynie druga seria zmarszczek, od oczu wdół, ku brodzie. Nie widziałem jeszcze tak genialnie przez samą naturę ustylizowanej twarzy. Oczy Nikoły patrzą nieruchomo i mają wyraz dziecięcego zdumienia. Ale kto wie, może i czegoś więcej?... Nikola mówi teraz zwykłym ludzkim głosem. Dotąd krzyczał. Ale temu krzykowi brak było tego prawdziwego ziarnka gniewu, które „stanowi o wszystkim”, cichaczem ta gniewność ocierała się do humor. Teraz Nikola mówi łagodnie. Jest to tak, jak bywa z wielkim utworem muzycznym, o którym wiemy, że ma odtwarzać grozę i dziwny się łagodnym początkowym frazom.

Pierwsze słowa przekleństw — tych odwiecznych, rosyjskich — które popłynęły wąską ciepłą stróżką z ust brodatego ewangelisty, brzmią dziecinnie, prawie słodko. Nikola wymawia je głosem pieszczotliwym, sepleniącym. — Niestety, nie mam czasu wysłuchać całej symfonii, która rodzi się już w rozszalałej piersi Nikoły. Zegnam się z nim, podaje mi rękę, nie patrząc na mnie. Dopiero kiedy już byłam na mostku, usłyszałem znowu głos Nikoły. Twardy, metaliczny.

— Jak twoje imię? Imię twoje chcę wiedzieć!

Waham się. Powiedzieć: Jan — nie zrozumie. „Iwan” — nieprawda. Wybieram pośrednio: Ioann.

— Nu, spasio tiebie Ioann, czto przissol — uroczyście zagrzmał Nikola. Dzięki mnie, jak powiada, dowiedział się tego, czego nie dowiedziałby się nigdy bez mnie: że niema już starej szklanki. Tylko paleczka została, tylko paleczka — mruczy Nikola, patrząc w ziemię i szukając jakby na niej ewangelicznego werseł, który ująłby w natchnionem słowie jego nieszczęście, będące napewno czemś więcej, niż zwykłą stratą szklanki.

Ale Jegorka nie pozwala mi na dalszą rozmowę z Nikołą. Jest przedewszystkiem zdania, że Nikola to człowiek, na którego nie warto tracić czasu. A poatem chce mnie zaprowadzić do innego źródła ikon.

Wchodzimy na podwórze domu zamożnego, świeżo postawionego z błota i trzciny. Za zagrodą widać w białej chustce przechyloną głowę kobiety, przekwitającej już młodości. Lśnią śliczne, białe zęby. W szarych oczach, koloru najlepszego białego kawioru tańczą złote ogniki.

Na moje pytania „ikonograficzne” odpowiada nowa znajoma rzeczowo i uprzejmie, ale takim tonem, jakby ta rozmowa o ikonach była tylko pokrywką innej, właściwej. Kiedy już wyszedłem, nic naturalnie nie kupiwszy, handlarka ikon cicho stanęła w wąskim przejściu pomiędzy jej domem i sąsiednim. Była bosa, nogi skrzyżowane. Złote ogniki w oczach lśniły jeszcze mocniej.

Handlarka ikon śmieje się wciąż i ten śmiech wciąż mówi, iż to przecie nie o to chodzi... Wśród wąskich cienistych przejść między domami z kamyszu widzę splecione nici jakiejś złotej, rajskiej intrygi...

LAMPA ALADYNA

Dla turysty nieprzywykłego do klimatu południa, szczególnie są ciężkie wieczory. Barwność życia przysyga w dusznej monotoni mroku. Wieczór już gęstnieje. Siedzimy z moją gospodynią na ganeczku, który wychodzi wprost na ulicę. Válcov nie ma oświetlenia. Czasem tylko otworzą się gdzieś drzwi, i wraz z gwarem zmieszanych głosów wysypie się snop żółtych promieni naftowej lampy. Po drewnianych, klekocących chodnikach snują się rosyjscy ludzie: baryszenie i chłopcy, a teraz o zmierzchu mam wrażenie, że wśród tłumy uwijają się wyfrączone duchy rosyjskich czynowników, tych dawnych, z Gogola.

Jest w tym kontredansie cieni po pylnych chodnikach Válcov'a ten nieuchwytny rytm rosyjskiej prowincjonalnej elegancji, rosyjskiego „uchazywanja”, który z nieporównaną plastyką uchwycił Sologub.

Przychodzi mi na myśl podzielić się temi wrażeniami z moją krawcową, ale przypominam sobie, że przecie człowiek „miejskowy” nigdy nie widzi tego, co rzuca się w oczy obcemu. Zbyt bliska, zbyt głęboka znajomość środowiska czyni je czemś tak naturalnym, jak powietrze, którego się „nie czuje”.

Ale moja gospodyni jest czegoś niespokojna, rodzi się w niej widać jakaś myśl, dla której szuka formy.

— Pan jedzie do Bukaresztu? Prawda?

Czuję w tem niewinnem spozoru pytaniu podstęp, przeciw któremu nie wiem, jak się bronić.

— No, dajmy na to...

— Widzi pan, pan mi jest winien za noc-

leg. Pan teraz nic nie zapłaci, ale weźmie pan palnik od lampy, która się popsula i da go do naprawy. Lampa nazywa się „Aladyn”, oni mają sklep, strada Regale.

Nie jestem zachwycony tym projektem, popierwsze palnik cuchnie... rzeczy... Utkwiło mi tylko w pamięci słowo „Aladyn”. „Lampa Aladyna”... feljton... może być! Dobrze, biorę palnik!

„FONTAMARA”

Powieść Ignazio Silone o „Fontamara” zyskała rozgłos na zachodzie Europy, a przedewszystkiem we Francji, jako namiętny protest przeciwko obecnemu systemowi rządów we Włoszech. Autor jej, włoski emigrant, obrał drogę, która zmierza do wyraźnego nietajonego zresztą przezeń celu: sprawdzianem i probierzem włoskiego fašyzmu jest przede wszystkim dola chłopstwa które jest trzonem rolniczej Italji. Argument jest prosty: skoro większości narodzie dzieje się źle — system rządów jest zły. Aby dowieść tego Ignazio Silone wykorzystał tragiczny epizod dziejów chłopstwa włoskiego z zapadłej wsi Fontamara. Opowieść jego urasta do miary symbolu i jest zarazem aktem oskarżenia.

Dźwięczna nazwa Fontamara oznacza wieś, biedną i zacofaną. Ponad sto nędznych chałup o wiecznie wilgotnych ścianach. Rozsiadła się tu barbarzyńska, urągająca XX wiekowi, pierwotność życiowa. W chatkach bez podłóg spią i jedzą ludzie, płodzą mężczyźni i rodzą kobiety, tu przebywają świni, osły, i kozy, i kury. Siedziba niewiarogodnej, tradycyjnej nędzy, co z ojca na syna przechodzi, odziedziczona po dziadach. Monotonny kołowrotek zajęć o nieodmiennym rytmie, od wieków ustalonym: sianie, pielienie, ścinanie, siarkowanie, żniwo i winobranie. Potem? Ciągłe to samo, niezmiennie to samo. „Lata mijają, lata narastają, młodzi się starzejają, starzy umierają, ale ciągle się piele, sieje, ścina, siarkuje”... W porze deszczowej, wolniejszej od zajęć — wszyscy w Fontamara mają wspólne sprawy, dlatego też wszyscy ze sobą się kłócą. Spory, kłótnie, niekończące się procesy, poto tylko, a! stwierdzić, do kogo jakiś zywopłot należy. Zywopłot się spali, ale spór dalej się żarzy.

Ludność Fontamara — to zbiorowisko „cafone”. Na określenie słowa cafone niema w polskim języku ścisłego odpowiednika. Są to najbiedniejsi wśród chłopów — biedota chłopska.

Rok 1929 przyniósł wsi Fontamara niezwykłe i katastrofalne w następstwach wydarzenia. Powolne od wielu pokoleń tętno życia raptownie się przyspieszyło. Fontamara stała się nagle symbolem wielkiej części Włoch.

Opowieść o Fontamara stoi w rażącym przeciwieństwie do obrazu, jaki urobił sobie o Włoszech południowych czytelnik. Zaznacza to wyraźnie sam autor. Obraz ten nasycony jest zazwyczaj słońcem, zapachem winnic, światłocieniem listowia i owoców. Italja południowa jest w książkach szczęśliwym, wspaniałym krajem, gdzie rolnik wesoło nucać, prowadzi plug, a śpiew strojnych dziewcząt idzie w zawody z trzemi słowików. Rzeczywistość inaczej wygląda. Chłopi nie śpiewają. Zamiast tego klną, i to bez fantazji. Wybierają jednego spośród znanych im świętych i beczeszczą go zawsze temi samymi słowami.

Powieść Ignazio Silone ma spełnić tedy podwójny, świadomie zamierzony cel: ma być protestem społecznym, a zarazem odklamaniem złudzeń i fałszywych wyobrażeń o Włoszech.

Rok 1929. Wśród ciemnych chat z niski nawisłymi, czarnymi dachami rozegrały się sprawy, które dolę Fontamara podniosły do znaczenia symbolicznego.

Zapadła, daleka od traktów wieś żyła w izolacji całkowitej, na marginesie niejako Włoch. Każdy obcy przybysz z miasta oznaczał w umyśle „cafone” niechybną katastrofę. Cóż bowiem łączyło Fontamarę z Rzymem? Nic, poza nienawistnym obowiązkiem płacenia podatków. Brak wprost orientacji „cafone” w kwestjach politycznych i społecznych mści się na Fontamara. Oszukańcze

manipulacje miejscowego obszarника osiągnął zamierzony cel: nędzny strumień, nawadniający jałowe grunta chłopskie, zostaje sztucznie odwrócony ku wielkim posiadłościom. Historia tego strumienia — to opowieść o podstępności, zakrojonej na miarę istic „macchiavelistyczną”. Łotrostwo samowolnego rządcy prowincjonalnego osiąga tu wyżyny artystycznego — chciałoby się rzec — bezprawia. Rezultat wyrafinowanego podstępu jest niebylejaki: Fontamarczycy wszyscy bez wyjątku składają do władz podanie z prośbą o odwrócenie od ich pół biegu strumienia! Inaczej mówiąc — proszą o łaskawe samobójstwo. Działając na prawnej podstawie, jaką stworzyło oszukańcze podanie, przedłożone do podpisu otumanionym analfabetom, — bogaty posiadacz przystępuje do „spełnienia prośby”. Tu niespodzianka: fontamarczycy w obliczu katastrofy, którą podejli dopiero, gdy są naocznyimi świadkami odwracania potoku od ich pół, gotowi bronić wody do upadłego. Rozgrywa się podstępnej tragedji akt drugi: układ obszarnika z cafone. Układ ten ma już swoją sławę, jako argument emigracji przeciw obecnemu rządowi Italji, znany pod osobliwą nazwą „trzyćwierciowego podziału na połowę”. Ugoda posiadacza z cafone jest majstersztykiem oszustwa: strumień ma być podzielony tak, aby trzy czwarte wody otrzymał obszarnik, a pozostałe trzy czwarte — fontamarczycy. Ugoda jest sprawdzianem — oznacza równy podział. W praktyce ta matematyczna ekwilibrystyka, niepojęta dla umysłu chłopca-analfabety, równała się wygłodzeniu Fontamary.

Rozgrywa o wodę rozpoczyna serję wydarzeń, toczących się w coraz szybszym tempie. Samoobrona Fontamary osądzona zostaje przez władze jako bunt. Do wsi przybywają „carabinieri”. Fontamara, usłana trupami „buntowników”, zostaje zmieciona ogniem karabinów maszynowych z powierzchni ziemi i mapy Włoch. Odtąd wiedzie umarła Fontamara bezimienny żywot symbolu włoskiej nędzy i niesprawiedliwości.

Kompozycyjnie ujęta jest powieść Ignazio Silone w trzy opowieści: ojca, matki i syna, uciekinierów z Fontamara. Wydarzenia, biegnąc szlakiem ich przeżyć, nawarstwiają się w tragiczne oskarżenie. Jeśli bowiem dzieje Fontamara są prawdą, to fašyzm włoski — jako formuła polityczna i społeczna — jest kłamstwem. Brzemie cierpienia i nędzy, które lamie chłopca włoskiego — to namiętny akt oskarżenia.

W „Słowie o Bandosie” pisał Zeromski: „Na pochylonych barach niesie chłop głucho, okrutną, ciemną swą zemstę. Ciężar jego sprawy przegranej — to kamień żarnowy”.

O kamień ten potknęła się cesarska Francja przedrewolucyjna i carska Rosja sprzed siedemnastu lat.

Józef Szeptch.

ADAM SKWARCZYŃSKI

MYŚLI O NOWEJ POLSCE

Cena zł. 4.—

Książka jest do nabycia w Administracji „Drogi” (Warszawa, Chmielna 33 m. 5, tel. 2.75-34. Konto P. K. O. 0.518) i w księgarniach stołecznych i prowincjonalnych.

WIKTOR BRUMER

NIEMIECKA PRZERÓBKA SCENICZNA „PANA TADEUSZA”

Inscenizacje utworów powieściowych, będące coraz częściej zjawiskiem, umożliwiają niewątpliwie rozwój techniczny teatru. Ale nie jest on jedynym powodem prób wtłoczenia powieści w ramy sceny: często inscenizatorów uwodzi dramatyczność sytuacji, tkwiąca w powieści, często powodują się oni poprostu brakami współczesnego repertuaru teatralnego.

Wszelkiego jednak rodzaju „przeróbki” sceniczne utworów powieściowych nie są nowością ostatnich czasów i nie mogą z tego powodu — uchodzić za charakterystyczną cechę teatru współczesnego.

Nawet „Panu Tadeusowi” nie oszczędzono próby przeniesienia go z kart książki na deski sceniczne. Przed dwudziestu kilku laty wystawiono w warszawskiej Filharmonii „Pana Tadeusza”, a „atrakcją” tego przedstawienia było wprowadzenie na scenę... żywych królików, które dyr. Rajchman specjalnie reklamował na afiszach. Dla użytku szkół w Małopolsce dokonano przeróbki scenicznej „Pana Tadeusza” Missona. W moich latach uczniowskich widziałem na wieczorku mickiewiczowskim w gimnazjum św. Anny w Krakowie inscenizację książki siódmej („Rada”). Na tej samej „scenie”, na której debiutował Osterwa w roli Lilli czy Rozy Wenedy. W ostatnich czasach (niezależnie od próby filmowej Ordyńskiego) udratmyzował „Pana Tadeusza” Tadeusz Konczyński.

Wszystkich tych „przeróbkarzy” uwiłdł niewątpliwie wybitny realizm epopei, skromnie nazwanej przez Mickiewicza „historią szlachecką” a w jednym z listów — powieścią. Ale nie zdawali sobie sprawy ci scenarzyści, że realizm Mickiewicza straci swą niezwykłą plastyczność w zetknięciu ze sceną. Paradoxi! Nie. Poprostu „Pan Tadeusz” ucieleśniony w teatrze — jest równocześnie obdarty z barw, życia, bezpośredniości. Scena, miast zbliżać postacie mickiewiowskie, oddala je od widza, czyniąc transkrypcję nużącym i bezbarwnym widowiskiem.

Jest ciekawe, że piękno „Pana Tadeusza” uwodziło nie tylko Polaków. Znalazł się również cudzoziemiec, który sądził, że uda mu się spopularyzować epopeję mickiewiczowską za pośrednictwem sceny. Był nim „Oberlehrer” gimnazjalny w Poznaniu — niejaki Engelbert Rehlronn, którego przeróbkę sceniczną *) wyprzedzającą tego rodzaju próby polskie, bo drukowaną w 1891 roku, warto — jako ciekawostkę — przypomnieć na marginesie stulecia „Pana Tadeusza”.

Do najbardziej w Niemczech rozpowszechnionych należał nieudolny przekład „Pana Tadeusza”, dokonany przez dr. Alberta Weissa, drukowany w Lipsku w 1882 roku nakładem tej samej firmy wydawniczej Wilhelm Friedricha, która wydała „Marję Stuart” i „W Szwajcarii” Słowackiego, pierwszą w przekładzie L. Germana, drugie w tłumaczeniu Kunstmann.

Pozatem wydano tutaj studjum porównawcze Aleksandra Pechnika na temat: Goethego „Hermann i Dorothea” i „Pan Tadeusz” Mickiewicza.

Wątpię czy Rehlronn opierał się na tym przekładzie „Pana Tadeusza”. Sądzę, że raczej znał on utwór z oryginału, o czym świadczy podany na końcu przeróbki życiorys Mickiewicza — według popularnego wydania Macierzy Szkolnej we Lwowie. Zresztą z tekstem mickiewiczowskim obszedł się niemiecki przeróbkarz bardzo dowolnie. Polscy inscenizatorzy nie odważyli się przeinaczać słów poety — Rehlronn miał znacznie większą swobodę już choćby z tego względu, że przecież chociażby najwierszniejsze tłumaczenie nie jest jednoznaczne z oryginałem. A cóż dopiero „przeróbka” sceniczna.

To też Rehlronn wziął z epoki — fabułę, i — traktując ją po swojemu — starał się jaknajmniej oddalać od przebiegu wypadków, przedstawionych przez Mickiewicza.

*) „Junker Thaddäus”, Schauspiel in 5 „Aufträgen. Nach dem Epos „Pan Tadeusz” des Adam Mickiewicz verfasst von Engelbert Rehlronn. Posen. Druck und Verlag Hofdruckerei W. Decker et Co. 1891.

Całość ujął Rehlronn w wcałe zgrabny biały wiersz, który jednak daleki był od cech charakterystycznych oryginału.

W przeróbce Rehlronna występują niemal wszystkie główne postacie utworu mickiewiczowskiego. Z Hreczedy zrobił on Rezedę, podkomorzemu nadał nazwisko — Sarna. Starając się o wtłoczenie epopei w ramy pięciu aktów zubożył przeróbkarz nie słychanie kolorytów utworu. Akt I dzieje się w pokoju w Soplicowie, akt II w zamczysku, trzeci w karczmie, czwarty w pokoju sędziego, piąty na wolnym powietrzu w Soplicowie. To co dzieje się w oryginale raz w mieszkaniu, to znowu w ogrodzie czy lesie, siłą rzeczy umiejscowił Rehlronn, pozabawiając utwór różnorodności. Oczywiście, wszelkie opisy natury — jako niesceniczne — odpadły.

Jak jednak poradził sobie Rehlronn, w granicach pięciu aktów, z treścią utworu?

W pierwszej scenie monologuje „Junker” Tadeusz, który właśnie przybył do Soplicowa:

So wär' ich endlich wieder in der Heimat!
Im Festgewand begrüßten mich die Fluren.

W monologu tym daje on wyraz swym wrażeniom — zgodnie z Mickiewiczem — przy równoczesnym zubożeniu tekstu. Wprawdzie już tutaj przygotowuje Rehlronn widza, że Tadeusz będzie żołnierzem, bo mówi np.

In diesem Zimmer spielte ich als Knabe
und träumte still von grossem Heldentum

ale — z drugiej strony — rezygnuje z tak „scenicznych” nastrojów jak np. „z dzieciną radością pociągnął za sznurek, by stary Dąbrowskiego usłyszeć mazurek”. W przeróbce ograniczył się Rehlronn do stwierdzenia faktu:

Ja selbst die Spieluhr, die mich stets ergöste,
Wenn sie Dombrowskis Masur hören liess,
Befindet sich an ihrem Platz.

Monolog Tadeusza przerywa wejście Zosi z piosenką na ustach — jej ucieczka do drugiego pokoju, poczem następuje rozmowa Tadeusza z Wojskim. Wkrótce przybywa i sędzia z gośćmi. Wcałe nie „krótkie były sędzięgo z synowcem witania” — rozmawiają z sobą czas dłuższy. Wierzerza odbywa się nie na zamku, lecz w domu sędziego, tutaj też poznaje Tadeusz Telimenę, którą obmawiają zazdrosne córki podkomorzego („Bewunderst du die alte Intrigantin?”). O nowiny polityczne zagaduje podczas kolacji Robaka nie podkomorzy, lecz sędzia.

W tym akcie dowiadujemy się też, że obiad odbędzie się w zamczysku Horeszków. Ale i tutaj duża zmiana: nie sprawił tego „woźny pokryjomu”, lecz dzieje się to z woli sędziego.

Akt drugi w zamczysku — zaczyna się on od rozmowy hrabiego z Gerwazym, który opowiada mu o tragicznym zgonie stolnika, potem — ni stąd ni zowąd — wchodzi Telimena, po chwili Tadeusz. Mamy tu rozmowę o malarstwie według Księgi III oryginału, rozważania Telimeny z Księgi V, decydującą rozmowę Telimeny z sędzią przybycie Zosi, które otwiera oczy Tadeuszowi, ucztę — no i wreszcie awanturę z Gerwazym.

Ponieważ już tutaj Rehlronn przedstawił zatarg hrabiego z Soplicami — musiał zmieścić treść dalszej części: hrabia bowiem nie mógł już udać się na polowanie ze swymi wrogami, lecz przygotowuje z Gerwazym plany „wojenne”.

Akt trzeci rozgrywa się w karczmie: zrazu ks. Robak występuje w roli napoleońskiego emisariusza, potem — zgodnie z tekstem mickiewiczowskim — wybiega, ale ratuje życie tylko Tadeuszowi a nie hrabiemu (który w polowaniu nie może z wyżej przytoczonych względów brać udziału). Dowiadujemy się o tem od Protazego, który wchodzi do karczmy z Tadeuszem, Wojskim i innymi myśliwymi. Wojski wychwalając strzał ks. Robaka, wspomina przytem celność Jacka Soplicy; jakże inaczej brzmi to jednak i jak

że inne ma znaczenie w oryginale, gdy słyszmy o tem z ust Gerwazego!

Po odejściu Tadeusza rozpoczynają się — pod wpływem przybyłego Gerwazego — przygotowania do najścia na Sopliców.

Akt czwarty — to zajazd, bitwa, spowiedź Jacka — piąty — to potrójne zaręczyny i rehabilitacja Jacka Soplicy. Jankiel występuje, gra na cymbalach, ale odgrywa rolę drugorzędną. Zato dużą uwagę poświęcił przeróbkarz polonozowi, który szczegółowo opisał.

Das ist vielleicht der letzte Mann bei uns,
Der kunstvoll so die Polonaise führt.

Sztuka kończy się okrzykami na cześć generałów i trzech par narzeczeńskich.

PROF. SINKO I MECENAS CYCERO

(zamiast recenzji)

Charakter tej pracy *) trafnie i ściśle określa wyraz podtytułu — przegląd. Od romantycznej trójcy po Jerzego Brauna defiluje w streszczeniach szereg utworów na tematy klasyczne. Przyczem widać z rozmysłu popularniejsze z nich traktuje autor pobieżniej i gdy n. p. „Irydjonowi” poświęca dwie strony, to treść „Aspazji” Świętochowskiego poznajemy wcałe dokładnie na szesnastu. Ma to niewątpliwie swoje praktyczne znaczenie.

Kładąc główny nacisk na zapoznanie czytelnika z treścią utworów, autor w bardzo znacznym stopniu ograniczył element historyczno-literacki i krytyczny.

Ponieważ wstrzemięźliwość ta jest najwidoczniej świadoma i zamierzona i autor nie chce wyjść poza wskazane podtytułem granice streszczeniowego przeglądu, więc też w ocenie książki wypada ograniczyć się do tych zamierzeń i przedewszystkiem mieć na uwadze dokładność i że tak powiem bibliograficzną pojemność pracy. Pod tym względem niebywale oczytanie i fenomenalna pamięć prof. Sinko, dobrze znane tym, którzy mieli sposobność osobiście z nim się zetknąć, każą zgóry przepuszczać, że niewielka będzie liczba przeoczeń, przynajmniej istotnych, a książka jako zbiór materiałów może okazać się nieocenioną pomocą dla badaczy pierwiastków klasycznych w naszej literaturze. Naturalnie że jakiś skwapliwy Zoil zechce upomnieć się o Gaszyńskiego albo o „Imagines” Zagadłowicza, których klasycyzm na ilość wcałe obfity jest bodaj bezpośredniojszy niż w omówionej „Alcesty”. Kto inny znów (może słusznie) przykro odczuje brak „Efialtesa” i „Katyliny” nieodżałowanej pamięci J. Stura.

Z drugiej strony jako dowód skrupulatności w zbieraniu materiału może posłużyć fakt, że w książce znalazł się wiersz niżej podpisanego, sonet o Ciceronie, zajmujący samotne miejsce w tomiku poezyj wydanym przeze mnie (pod pseudonimem) jedynaście lat temu. Wieluż bowiem krytyków mogłoby z ręką na sercu stwierdzić, że czytali ów zbiorek. Bodaj — chwała Bogu! — żaden. Sinko go czytał, zapamiętał, przedrukował, i... niecałkiem fortunnie — skomentował. Na podstawie mało dla Cicerona poehlebnego wizerunku zaliczył autora do rzędu „znudzonych, jak Wojtek Skiba Kasprowicza, gramatyka”. Poprostu miałem odwet na rzyckim oratorze za wszystkie ablatywy absoluty i inne periphrastiki, któremi mnie w szkole z okazji jego lektury dręczyło. Hipoteza napozór sprawna, szybka, pojętna i poparta... Kasprowiczem. Niestety jakby na potwierdzenie zdania, że „grau ist jede Theorie” jeszcze w gimnazjum czułem szczególny pociąg do gramatyki; z uniwersyteckim podręcznikiem greckiej Hirta i łacińskiej Sommera (ten „duży” Sommer — 664 str.!) zawarłem wcałe dokładną znajomość w klasach siódmej i ósmej. A potem słuchałem wykładów zupełnie zbytecznych ze stanowiska egzaminowanego utylityzmu jak: sanskrytu, dialektu osko-umbryjskich, połabskiego, gockiego i in.

Starczyłoby tego wyjaśnienia, zwłaszcza, że merytorycznie, ze względu na wartość samego utworu krytyczny lapsus prof. Sinko jest prawie bez znaczenia. Uderza mnie tyl

*) Tadeusz Sinko. Hellada i Roma w Polsce. Przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia. Lwów, 1933. Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych.

Jak z tego pobieżnego rzutu oka na „sztukę” Rehlronna widać, nie była to inscenizacja utworu Mickiewicza, lecz bardzo dowolna przeróbka. Rozpoczął autor od zmiany formy, zmiany charakteru wiersza a skończył na przeróbkach treściowych, które nie mogły wpłynąć na podniesienie wartości sztuki.

Przeróbka ta jest typowym przykładem zubożenia realizmu poetyckiego Mickiewicza. Niezawsze scena ożywia postacie. Tutaj właśnie widzimy jak realizm sceny potrafi osłabić nerw życia postaci, tak naturalnych i prawdziwych w ujęciu powieściowym.

W książce postacie przedstawione przez poetę są żywe — w przeróbce scenicznej stały się one martwe i obojętne.

ko fakt, że autor, tak wstrzemięźliwy, tym razem w krytycznym dociekanu, poczuł potrzebę genetycznej interpretacji tak mało ważnego utworu i niechęć do gramatyki uznał za jedyną możliwą wytłumaczenia ujemnego sądu o Ciceronie.

Z radością muszę stwierdzić, że w tej opinii o autorze „Katylinarek” nie jestem odosobniony. Ostatnio w świetnej książce Juliuscha, „Juliusz Cezar” portret mówcy został skreślony w rysach jeszcze przykrejszych.

Prof. Sinko stwierdza, że „samochwalstwo Cicerona nie przytępiło bynajmniej jego wrażliwości na nędzę ludzką, której przykłady poeta — wymyśla” i zarzuca mi jednostronność w kreśleniu sylwetki.

Rzeczywiście nie wiem, czy który z weteranów Sulii skonał w ryszotoku (u Stura zarabia na życie grając na katarynce) lecz nie ulega wątpliwości, że głód mocno skrzycał kieszki rzymskiego plebsu i to właśnie w tej epoce, w tym samym czasie, kiedy Ciceron za półczwartą miliona sesterców kupował sobie willę. (Miał chwała Bogu nie jedną).

Bardzo piękna jest jego troskliwość o zwolęńca Tirona i miłość do córki. Nie przeczę. Lecz nawet zgodziwszy się z tem, że nie było w tych uczuciach, czy raczej ich uzewnętrznianiu nic z poży, jestem zdania, że tego rodzaju postaci nie można ograniczać rysami „życia w szlafroku”. Historycznie zaś biorąc, był to wielki talent krasomówczy dany małemu, częstokroć śmiesznemu człowieczkowi.

Dziwna rzecz, że w epoce, w której problemy socjalne były tak pięknym zagadnieniem państwowym, Ciceron raz właściwie tylko zajął się niem... aby zaprotestować przeciw rozdziałowi gruntów między zubożący plebs.

Polityka, którą prowadził była wybitnie partyjna i personalna. Co trzeźwiejsze umysły rzymskie zdawały sobie sprawę, że w ówczesnych stosunkach jedynym ocaleniem chylącego się ku bezholowiu państwa byłby człowiek równie potężny myślą jak i siłą moralną, któryby ponad partjami potrafił dyktatorską ręką ująć rozpręgające się społeczeństwo. Tej prawdy nie zaprzecza i Ciceron, ale pod warunkiem, żeby to był „swój” człowiek, np. — Pompejusz, nienazbyt odporny na wpływy kapitalistycznej burżuazji, której interesów Ciceron był wiernym rzecznikiem. Jakąż nienawiścią zionie do tego, który jedyny był zdolny wyprowadzić Rzym z zamętu partyjniczego i dokonał tego naprzekór gwałtownianiu „obrońców ładu i porządku”. Stosunek Cicerona do Cezara przetłumaczony na dzisiejsze słownictwo można znakomicie określić mianem „endeckiej polityki”. Ale niestety, ten Ciceron, gwałtujący, podjudzający Pompejusza, a potem skwapliwie korzystający z łaski zwycięzcy i pozostawiający innym przypieczętowanie krwi politycznych przekoń, by wreszcie po śmierci dyktatora znów mu nauragać, nawet dla endecji nie może posłużyć za wzór wysokiej miary.

A dodajmy do tego samochwalstwo i zarozumiałstwo bez granic, znajdujące swój wyraz i w pisanej o sobie samym epopei i w pamiętniku, którego lekturą zamęczał greckich pisarzy!

Doprawdy, choć to może nienajpilniejsza z tego rodzaju spraw, czasby odbronzować Cicerona, pozostawiając mu tylko to, co jest rzeczywiście ciceronowskie — wspaniałą techniką krasomówczą.

S. Essmanowski.

SWASTYKA W KATAKUMBACH

„Mein Blut ist länger als die Rosen rot“.
(R. M. Rilke).

Podróżnemu przybywającemu do Włoch rzuca się w oczy, że element germański przyniata inne nacje zapuszczające się na południe. Coś to jakby echa odwiecznego pędu teutońskiego na drugą stronę Alp. Zmieniły się dzieje. Starzy wrogowie — zjeżdżają w gości. Renesansowa, biała tłuściość Kleopatra Reni'ego czeka w Pitti na ich anatomiczne uwagi. Włoski przewodnik po Assyżu rozmiary rzymskiej świątyni podaje według Goethego. Na ulicach Rzymu sprzedawcy niemieckich pism noszą na ramionach opaski ze swastykami. Niemiec spłoszy ci trzaskiem swego aparatu Horacjanские rozszepkanie się fontanny o tem, że wszystko mija.

Uciekam na Via Appia, daleko do miasto. Tu mi nic nie mąci spokoju. Zato ja zakłócam słoneczne próżniactwo jaszczurkom. Uciekają. Zwinną zielonością wsiągają w szczeliny starych murów. Pośród traw leżące kawały alabastru jakby się opily fiołkowej przejrzystości.

Łaciński napis głosi chwałę Piusa IX, który oczyścił tę drogę z gruzów starożytnych. Została ona jeszcze wystarczająco nieuporządkowana. Za to przepiękne zaniedbanie należy się złoty napis tym, co niedokładnie wykonywali rozporządzenia Jego Świątobliwości. Gdyby rozwiązać kamieniem języki, powstałby skweres nieopisany. Wieśniacy pod Rzymem gliniane chałupy szpikują okrucami posągów i kolumn. Tkwią w glinie przezrażliwie białe muszle, główki, czyjeś dłonie, kawałki torsów. Żal mi pogańskich kamieni, to od kilkunastu wieków przesładowane przez chrześcijan nie schroniły się do jakichś katakumb. Nawet rodzinna ziemia, wbrew antycznemu powiedzeniu, nie była im lekka.

Rozsiane szczątki rzeźby wywierają przedziwne wrażenie. Chodząc wśród rozrzuconych kształtów czeka czełek z drzeniem na krzyk, kiedy się przypadkiem nastąpi na strąską nogę lub boleśnie potrąci o marmurową pozostałość po kobiecym biodrze. Cisza.

Mogłaby wrzasnąć przeszłość, lecz przecież przeszłość jest od tego, by milczeć. Ręka nagle wynurzająca się z ziemi nie chwyci cię, przechodniu, za nogę, gdyż straciła wszystkie palce.

W katakumbach — białe, myłe w winie kości. Nad katakumbami róże, jakgdyby kąpane w winie — ampułki pełne czerwieni i woni. Na cmentarzu św. Kaliksta dużo purpurowych róż. Z krwawym ich brząskiem w oczach zstępują z męczeńskie podziemia. Ecce calix sanguinis. Mijam niszepółki, na których u chrześcijan leżały zamiast żywołów świętych ciała świętych pańskich. Na ścianach najwinnie żłobione symbole wyznawców. Dostrzegam także kwiaty — może róże, Bledsze, aniżeli tamte nagórze, albowiem nie piły słońca. Atoli dotrzymały po dziś dzień krasu płatków, owiane przed wiekami przez żarliwego artystę szkarłatnym snem o męczeństwie. Kwiaty zwyciężyły, przetrwały krew. Krew przestała się sączyć, krew wypelzła, a róże zostały.

Spokój panuje w kaplicach, na rozdrożach wykutych w piaskowcu, pod misami pułapów. Sporo tego spokoju i to łacińskiego — pax romana — na ścianach. Ruffina in pace... Claudia in pace... Co się tłumaczy: na lepszym świecie. Cienkim przesmykiem dostają się do obszernej sali, gdzie w kątach stoją stare, wysokie naczynia z gliny, przeznaczone do przechowywania wody, mażącej grzechy świata.

Z boku żywo gwarzy garstka turystów. To Niemcy. Znaleźli gdzieś na glazie swastykę. Pośród chrześcijańskich znaków niebrak tego symbolu. Był to jeden z wielu kryptoniów, jakimi wyrażały się uniesienie serc i męka ciał. Ludzie mrą, symbole są wieczne.

Krypta — reliki — napisy,
Takie są dzieje.

Krew, ampułki z wytoczoną krwią — oto historia. Nic nie pomogą róże u św. Kaliksta. Róże kwitną i więdną. Krew czerwona zostaje.

Wacław Kubacki

ZDOBYWANIE NIEBA

Ary J. Sternfeld w *Nouvelles Littéraires* w artykule p. t. „Kiedy poeci wstępują do nieba” daje trzeźwy a wyczerpujący przegląd wszystkich ważniejszych literackich usiłowań odierwania się od ziemi i zdobycia niebieskich przestworzy celem wysłedzenia tkwiących tam tajemnic. Warto sobie te sprawy przypomnieć w chwili, gdy na ziemiach polskich rozgrywa się po raz pierwszy wielki turniej lotniczy, świadczący, że marzenia ludzkości od zarania jej istnienia spełniają się w tej dziedzinie w sposób zdumiewający. Tembardziej, że kwestja latania człowieka była najpierw sprawą wyobraźni: sprawą poetów. Tęsknota do oderwania się od ziemi zanim została zrealizowana przez mechaników stanowiła domenę wyłącznie (tak zwanych przez mieszczuchów i zjadaczy chleba) nieprzytomnych poetów. Fantazja ludzka budując coraz to nowe wizje przyszłości pracowała w dwóch różnych stanach faktycznych. Punktem styczonym tych stanów jest wynalazek maszyny. Zajmijmy się więc pierwszym okresem — okresem wybujałej fantazji i kompletnego braku środków technicznych.

W wykopaliskach Niniwy znaleziono w bibliotece króla Assurbanipala opis lotu niebieskiego króla Etana (3200 r. p. n. Chr.), który tak wysoko się wzbił, iż ziemia otoczona morzami wydawała się jakby „chleb w koszu”, aby wreszcie zniknąć. W księgach chińskich, hinduskich (Bhagarata i Ramajana) oraz eskimoskich podróże na księżyc i gwiazdy spotykają się często. Biblia mówi o wozie ognistym, którym wstąpił do nieba Eljasz. Grecy w legendzie o Ikarze pierwszy pomysłeli lot mechaniczny raczej niż cudownie, konstruując skrzydła. Herodot jako środek transportu wyyż podaje strzałę; dalszy lot Aleksandra W. na wozie zaprzęgniętym w zgłodniałe orły. W „Metamorfozach” Owidjusza (Faeton), w Lucjana z Samosaty „Mehipposie”, w legendach o Mahomecie czy fińskiej „Kalevala” — wszędzie pragnienie wylecenia ponad ziemię przenika myśl ludzka, realizując się w fantastycznych wymiarach. W wiekach średnich nie interesowano się zupełnie sprawami lotów. Dopiero Ariosto (w. XVI) wyprawia swego bohatera Roslanda Oszałego na wozie Eljasza na księżyc. Ale już w wieku siedemnastym daje się

zauważyć pewien wpływ nauki na pracę ludzkiej wyobraźni np. „Somnium” Keplera.

Maszyna jako środek lokomocji powietrznej zostaje poraz pierwszy wskazana przez Wilkina w jego „Rozprawie o nowym świecie i innej planecie” (1638). Jednak dopiero Cyrano de Bergerac w „Podróży na księżyc” (1649) i „Historji komicznej o państwach księżycy i słońca” wprowadza na dobre technikę do poezji. Przewiduje on już używanie balonów i spadochronów oraz rakiet do podróży kosmicznych. Od tych autorów poczynając maszyna staje się obiektem najbardziej fantastycznych przeobrażeń i zastosowań aż po dzień dzisiejszy licząc Voltaire, Poë, Wells stoją na czele falangi pisarzy, zdobywających technicznymi środkami niebo. Dopiero wiek dwudziesty począł realizować w szybkim tempie marzenia wielu wieków. Na końcu swego artykułu po podaniu środków komunikacji astralnej (balony, wystrelania przy pomocy armat lub nawet wulkanów, promienie ciężenia, czy rakiet) oraz wylczeniu fantastycznych szczegółów, dotyczących mieszkańców gwiazd w pojęciach poetów, autor zamieszcza dość obfity bibliografję, dotyczącą przedmiotu. Obok szczególnie wielu nazwisk rosyjskich figuruje też z Polaków Jerzy Zuławski oraz Stanisław Kazuro (?).

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

Hurtownia

dla księgarzy i wydawców, Sp. Akc.
w Warszawie Plac Trzech Krzyży 8

Przyjmuje na skład główny wszelkie wydawnictwa polskie: księgarskie, rządowe i prywatne i rozsyła je księgarzom w całej Polsce do komisowej sprzedaży. Udziela wskazówek technicznych autorom i osobom, wydającym książki własnym nakładem.

WYDAJE PISMO REKLAMOWE
DLA KSIĘGARZY P. T.

„KURJER KSIĘGARSKI”.

TU RZĄDZI HUMOR

(Kino Filharmonja)

Widowisko to spreparowane jest w sposób niejasny i niekonsekwentny: O ile poszczególne epizody są śmieszne i zręczne, o tyle całość nie podlega bynajmniej rządcom humoru, dominuje w niej raczej nieznośna szarża i nuda. Ratują sprawę Flip i Flap w dwu śmiesznych epizodach i kolorowa wstawka Disneya „Czekoladowe wojsko”. Flip i Flap to dwaj aktorzy kontynuujący udatnie najlepsze tradycje amerykańskiej pantomimy, ich gra zdumiewa łatwością rozśmieszania widzów. Jedną z pierwszych dróg artystycznych kina, groteska, z której wyszedł Chaplin, znajduje w tych dwu artystach uzdolnionych następców.

„Czekoladowe wojsko” Disneya jest dalszym ciągiem cyklu „Silly Symphonies” i wykazuje dalszy postęp w twórczości znakomitego artysty. Od czasu pierwszych Mickeyów jakież postępy w technice rysunku i w odlogłości o całość artystyczną. Po zarzuceniu banalnych lamańców zajmuje się Disney rysunkiem realistycznym, ujętym w baśniowe ramy fantastycznej akcji. Punkt ciężkości nie spoczywa już teraz na komicznym efekcie — praca rozwija się w kierunku konsekwentnego rozbudowania cudownego świata barw, w którym żyją postacie jego grotesek. W krótkich swych utworach umie Disney nie tylko wykazać rozmach technicznej doskonałości, lecz również daje tak rzadko spotykaną artystyczną kompozycję całości. „Czekoladowe wojsko” walczy z piernikami z zachowaniem swoistej logiki bajkowego świata. Marcepanowe paniuki zegnają walecznych rycerzy a triumfalny powrót wojska kończy się roztopieniem go przez promienie gorącego słońca.

Polski dodatek „Kraków miasto zabytków” w całkiem niedostatecznym stopniu odtwarza atmosferę pięknego miasta.

KATASTROFA CZELUSKINA

(Kino Majestic)

Nielatwo jest stawić w jednym rzędzie ocenę pospolitych sztuczki i melodramatów z oceną filmu, który jest jednym w swoim rodzaju dokumentem bohaterskiej i zwycięskiej walki człowieka z przyrodą. Nie chodzi tu tym razem o jakości zdjęć czy montażu, ani o artystyczną oprawę, chodzi prosto o bezpośredniość wzruszenia, jakiego doznaje widz, wiedząc, że aparat filmowy staje się tym razem rejestratorem obrazów ważnych i niepowtarzalnych. Kiedy w szarej mgłę polarnej pogrąża się w odmet wody strząskany „Czeluskin” a operator filmowy zdejmując tę ponurą scenę z za pleców gotowych na śmierć rozbitek, wówczas groza faktów cierpliwie i obojętnie zapisana przez filmowy obiektyw staje się konkretną i niewyrażalną. Tak samo dzieje się gdy radość wstrząsa zniekameniałymi podróżnikami na widok pierwszego niosącego pomoc samolotu. Widzimy tam prawdziwy płacz i nieinscenizowaną radość, jesteśmy świadkami fizycznego wysiłku i zaciętej walki o życie. Aparat filmowy rejestruje zjawiska precyzyjnie i bez patosu. Toteż rozmach kompozycyjny zakończenia, falujące morze głów i transparentów, okrzyki niemilkniętego entuzjazmu pod adresem bohaterów, wszystko to połączone już w świadomym montażu artystycznym wydaje się koniecznym uzupełnieniem tak surowego w swym obiektywizmie filmu. Jeśli jest w tem zakończeniu coś z roboty na efekt, coś z propagandy — to efekt ten jest prosto eksplozją sił, które w czasie całej akcji dotąd wzbierały. Samo życie poddyktowało ten jedyny w swoim rodzaju scenariusz i skomponowało go bez zarzutu. Odczuwaliśmy podobne wzruszenie na widok Byrda zakładającego w śniegach Antraktydy „Małą Amerykę” i na widok Irwine i Malloryego ruszających na podbój Mount Everest — bezpowrotnie, i w tamtych filmach i tu obiektyw aparatu filmowego stał się pośrednikiem w przekazywaniu poczucia ogólnoludzkiej łączności, dziś tem cenniejszego, że tak jest rzadkie i tak przez współczesnych poniewierane. O ile w filmie Byrda imponowała nam technika zdjęć, o tyle w „Czeluskinie” imponuje nam przede wszystkim bezpośredniość w ujęciu filmowym i świadomie artystyczne ujęcie całości. Zakończenie znajduje swój pełny wyraz w specyficznie sowieckim montażu dynamicznym, który osiąga punkt kulminacyjny w zdjęciach manifestujących tłumów. Pociąg pędzi i tłumy ludzi, sztandarów, transparentów rozplywają się w migotaniu biegnących płam, w rytmie pędu i radości. Twarze ludzkie zjawiające się w tym filmie są proste, żywe i nieszminkowane i jakże dalekie od zwykłej sztywności postawy panów z tygodnika aktualności. Wyraz mimiczny tych ludzi pochwyconych na gorącym uczynku działania wart jest nieraz więcej niż mimika utalentowanych gwiazd. Zasluga twórcza

winna być przypisana operatorowi, który umie tak fotografować, iż w soczewce jego obiektywu ogniskują się nie promienie lecz uczucia.

Widowisko „Katastrofa Czeluskina” jest dokumentem sensoryjnym, w najlepszym tego słowa znaczeniu.

PRZEDMIESCIE

(Kino Stylowy)

Raoul Walsh, autor „Złodzieja z Bagdadu” i „Świata w płomieniach” wykażal w realizacji „Przedmieścia” pewną kulturę filmową, gdyż ujął tak zbanalizowane środowisko mętów społecznych w sposób świeży i przekonujący. Jego postaci — zwłaszcza zwłaszcza Connors w świetnej interpretacji Wallace'a Beery — są prawdziwe i sympatyczne. Niema w tym filmie tak popularnej kontrastowości charakterów — jest zato szczerzy i zwykły wycinek życia, w którym brutalność i zepsucie miesza się z wspaniałością uczuć w jednolitej całości. Zdarzenia rozwijają się konsekwentnie bez patosu i zbytecznych komplikacji. Temat zasadniczy scenariusza jest nowy i jako taki zasługuje na wyróżnienie w powodzi banalu — rywalizacja dwu awanturników zakończona wazajemną przyjaźnią. Antagonizm ten, podsycony przez okoliczności i tępa postawę szumowin społecznych, wśród których żyją bohaterowie filmu, przybiera nawet formy krwawe, bezwzględne i brutalne, lecz ograniczony jest przez pewnego rodzaju swoistą moralność, której się nigdy nie lekceważy. Całość akcji kończy się dość niespodziewanie i przypadkowo. Winowajcą niespodziewanego zakończenia jest maly Jackie Cooper, któremu po raz trzeci kazano odgrywać przy boku Wallace Beery rolę przemardzałego łobuza, zakochanego w swym opiekunie. Ten uboczny wątek niszczy w pewnym stopniu zasadniczą linię zawiądzającej rywalizacji. Filmowe ujęcie „Przedmieścia” stoi na poziomie amerykańskiego szablonu, to znaczy z punktu widzenia techniki jest bez zarzutu a artystycznie nie wnosi nic nowego.

W nadprogramie jeszcze jedna bajka barwna Disneya „Bal u króla Cwieczka”. Disney i jego Silly Symphonies warte są specjalnej monografji. „Bal u króla Cwieczka” stoi na bodaj jeszcze wyższym poziomie niż „Czekoladowe wojsko”. Tym razem punktem wyjścia są ożywiające w dziecięcych książkach ilustracje. Obok filmu Disneya wysświetlany jest polski film rysunkowy Kowański „Pan Twardowski”, który świadczy o ubóstwie technicznym naszych filmów rysunkowych, mimo, że posiada parę niezłych pomysłów. (C)

MINUTA STATYSTYKI

Według opublikowanych zagranicą danych statystycznych liczba przekładów książek za rok 1933 w poszczególnych krajach europejskich i St. Zjedn. A. P. przedstawia się jak następuje:

1. Italia — z 930 przekładami kroczy na czele, wyprzedzając daleko następane państwa jak: 2. Francja — 662. 3. Rosja — 659. 4. Niemcy — 536. 5. Polska 534. 6. Hiszpanja — 461. 7. Czechosłowacja — 431. 8. W. Brytania — 346. 9. Węgry — 306. 10. Szwecja — 304. 11. St. Zjednoczone — 298. 12. Danja — 240. 13. Norwegia — 147.

Zajmowane w drugiej połowie tabelki miejsca Anglii i St. Zjednoczonych mogą świadczyć równie dobrze o typowo anglosaskim braku zainteresowania dla kultury innych narodów jak i o braku konieczności tłumaczenia wielu dzieł wobec rozpowszechnienia języka angielskiego i stąd płynącego niewątpliwego faktu, że wiele prac ukazujące się właśnie w tym języku. Zastanawia prawie jednakowa (różnica dwa punkty) pozycja Polski z Niemcami. Francja z 662 przekładami, zajmując drugie miejsce, podkreśla żywotność swej kultury tak jak Włochy z daleko wysuniętą sumą przekładów ponad przeciętny stan (930—następna Francja 662), wykazują wyraźnie, że muszą sztucznie się dożywiać w drugim dziesięcioleciu faszyzmu. Ten wniosek potwierdza też fakt kompletnego zaniku współczesnej twórczości włoskiej.

Przekładów z literatury pięknej na polski dokonano najwięcej z angielskiego 74 (60 angielskich i 14 amerykańskich książek); z francuskiego — 49, niemieckiego — 38, rosyjskiego — 18, rumuńskiego — 8, skandynewskich — 6, włoskiego — 4, hiszpańskie — 4.

Przewaga wpływu myśli anglosaskiej na umysłowość dzisiejszego Polaka jest aż nadto widoczna z powyższego zestawienia przekładów. Trzeba jeszcze do tego, aby ten wpływ przedstawił się nam jako naprawdę wielki, dodać całą masę książek naukowych, których autorami są wyłącznie anglosasi: Russel, Beebe, Kruif, Huxley, Jeans i inni, a które są „pozerane” niemal przez dzisiejszego czytelnika w Polsce.

Redakcja: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.24-00; czynna poniedziałki, środy i soboty od godz. 18-19.

Administracja: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 8.21-44; czynna codziennie.

Rękopisów nadesłanych nie zwraca się

Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.

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

Redaktor: Tadeusz Świącicki

Wydawca: za Tow. Kultury i Oświaty Julian Zielski