

GŁOS

DWUTYGODNIK

19

LITERACKI

75 GROSZY.

Rok 1.

WARSZAWA, 1 — 15 listopada

R. 1928

STANISŁAW

SMOLEŃSKI

NIEPODLEGŁOŚĆ

i

LITERATURA

Ogrom trudności piętrzy się przed badaczem, mającym rozpatrywać zjawiska z dziedziny przejawów ducha ludzkiego na terenie, chronologicznie ściśle określonym.

Wszelkie badanie, jeżeli nie ma być tylko zewnętrznym opisaniem kształtu i formy, ale wewnętrznym wnikiem w głąb ujmowanych zjawisk (zwłaszcza: — irracjonalnych) — musi się oprzeć na zrozumieniu ducha twórcy i epoki (ale, bynajmniej, nie tej chronologiczno-historycznej, zamarłej i skostniałej w lodowatym uścisku dat). Operowanie ścisłym szabolnem okresów, dat i t. p. przejawów synchronistycznej erudycji może przynieść — i niejednokrotnie przynosi — wiele korzyści dla ścisłości opisywanych faktów, ale nie zawsze pozwala wyczuć tajne impulsy twórcy, dojrzyć ów święty *spiritus movens*, który dziwnie nie lubi, aby go wyznaczać między dwoma matematycznymi punktami...

Jest rzeczą ogólnie uznaną i nieodzowną, że literatura jest ściśle związana z dziejami i historią (ale nie koniecznie z tą pisaną), danego narodu. Nie stoi to bynajmniej w sprzeczności z tem, co wyżej powiedziałem o chronologicznych igraszkach niektórych historyków literatury, którzy, celem uzasadnienia swych mocno problematycznych twierdzeń, uciekają się do pomocy pseudo-wymownych dat, będących właściwie milczącymi, oderwanymi od życia *cyframi*.

W dziejach naszego narodu, a zwłaszcza w tragicznym okresie półtorawiekowej niewoli, przyjętem jest rozgraniczanie wykwitów ducha i intelektu polskiego szeregiem faktów historycznych, które — częstokroć — poza przypadkową chronologiczną zbieżnością w czasie ze zjawiskami wyżej wymienionymi, posiadają b. mało wspólnego.

Nie jest to rzeczą właściwą, taksamo, jak grzebiemy ducha romantyzmu z czasów przed r. 1831 przez podciąganie wszelkich przejawów myślenia, odmiennego od klasycyzmu — pod wspólne miano „szkoły romantycznej“.

Rok 1863 pociąga za sobą — zwykły mawiać — rozwój idei pozytywizmu i hasła pracy organicznej w literaturze polskiej. Ale czyż nie możemy być pewni, że i bez r. 63 idee te byłyby się rozwinęły i znalazły podatny grunt w Polsce?...

Chronologiczna matematyka nie zawsze więc chce iść w parze z właściwym ujęciem zjawisk literackich.

Tę parę refleksyj nasunęło mi się w związku z dziesięcioletnim odzyskaniem niepodległości, i obowiązkowym bilansem we wszystkich dziedzinach, nie wyłączając literatury.

„Najważniejszy i najoczywistszy rezultat wojny światowej — niepodległość naszej ojczyzny — przyszedł w stosunku do długoletniego okresu niewoli tak nagle, iż wielu z pośród nas oślepił i ogłu-

szyl. Jedni nie dojrżeli i nie dorośli do wolności w duchu, inni jej nie dowierzają, inni wcale jej nie potrzebują, a są i tacy, którzy jej wcale nie spostrzegli“.

Powyższe słowa Stefana Żeromskiego¹⁾, wypowiedziane w piątym roku istnienia odrodzonej Rzplitej, przerażliwą prawdomównością malują stan społeczeństwa polskiego w dobie odzyskania niepodległości.

Mam, dzisiaj rok 1928; dziesięć lat upłynęło od chwili, gdy „jedyna na ziemi, tajna, trójedyna, zawsze ta sama Rzeczpospolita“ stanęła w blasku wolności.

Czy jednak duch polski, „wieczny rewolucjonista“ odczuł w należytej mierze doniosłość tego jedynego w życiu państwa i narodu momentu? — Czy rozśpiewała się literatura polska nad swym hymnem zmartwychwstania, odrodzenia?...

Ten nadludzki trud wziął — niemal samotnie — na swe barki płomienny genjusz Żeromskiego. Rzucał zaklętą w słowo epopeję ludzkości, jaką była historia nieśmiertelnego ducha polskiego. Wskazywał na otwarte rany społeczne, błagał, prosił o ratunek, groził krwawym widmem, więcej z „wiatrem od wschodu“...

Z chwilą odzyskania niepodległości stanął przed naszymi twórcami tak obfity zasób tworzywa artystycznego, tyle kwestyj palących stało w obliczu nowej chwili, tyle momentów — zdawałoby się — jedynych dla artystycznego ujęcia, zagadnień nieuniknionych i koniecznych, że przerwani i przytłoczeni nadmiarem wzruszeń usiłowali się twórcy kryć za szaniami snobistycznie pojmanego artyzmu, wywieszając nawet, niekiedy, wyblakły — z lamusa „młodopolskich“ rekwizytów wydobyty — sztandar z przebrzmiałymi hasłami „czystej sztuki“.

Ci, którzy nie mieli odwagi — lub nie chcieli — spojrzeć w twarz nowej rzeczywistości, zespolić się duchem z najistotniejszym tętnem wewnętrznego życia narodu, musieli, wyrzuceni potężną siłą odródkową, odpaść z drogi nowej twórczości artystycznej.

Nie wystarczało już tanie posługiwanie się hasłami pseudo-patriotycznymi, maskującymi częstokroć nicość duchową i artystyczną tandetę.

Odrodzone Państwo wzywało do czynu. Dość „bujać w obłokach“ — społeczeństwo żąda rzetelnej, pięknej i doskonałej pracy artystycznej.

Ale, niestety, po za nielicznymi wyjątkami, artyści poszli po linii najmniejszego oporu. Przeszli do porządku dziennego nad „faktem“ odzyskania niepodległego bytu.

¹⁾ Patrz: Przedmowa Stefana Żeromskiego do książki K. Firlej-Bieleńskiej „Nullo i jego towarzysze“. Warszawa — 1923.

Artystyczne odtworzenie nowej rzeczywistości Polski niepodległej — oto problem, który był starannie obchodzony, czasami nawet wprost wstydliwie omijany przez większość naszych pisarzy.

Nudne ramoty, niby to mające być ilustracją życia polskiego, nędzne sztuczki — pseudo-przekroje naszej współczesności, zalewają naszą literaturę.

Niewielu artystów umiało zdobyć się na odnalezienie we wstrząsającym „fakcie“ odzyskania niepodległości momentu osobistego doznania artystycznego, mogącego być bodźcem w przyszłej pracy.

W niepodległej Polsce musimy zrozumieć, że literatura stać się musi niezwłoczna, integralną częścią państwowego i społecznego bytowania.

Zespolić się musi w tym celu jaknajściślej z wszelkimi przejawami życia polskiego, wydobyć na jaw wszystkie pierwiastki, składające się na *człowieka*.

Istnieje jednak szereg artystów, którzy zrozumieli konieczność malowania prawdziwej nowej Polski. Wymienić by tu należało z żyjących: Struga, Kadena-Bandrowskiego, Nałkowską...

Zamykając dziesięciolecie literatury niepodległego państwa, musimy się modlić z Wyspiańskim o nową formę artystyczną „formę nieodwołalnego piękna, przed którym nie ostoi się nic, które jak młot walić będzie i przed którym wszystko potęże...“

Ale musimy jednocześnie treść nową połączyć z „pięknem nieodwołalnym“.

A gdy literatura stanie się czynnikiem rozwoju moralności społecznej, to zadanie jej będzie w zupełności spełnione...

Dziesięć lat — to nie okres dojrzały i skończony — przyszłość leży w przyszłości!...

OD REDAKCJI:

Pragnąc informować zagranicę o przejawach myśli polskiej w dziedzinie literatury — jak również z drugiej strony umożliwić zbliżenie kulturalne z zagranicą — Redakcja „Głosu Literackiego“ przystępuje w najbliższym czasie do zwiększenia swego wydawnictwa przez specjalny dodatek, wydawany w językach obcych — który będzie ukazywał się regularnie z końcem każdego miesiąca. Wszyscy prenumeratorzy otrzymywać będą dodatek ten („La voix litteraire“) bezpłatnie przy wysyłce czasopisma „Głos Literacki“.

LUCYNA KRZEMIENIECKA-WOLICOWA.

HYMN ZWĄTPIENIA

O czym myślisz, Najświętsza Panno
W brylantowej, rubinowej koronie
Gdy codziennie o piątej rano
Smutne matki zalamują dłonie.

Ach, czemuż nie krzykniesz z płaczem
Do tej, której oczy mokną,
Że w południe w plugawej facjacie
Syn jej wyskoczy oknem.

Ach, czemuż nie powiesz tej innej,
Co noc całą nad igłą śleczęła,
Że dziś właśnie jej córka niewinna
Już na zawsze zarazi swe ciało.

Jak możesz z dostojną tęsknicą
W twarz patrzeć malemu chłopcu,
Gdy wiesz, że za chwilę w fabryce
Koło ma rękę mu obciąć.

O czym myślisz, Najświętsza Panno
W brylantowej, rubinowej koronie.
Gdy codziennie o piątej rano
Smutne matki zalamują dłonie.

EUGENJUSZ CĘKAŁSKI

LOT PRZEZ ATLANTYK

Gotuję się do skoku,
do lotu przez Atlantyk —
już dzisiaj jestem gotów
iskrami sfrunąć z anten.

Już dzisiaj jestem gotów
świat igłą iskry przekłuć
i skrzyknąć samoloty
na wielki lot — raid wieków.

Ludziom drogę ukażę
drogę iskiei, piorunów,
gorączkę wiecznych zdarzeń
i gwiazd grające struny.

Elektryczne motory
zawarczę, zakoluję:
Pchną świat na nowe tory,
Baczność! Pora ster ująć!

Wszyscy do pracy stanąć!
Wszyscy pod jeden sztandar!
Graj hymny muzykanów!
Rzucamy pusty hangar.

Na nowe płynięm tory
w jutra jasną złościłość.
Obywatele! Pora
gumność przeszłości wykląć.

Patrzcie! Miasta już rosną
szklanych domów piętrami!
Minęło już przedwieśnię,
jasną wiosnę witamy.

Nad lądy i nad morza
mknąć nasz samolot rączy.
Bracia! Widzicie zorzę?
Zorzę wiecznych połączeń!

Przecż od nas widmo wojen,
przecż od nas widmo głodu,
żywioł da się ukość
zgodną pracą narodów.

Szukujcie się do skoku,
do lotu przez Atlantyk,
leć już lekkim lotem
iskry srebrzystych anten.

MARINETTI — PEIPER CZŁOWIEK NA EKRANIE

Przeczytawszy artykuł Pana Iryona „Przeciw frazesom“, nie mogę oprzeć się chęci wyjaśnienia i sprostowania poruszonej w nim kwestii stosunku Peipera do Marinettiego.

Nowe kryteria i postulaty, stworzone i wypowiedziane przez Peipera „W nowych ustach“, są tak zasadniczo inne i odległe od tego, co głosi Marinetti w swym credo poetyckim ujętym w „Les mots en liberté futuristes“, że trudno pojąć, co mogło skłonić Pana Iryona do twierdzenia, że wszystko co z tych „Ust“ wypływa, było już raz kiedyś głoszone przez twórcę futurizmu włoskiego. Wołania „Nowych Ust“ nie były jeszcze słyszane poza Polską, a jeżeli przedarły się przez mur obcych języków, to kolportowane przez tych, którzy je czytali.

Różnice, a nawet przeciwieństwa dadzą się ująć w kilku zastawieniach:

1. Teoria zdania, z jaką występuje Peiper, jest przeciwstawieniem się hasłom autora Manifestów. Peiper twierdzi: „Nie słowo, lecz zdanie powinno być początkowym zamiarem tworzenia poetyckiego“. Marinetti zrywa zależność słowa nie tylko od zdania, lecz nawet od składni, przyczem idea, do której przywiązuje największą wagę, są „Słowa na wolności“, będące zbiorowiskiem luźnych wrażeń, niezwiązanych ze sobą gramatycznie, do których wprowadza zamiast znaków pisarskich znaki matematyczne i muzyczne. Oddalając się od dotychczasowego sposobu pisania — obaj autorzy idą odmiennymi drogami. Marinetti burzy składnię, Peiper szuka nowego zdania, nowej jego budowy.

2. Teoria poematu, będąca jednym z głównych członów Nowych Ust, nie istnieje dla Marinettiego. Fakt ten staje się zrozumiałym, skoro główną podbudką tworzenia dla Marinettiego jest ujmowanie życia materji, skoro jego słowa na wolności mają dawać „integralną, symultaniczną i dynamiczną ekspresję wszechświata“ (Les mots en liberté futuristes, str. 12) i skoro w pogoni za uchwyceniem szybkości ruchu materji dochodzi do skrótów obrazowych, wyrażających się jednym esencjonalnym słowem... Skutkiem tego tworzenie poematu jest poetycko niecelowe i uchybiałoby założeniom jego poetyki.

Dla Peipera poemat ma być oparty na nowym ładzie. Marinetti sprzeciwia się wszelkiemu ładowi, mówiąc: „Ponieważ porządek jest fatalnym produktem podstępnej inteligencji, należy orkiestrować obrazy, rozmieszczając je według *maximum nieporządku*“ (Les mots en liberté futuristes, str. 19). A teraz posłuchajmy co mówi Peiper o porządku: „Budowanie dzieła sztuki jest sprzecznością z chaosu do porządku. W epoce różniczkowania się społeczeństw, porządkowanie staje się obroną przeciwko skomplikowanemu chaosowi; a w naszej epoce zmienia się w poręcz każdej chwili“. Można śmiało powiedzieć, że Marinetti głosi anarchję, a Peiper nowy porządek.

3. Układ rozkwitania, którego przykłady mamy w niektórych wierszach „Żywych linii“, tej klasycznej książki przyszłości, nie ma żadnego odpowiednika u autora Manifestów.

4. Dla Peipera regularny rym jest jednym z niezbędnych pierwiastków budowy poematowej. Dzika indywidualność Marinettiego łamiąca wszystkie formy i reguły, nie uznaje rymu.

Peiper dokładnie oznacza rolę rymu, każąc mu spełniać funkcję segregatora słów, nadając mu tem samą nową wartość już nie tylko muzyczną, ale literacką. Marinetti posługuje się rytmem wyłącznie jako środkiem onomatopeicznym.

5. Peiper występuje przeciwko twórczości wykluczającej współpracę rozumu i inteligencji z uczuciem: „Bo nie mózg szkodzi sztuce, lecz pospolity mózg, trzeba dobrego mózgu“. (Nowe usta, str. 57). Marinetti domaga się *znieprawienia inteligencji* (Les mots en liberté futuristes, str. 25). Peiper nie uznaje poezji, pragnącej tylko bezpośrednio i spontanicznie wypowiadać swe uczucia. Marinetti oddaje niczem nie kontrolowanej intuicji wszechwładztwo.

6. Dla Peipera wielką przeszłością jest ta, która umiała być wielką teraźniejszością i dlatego chce tworzyć z danych współczesnych taksamo jak twórcy minionych stuleci, *ale nie tosamo*. Dla Marinettiego przeszłość i tradycja to dwie spluwaczki. (List do „Zwrotnicy“ Nr. 6).

Te przeciwstawienia ilustrują chyba dosyć jaszkro różnicę między estetykami obu autorów.

Naturalnie, dadzą się przeprowadzić pewne analogie między nimi, ale odnoszą się one raczej do ich *ogólnego stanowiska*. (Podkreślenie Red.). Łączy ich silnie i niezaprzeczalnie wielki wspólny kult, a jest nim *Modernolatria*. Obaj zmieniają antycywilizacyjny stosunek literatury do życia, zbagacając ją za to zdobywcami współczesności. Jednym z tych czynników jest maszyna, lecz jakże odmiennie do niej się odnoszą. Dla Marinettiego maszyna jest wcieleniem i formą dynamicznego życia materji zastępującej mu człowieka, dla Peipera sługą człowieka i sztuki.

Maryla Jutkiewiczówna.

(Od Redakcji. — W artykule naszym („Głos Liter.“ Nr. 17), zaczepiając stosunek ideologiczny Peipera i Marinettiego do zjawisk społecznych — nie przeczyliśmy bynajmniej, że funkcje wersyfikacyjne i ich wielokrotnie zbiorowe mogą posiadać u obu autorów swoje odrębne charaktery.

Zainteresowała nas idea — a nie wykłady o budownictwie formalnym.

Wszelka herezja geometryczna, być może, że jest koniecznością „rosnącej“ estetyki naszych czasów, — ale to, że „nadszedł czas twórczej herezji“ i „nienawidzenia najpiękniejszej przeszłości“ — *pozostawiamy siłą wartości bez komentarzy*. Wербализм o mniej lub więcej niepospolitych walorach „mózgowych“ — uważany, być może wyłącznie i jedynie, za wykręt, „onomatopeiczny“, — którego wobec zagadnień, jakie wyrzuca z siebie każda epoka — nie uratuje nawet tak piękny szyldzik, jakim jest: *modernolatria*).

jest to taki wysoki stopień społecznej i indywidualnej introspekcji, by kulturę ujrzyć w stanie statycznym niejako, *consumptam*; mam jednak wrażenie, na podstawie historycznej obserwacji, kiedy pewne okresy dziejów dorabiały się najwyższego swego wyrazu, kryjącego w sobie całość współczesnego życia, że istotną w kulturze nie jest szczegółowa treść — literatura, polityka, gospodarstwo, prawo, lecz kształt całości, wylaniający się ze stosunku treści szczegółowych, styl niejako. Przypuszczać należy, istnienie cech jednorodnych, które układają treści poszczególnie w całość. Np. pewne instytucje prawne istnieją jako nieodłączne przy określonych pojęciach moralnych, ustrój społeczno-polityczny wypływa z rozwoju ekonomicznych warunków, sztuka żyje na gruncie psychiki, określonej gospodarstwem, pojęciami moralnymi i prawem.

Jedyną siłą, zdolną nadać poszczególnym treściom życia charakter jednorodności, związać je na prawach równowagi w całość, jest pojęciowość moralna człowieka, która w naturze upatrując celową całość, w życiu ludzkim do tworzenia tej całości dąży. Psychika jednostki, niewątpliwie sama w sobie będąca skoordynowana, stanowiąca, nadaje tworzonemu wokół życia charakter jednorodny z nią. Prostem jest stąd wniosek o człowieku, jako początku wszelkiej przemiany. Myśl ta przewija się w dziejach twórczości ludzkiej, lecz co ważniejsze: wylania się jako jedynie prawdziwe światło z życia codziennego i społeczeństw i jednostki.

Określenie przyszłej odmiany kultury jest rzeczą niemożliwą dla racjonalisty. Jest to ogromne pole do przepisowej dowolności, mającej znaczenie jedynie w sferze czystej myśli. Klasycznym przykładem byłaby np. polemika dwóch poważnych dyskutantów: prof. Jaworskiego i prof. Caro. Jaworski wywodzi, że misją kulturalną Polski jest wcielić ideał człowieka przez sharmonizowanie elementów racjonalistycznych (myślenie cam tylko kilka myśli.

W miarę jak rzeczy widziane są okiem nie należącym do człowieka, powstaje interpretacja, tem samem powstaje film. Zdanie to tak trafnie charakteryzujące istotę kina wypowiedział twórca Napoleona — Abel Gance w mowie, wygłoszonej dnia 14 maja 1928 r. w Université des Annales w Paryżu.

Abel Gance miał na myśli przede wszystkim oko obiektywu. Tak jest w każdej innej dziedzinie sztuki, tak i w sztuce filmowej, decydującą rzeczą jest samo podejście przez scenarzystę i reżysera do rzeczywistości filmowej. W tym właśnie podejściu do danej rzeczywistości możemy ustalić pewne zasadnicze momenty, które decydują o wartości artystycznej filmu. 1) forma i sposób podejścia do filmowanej rzeczywistości, 2) jakość tej rzeczywistości, t. j. treść, jako konstrukcja fabularna, najbardziej odpowiednia dla kina. Ad. I. O formie filmu, czyli o stylu decyduje reżyser, który baczny nad linią inscenizacyjną. Styl filmu powstaje przede wszystkim dzięki umiejętnemu operowaniu aparatem i 2) dzięki pomysłowemu montażowi. Gance powiada, że sztuka w kinie istnieje tylko o tyle, o ile aparat sam staje się namiętnością, uczuciem, ruchem, twórczą ewolucją, zamiast pozostawać zimnym obojętnym widzem nudnych i anemicznych dramatów. Jest to apologetyka na cześć obiektywu, którego oko inaczey chwytta niż oko ludzkie. Jest to wybitne zrozumienie znaczenia aparatu, jego ruchomości i ekspresji, które decydują o formie filmu, a przede wszystkim o jego dynamice.

Ruchomość aparatu została wykorzystana we „Wschodzie Stołca“ Murnaua i „Symfonji Wielkiego Miasta“ Waltera Ruttmanna i w „Napoleonie“ Gance'a.

Drugim czynnikiem decydującym o formie kinowej jest montaż, który jest najważniejszym momentem w tworzeniu filmu i o rytmice i melodyjności filmu. Ad. II. Jeśli chodzi o jakość rzeczywistości filmowej to objawia się ona w konstrukcji scenarjusza, i z tego punktu dzielimy film na trzy zasadnicze grupy: 1) film abstrakcyjny, 2) film irracjonalistyczno-idealistyczny, 3) film aktorski. (Filmy te omówię w następnym artykule).

Sam proces tworzenia filmu porównalbyśmy z budowaniem domu: scenarzysta filmu jest jakby inżynierem tworzącym plan, według którego budowa ma stać. Reżyser, który może być zarazem scenarzystą i aktorem jest jakby budowniczym, kierującym i czuwającym nad stylem realizacji budowli, operatorzy, mechanicy, dekoratorzy i t. d. są jakby robotnikami, układającymi cegły według wskazówek budowniczego, a materiałem, z którego tworzy się budowla-film, są artyści, dekoracje, światła i t. d.

I tak, jak w konsekwencji podziwiamy układ i konstrukcję budowli, zapominając o tem począt-

kowym wzorze, powstałym z linii kwadratów, trójkątów i t. p. tak samo w filmie z natury rzeczy powinna nas interesować przede wszystkim forma i jej kompozycyjne walory. Jednakowoż w praktyce na czoło filmu wybija się aktor, który jest przecież tylko cegłą filmu, tworzywem ułożonym według scenarzysty i wizji reżysera.

W filmach współczesnych, opartych na literacko - psychologicznych motywach aktor musi w konsekwencji zająć stanowisko wybitnie decydujące w powodzeniu filmu; jest magnesem przyciągającym tłumy i dzięki jeszcze intensywniej reklamie nazwiska owych gwiazd i gwiazdowców stają się czemś tak wielkim i fascynującym, że zapomina się i wprost nie zwraca się już uwagi na esencjonalne wartości filmu. Tak więc dla przykładu wymienię tylko „Annę Kareninę“ z Gretą Garbo i John Gilbert'em. Film bezprzecnie kasowy bez względu na nikłość akcji i nieciekawą formę realizacji. Tłum rozumuje tak: Wystarczy, że gra Greta i John: — jakże ich nie zobaczyć całujących się. Oczywiście dyrektorzy wytwórni i reżyserzy doskonale zdają sobie sprawę z owego rozwielnionego wpływu gwiazd i śmiało rezygnują z jakowegoś nowatorstwa lub eksperymentowania i w konsekwencji mało zwracają uwagi na zasadniczy wątek dramatyczny. Grunt, że jest gwiazda. Stąd właśnie i niski poziom artystycznych filmów. Obecna sytuacja produkcji filmowej wygląda w ten sposób jakgdyby inżynier budowniczy budował pałac z marmuru kararyjskiego, zapominając o stylu i linii konstrukcyjnej budowli. Aktor lub aktorka filmu zasłaniają dziury w konstrukcji scenarjusza i trzeba przyznać, poezja gry opromieniają kieszka i powszednią formę.

Zjawisko owego, potwornie wielkiego powodzenia gwiazd tłumaczy się nie tylko czynnikiem reklamarskim, lecz także walorami zewnętrznymi tych gwiazd i artyzmem ich gry i także fakultatywną rolę przy tworzeniu filmów współczesnych. Mianowicie chodzi o to, że dopóki filmy współczesne operują rzeczywistością, opartą na psychologiczno-literackich motywach, dopóki takie zjawiska psychiczne jak miłość, zdrada, zbrodnia i t. d. stanowią podstawę dla akcji filmowej, to trudno, aktor musi się stać koniecznością przy realizacji takich filmów, jest materiałem, który wszystko do reszty wyraża i sam wypełnia całkowitą akcję.

A trzeba raz sobie zdać sprawę, że możliwości sztuki kinowej i jej dalszy rozwój — bynajmniej nie zależy do mnie lub więcej udanych kreacji artystycznych, od tej czy innej perfekcji w odtwarzaniu wszelkiego rodzaju uczuć i przeżyć wewnętrznych. Kino — nie poto zostało stworzone — by było służką literatury, by sławilo wielkość aktorów, by stało się łupem i ofiarą tępych kapitalistów. Nie! — postokroć nie!

Marjan Gwiazdowski.

NA PRZEŁOMIE

W toczącej się od kilku miesięcy dyskusji na temat literatury proletariackiej, zmiennym jest, że właściwie proletariacki wchodzi w nią jedynie, jako przedmiot: to znaczy, że walkę nie on toczy, czy walka toczy się z nim, lecz o niego. Ten ścisły zewnętrzny charakter odbiera jej prawdziwą dynamikę. Wszelkie nawoływania do pomnażania szeregów walczącej masy czynione są w imię własnych, apriorycznych założeń. Czytając owe manifesty, wydawałoby się, że proletariacki pozbawionym jest siły aktywnej. Że zamiast iść do niego, każe się proletariacki przyjąć do siebie, że zamiast zrozumienia jego roli dziejowo-kulturalnej, lituje się jedynie nad nim, miłuje rozpalonem uczuciem.

Ciągłe udawania są rzeczą dziwnie obojętną dla rzeczywistości, jakby dla uwydatnienia po czyjej stronie jest siła tworzenia nowych form. Nietylko nowych form w sztuce i literaturze: nowych form kultury, przypasowanych do zmienionego charakteru czasów. Tak: zagadnienie proletariacki jest zagadnieniem przebudowy kultury polskiej, jeśli nadal nie chcemy się obżerać do młodości szczytnym idealizmem, równocześnie zaś przewalać się snobistycznie wśród brudnej rzeczywistości.

Oczywiście pytanie: czym jest kultura? czym ją odmienić? Dziś ciężka jest atmosfera dla szerszych pojęć, takich właśnie jak kultura. Życie coraz bardziej automatyzowane podsuwa myśl, że dzień jedyną rzeczywistością, że spokój jest jedynym pragnieniem, że kawiarnia z akcesoryjną kulturą jest jedyną miłością.

Mimo wszystko jednak, choć na zimno, skonstatujemy, że całość idei i poczynań, wyzwalająca życie człowieka, — to w najszerszym zakresie kultura. Trudno ją zdefiniować, nie ze względu na przestrzenną szerokość pojęcia, ile raczej na wieczne życie, z przeszłości przez nas w przyszłość przechodzące; stąd niemożliwym, wydaje mi się,

MARJAN KRAŚNICKI

NAD RANEM

Wracajmy — już wzrok wypil gwiazdy
I noc się zwala w otchłań czasu.
Świt warstwą świetlnej pasty
Czyści domy — zęby m'asta.

Stońce jak drzwi na chmur zawiasach
Otwiera się wolno do ludzkich siedzib.
Na strumach promieni ciężki pasaż
Wygryniają kroki w sieni.

Zegar wsparł na piersi domu
Ciężką głowę — brzemień czasu.
Pasze bram złowrogi pomruk
Czynią odciąganiem zasów.

Ostatnie światła sfrunęły z latarni,
Jak wystraszone kury z grzęd.
Na szynach — na bezkresnych nartach —
Pierwszy tramwaj zeskokczył pędem.

Dnny stłoczyły beznamiętne twarze
I patrzą tysiącem ciekawych okien,
Jak miasto wielkimi ulic wachlarzem
Chłodzi niebo jednookie.

przemysłowo-handlowe) z irracjonalnemi (rolniczo).

Caro wskazuje jako przewodnią ideę Polski doprowadzenie do zwycięstwa idei narodowości. Oczywiście, że między wymienionymi stanowiskami niema najmniejszych sprzeczności; są tylko dwie różne dowolności; nadto racjonalizmowi wypowiadając walkę, racjonalizmem się posługują.

Jeśli pragnie się mówić czy pisać o przemianie kulturalnej, trzeba zdać sobie sprawę z dwóch zagadnień: 1) czy obecnie istniejąca kultura już nam nie wystarcza (warunki podmiotowe); 2) czy klasa społeczna podejmująca dzieła przemiany jest historycznie dojrzała (warunki przedmiotowe). Rozwinać szczegółowo tych zagadnień w krótkim artykule niepodobna. Nawiasowo rzucam tylko kilka myśli.

JERZY ALABANDA

SYMBOL

Słowa rodzą się z liter. Literę z drgań serca i krwi, —
i tylko jedna jest sama ze siebie. Braterstwa znak rozumny —
litera „i“. Idea dokładności: — O kropko, kropko nad „i“!
Symbolu pelen powagi, którego że używam —
jestem dumny!
Bo wierzę, że „i“ jest mowy podporą, i różne godzi ze sobą racje,
choćby i sprzeczne napozór. A więc jest znakiem nadziei!
I — zamiast miałyby zwalczać się ku wzajemnej swej stracie —
spina je sobą jak tańcuch, a tnie to, co je dzieli!
Więc znakiem jest dodawania, i słowo dodaje do słowa,
a wszystkie w radosnej równości jak schody do nieba: za schołem schód! —
To znak pokoju, i znak mnożenia! Litera owa, którą alfabet wszystkie litery splóti!
Tak! W alfabecie ukryty jest symbol wysoki, a jest — jako wieża.
Czarna litera! Ramię do nieba! I kropka — jak kula globu!
Znaku promienisty, do którego zmierzam!
Liczę na ciebie! I — jestem z tobą!

Najbardziej rzuca się w oczy rozpiętość między życiem a twórczością. Sztukę traktuje się jako akcesorium dla obrazowania osobistej wielkości, używa jej się podczas uroczystych świąt. To samo dzieje się w życiu jednostek, jak i społeczeństw. Twórcy dla siebie — społeczeństwo dla siebie.

Inflacja duchowa przesiła się. Z nią zbławany charakter społeczności. Renesans naszej kultury, sztuki, dokonywa się przez front społecznych wartości zdołu idących. Front obejmujący nie tylko życie gospodarcze, kulturalne, ale przepalający psychikę obrońców okopów św. Trójcy. Uduchowiony sabaryzm załamuje się pod ostrym cięciem życiowej prawdy.

Stanisław Michalski.

NOWE WYDANIE „DWORZANINA POLSKIEGO”

w opracowaniu prof. dr. Romana Pollaka.

Krakowska Biblioteka Narodowa obdarzyła nas znów cennym, wzorowo wydanym dziełem: „Dworzaninem Polskim” Ł. Górnickiego.^{*)} Dziełko to z rzędu edycja książki mającej tak doniosłe znaczenie w dziejach naszej kultury renesansowej. Wysoką swą wartość zawdzięcza niniejsze wydanie świetnemu, pełnemu głębokiej erudycji i wczucia się w tło obyczajowo-kulturalne Polski w. XVI opracowaniu, którego podjął się znakomity znawca literatury polskiej i włoskiej, prof. uniwersytetu poznańskiego, dr. Roman Pollak.

Obszerny i wyczerpujący wstęp, którym prof. Pollak zaopatrzył dzieło Górnickiego, rozrósł się do rozmiarów szkicu o włoskiej i polskiej kulturze obyczajowej i towarzyskiej od schyłku średniowiecza do połowy w. XV. Na tem barwnie i z wielką precyzją odmalowanemu tle występuje „Dworzanin Polski” ze szczególną plastyką i wyrazistością, jako wykwit polskiej literatury odrodzeniowej.

W pierwszej części swego wstępu, charakteryzuje prof. Pollak oryginał dzieła na tle włoskiej kultury renesansowej, w drugiej daje rys naszej obyczajowości od zmięczenia średniowiecza po czasy Zygmunta Augusta, a w części ostatniej omawia wątki „Dworzanina Polskiego” w dawniejszej polskiej literaturze, określa współdział króla w powstawaniu dzieła i rzucił szereg głęboko przemyślanych uwag nad wstępem Górnickiego do I. księgi i źródłami książki. Kończąc partię pracy stanowi niezwykle starannie przeprowadzone porównanie parafrazy Górnickiego z oryginałem hr. Castiglione’a, analiza opuszczeń, zmian i wstrętów, spostrzeżenia na temat języka i stylu oraz ogólne omówienie dzieła Górnickiego.

W interpretacji prof. Pollaka stoi „Dworzanin” pod znakiem służby „pocziwnej sprawie”; bo nie literackie pobudki kierowały Górnickim, ale głębsze i wyższe: obywatelskie, patriotyczne i etyczne; bo książkę swą pisał nie dla wybranych, ale dla „domowych” Polaków, dla szerokiego kół oświeconego społeczeństwa, w której pragnął wszczepić towarzyski polor i ogląd, które chciał przeopić zasadami renesansowego *savoir-vivre* i dobrego tonu.

Jak wynika ze wstępu do I. ks., musiał autor „Dworzanina” przezwyciężyć trzy przeszkody: rozstęp między kulturami obyczajowymi: polską i włoską, różnicę między umysłowością przeciętnego Polaka w. XVI. a umysłowością society dworów włoskich renesansowych oraz ubóstwo ówczesnego naszego języka literackiego. Dlatego dosłowny przekład stał się niemożliwością i musiał przekształcić się w parafrazę. I tu podkreśla prof. Pollak walną zasługę Górnickiego w spolszczeniu „Dworzanina”, w owych umysłowych odstępach od oryginału ożywionych „szumiącym strumieniem” renesansowej polszczyzny. Związane z tym oryginalnych, polskich anegdot i żartów, niekiedy bajecznych „kawałów” i „psich figlów”, wplecionych jako ogniwo organiczne w tekst oryginału w liczbie około 40, stanowi bezcenny przyczynek do dziejów obyczajowości staropolskiej; tętni w nich i lśni barwami tęczy wesołe i beztroskie życie dworzan polskich z czasów Zygmunto-wskich, pieni się szampański humor i skrzyp iskrzyw szczeropolskiej wesołości, przeglądającej złotą zylą we figlikach incipit p. Reja z Nagłowic i w uciśniętych fraszkach Jana z Czarnolasu.

Niezwykle cenne i subtelne są uwagi prof. Pollaka na temat stylu i języka Górnickiego; uwagi te, wchodzące w zakres fonetyki, morfologii, składni i neologizmów rzucają ciekawe i nowe

*) Ł. Górnicki: „Dworzanin Polski”, opracował prof. dr. Roman Pollak (Krak. Spółka Wydawnicza, Kraków, 1928. Biblioteki Narodowej Nr. 109. Serja I.).

LAURY i WAWRZYN

Jedną z najbardziej frapujących ostatnio kwestyj w naszym życiu literackim, stała się sprawa nagród literackich.

Nie będziemy rozpatrywać istoty tej nowej u nas instytucji. Nie idzie tu o to, czy taki własnie system jest skuteczny do rozwiązywania problemu przysłowiowej nędzy literackiej, czy też rozstrzygnięcie jego jest związane z zagadnieniem rozwoju czytelnictwa w Polsce i zainteresowania się ogółu społeczeństwa literaturą. Nie idzie też i o to czy zarobek pisarza ma się opierać na nadziejach i westchnieniach w kierunku owych 10 czy 15 tys. złotych równie możliwych do osiągnięcia, jak ta sama suma na loterii klasowej, czy też na rzeczywistych podstawach urobionych pod wpływem zwrotu społeczeństwa do czytelnictwa choćby w 20 procentach, z tą intensywnością, jaką pochłania tabela mistrzostw Ligi. W każdym bowiem razie nagrody czcigodnych mniemy-pjów miały stać się pewną odtrutką na bezustanne kazania moralistów na temat niewdzięczności społeczeństwa względem swoich „przewodników duchowych”. Nie jest to dużo, ale zawsze i do dobre, że się w Polsce oprócz literatów, studentek polonistyki i bywalców kawiarnianych zaczęli interesować literaturą również i ławnicy magistracy. Zdawaćby się mogło, że taki stan rzeczy powinien budzić jak najjaśniejsze refleksje i stać jakimś przeblaskiwaniem „lepszego jutra” i zapowiedzią co najmniej odrodzenia kultury polskiej.

Istotnie: zdawaćby się mogło. Ale w tak zwanym pospolitem „zetknięciu z rzeczywistością” się nie wydaje. Pomysł był dobry, jego wykonanie jednak stało się karykaturą, wypaczoną parodią. Na przyznawanie nagród literackich wywarły decydujący wpływ względy polityczne — w najgorszym, partyjnym zastosowaniu — i dalej względy jakiegoś niezrozumiałego fanatyzmu regionalnego, prowincjonalnego nacjonalizmu czy poprostu prowincjonalizmu. Literackość zaś tych laurów stoi pod dużym znakiem zapytania.

P o z n a n i e pierwszą nagrodę „literacką” przyznał — Romanowi Dmowskiemu, którego książki wprowadziły roją się od rusycyzmów, mimo korekty prof. Chrzanowskiego, przez jaką przed wydaniem przechodziła, ale który za to jest Największym Oboźnym... Fakt ten był już zresztą dostatecznie komentowany, choć właściwie — po cóż tu komentować? Spodziewać się można, że drugim laureatem Poznania zostanie Roman Rybarski, za którym oprócz dzieła „Naród, jednostka i klasa” przemawia prezesura Klubu Narodowego w Sejmie.

L w ó w w roku zeszłym uwieńczył aż dwóch naraz swych rodowitych i prawowitnych mieszkańców: nagrodą podzielił się p. Rossowski, poeta i p. Rolle, krytyk, czy też p. Rolle poeta i p.

światło na Górnickiego, jako na reformatora polskiego stylu literackiego, twórcę prozy okresowej i ortografa. Ze wstępu do I. księgi „Dworzanina” wynika, że Górnicki „badał granice możliwości współczesnej polszczyzny, jej podatność, jej rozprężliwość i że uświadamiał sobie jej niedobory.

Oto w krótkości rezultaty rozważań prof. Pollaka na temat znaczenia dzieła polskiego renesansisty.

Na zakończenie należy podkreślić formę, w jakiej zostały podane: język piękny, bogaty, pełen rozmachu i polotu.

Krytyczne, z ogromnym nakładem pracy i widocznym umiłowaniem przedmiotu przeprowadzone wydanie tekstu zaopatrzył prof. Pollak wyczerpującym komentarzem, objaśnieniami rzeczowymi i językowymi oraz wykazem bibliografii.

Książka powinna się znaleźć jak najrychlej w rękach nie tylko kształcącej się młodzieży naszej, ale też wzbogacić bibliotekę domową każdego inteligentnego Polaka.

Stefan Grabiński.

Rossowski krytyk. Fakt ten wpłynął na to, że o ich istnieniu dowiedzieli się nie tylko zwykli śmiertelni czytelnicy gazet, ale i znaczny procent literatów. Poprzednio bowiem nazwiska te nie mówiły nic poza obrębem Lwowa, a raczej jego kawiarni. Przed dwoma zaś tygodniami wawrzyn laureata nagrody literackiej Lwowa przypadły w udziale p. Henrykowi Zbierzchowskiemu. W imię jakich zasług — wiadomo. Nie trzeba sądzić, jakoby decydujący wpływ wywarło na to skierowanie przezeń urzędu radcy skarbowego. P. Zbierzchowski, stojący już u końca swej kariery literackiej, której jubileusz mu brać lwowska pół roku temu wyprawiła, ma wprawdzie na sumieniu ogromny szereg powieści, dramatów, komedji, poezji, satyr, kawałów i feljetonów, ale czy nawet gdybyśmy pominęli wątpliwy związek tych arcydzieł z literaturą, naprawdę nie znajdziemy godniejszych i zasłużeńszych od autora „Małżeństwa Lohi” i redaktora Szczytki? Być zresztą może, że Lwów kierował się, przyznając mu nagrodę, nie tylko owym regionalnym nacjonalizmem, ale że chodziło mu także i o pewne zabezpieczenie się...

Tak, zabezpieczenie od przykrej niespodzianki — po p. Zbierzchowskim bowiem nie już spodziewać się nie można, a wiadomo, jak wychodzą ci, co uwieńczają poetów „z możliwościami na przyszłość”. Za przykład może służyć tu Łódź, która, czyniąc szczęśliwym posiadaczem 10 tys. zł. Juliusza Tuwima, nie przeczuwała, że uwieńczyła w nim przyszłego korporanta i... fasz-poetę. Zdawało się, że związek Tuwima z robotniczą Łodzią nie ulega kwestji. On sam z naciskiem przecieżył to podkreślił, przyjmując godność... majstra cechowego. Ale pomimo wszystko, wyłaził zeń „fasz-poeta”.

Zastanówmy się jednak poważnie nad celowością i znaczeniem przyznawania nagród literackich. Albo mają być one uwieńczeniem dotychczasowej działalności i pracy artystycznej, i w takim razie z największym aplauzem odniesiemy się do faktu odznaczenia Tetmajera, Sieroszewskiego czy Wł. Mickiewicza, ale z największymi zastrzeżeniami w kierunku zasług p. Rossowskiego, Rollego, Dmowskiego i Zbierzchowskiego, albo powinny owe nagrody stać się czynnikami twórczym w rozwoju młodych talentów, a w takim razie sprawa przedstawia się jeszcze gorzej. Jak dotąd jednak kwestja celowości bezmyślnego szafowania laurami i wawrzynami jest otoczona zupełną mgłą. Można wysnuwać jedynie wniosek, że poszczególnym magistratom chodzi poprostu o reklamowanie nawet beznadziejnych, ale własnych śnieci. Cóż jednak zrobić n. p. Będzin czy Dąbrowa Górnicza, w których, jak się zdaje, nie mieszka żaden poeta na miarę radcy Zbierzchowskiego? Przy tak silnie rozwiniętych instynktach regionalnych, możemy się doczekać, że, dajmy na to, jutro ogłoszą nagrodę literacką jakieś Pławowice i jako swego laureata ogłoszą entuzjastę „wieu poetów” Jarosława Iwaszkiewicza.

Co chcieć — są rzeczy, o których się podobno filozofom nie śniło!

Jerzy Jodłowski.

POWIEŚĆ O PRACY

Józef Gardecki: „Było nas trzech”. Powieść bez romansu. Nakładem Gebethnera i Wolffa. Str. 259.

Podobnie jak poezja, oddająca się coraz bardziej na usługi wyzwalałego się świata pracy — proza polska ma pełne walory służenia temu światu. Od wydania „Zawodów” Kadena — w piśmiennictwie coraz pełniej i dźwięczniej brzmi osnowa: praca.

Mam przed sobą książkę, poświęconą takim

zagadnieniom. Jest to powieść Gardeckiego o pracy terminatorskiej młodych cyzelerów w jednej z fabryk warszawskich. Niezmiernie szkoda, że czas akcji nie jest związany z dziejami wolnej Polski, ale odnosi się na daleki dystans przed wojną.

Gardecki opisuje pracę młodych cyzelerów. Dołę i niedoły pracujących ciężko fizycznie młodzieńców — dziesięcioma palcami wywalczających sobie: byt. Trzech ich walczy w tym utworze pisarza. Trzech. Ale to postacie zupełnie i jaskrawo odcinające się niemal wyłącznie z marnych kreatur, — ludzi niestety pracą wyrodzonych. Głównych bohaterów jest trzech: autor, Janek i Stach. Dziś, kiedy postępek społeczny niewątpliwie mocniej się rozprzestrzenił — wydać się może nieprawdopodobną taka niedola młodych aspirantów sztuki cyzellerskiej.

Gardecki ujmując przeżycia terminatora psychologicznie i irracjonalnie. Jako jeden z uczestników książki zdaje relację z terminowania. Ale ta relacja, wyszarpięta życiem z duszy — bynajmniej nie jest pozbawiona cech artystycznych. I chociaż, moglibyśmy żądać pewniejszego użytkowania pisarskiego rzemiosła, to jednak widzimy szczerłość i bezpośredniość niekierowanego niczem wypowiedziania się. A Gardecki — umie jednak właśnie swoją świadkowską bezpośredniością sięgać najgłębiej, do tętniącego serca zagadnienia. „Młodość zawsze musi coś robić i robić z namietnością, nie polowicznie!” (str. 87).

Ciekawe bardzo — są przez Józefa Gardeckiego ujęte stosunki fabryczne. Trjumwirat naszych bojowników pracy — wyróżniający się ukochaniem i idealizmem tejże pracy — spotyka się z niechęcią ogółu. To jest tem tragiczniejsze, iż warunki fabryczne dla wszystkich były jednakie. I jak w nagim życiu jest, że robotnicy nie chcą się w walce o należne prawa zjednoczyć — podobnie cyzelerzy koso i niechętnie, nawet nienawistnie ustosunkowali się do trzech uczniów. A oni oddawali się pracy bez zastrzeżeń. Że zaś nie było to indywidua mało inteligentne, świadczy fakt o wielkiej miłości, którą pomienieni składali przed instytucją czytelników bezpłatnych.

Jedną z wielu wartości tej książki — jest jej znakomita wartość psychologiczną. Gardecki umie wczuć się wspaniale w ferment procesu psychicznego. Dowodem owa chwila, kiedy skrzywdzony terminator omal nie zamordował krzywdzonego czeladnika. Przez odrobinę czasu przepływa cały potok czynów; żeby tylko zemścić się. Następuje refleksja. Ochłonięcie. Zastanowienie. Krwawa myśl odlatuje. W każdym bądź razie ujmowanie psychologiczne pod wyraźnym wpływem Żeromskiego.

Podobnie pod wpływem S. Żeromskiego — wyrażalność. Szkoda niezmierna, że autor nie zbudował swej własnej wyrażalności i w nią nie zamknął treści swego utworu. A przecież i temat i zagadnienia skryć leżące domagały się wprost tego. Wprawdzie powieść napisana prawdziwie, uczuciowo, plastycznie. Jednakowoż większą wartość stylistyczną przedstawiała rzecz nie tylko z własnych, przeciekawych przeżyć, ale pisana własnym językiem. Tu Żeromszczyzna. Chociaż mowa twórcy „Walgierza Udałego” w znacznej mierze ostoja się przed czasem, jednak większą ponętę dawałby tom proletariacki pisany prozą współczesną, — młoda.

Na zamknięcie należałoby zastanowić się jeszcze na temat roli tej książki. „Było nas trzech” — jak słusznie zaznaczył w swej recenzji Leon Rygier — winno stanowić przepisową lekturę młodzieży szkolnej. To mało. Taka powieść, rozpatrując wyłącznie tematycznie, winna zostać poddana różnorodnej i różnorakiej sekcji krytyków i historyków kultury. W pierwszym rzędzie za swą podświadomą ideologję. Stoi przecież na pograniczu indywidualizmu i uniwersalizmu pracy. Tembardziej godna zwrócenia uwagi — a nie zapomnienia — powieściowa interpretacja tak aktualnego w dzisiejszości zagadnienia pracy.

Wawrzyniec Czeręśniewski.

O LUDZIACH WYPADKACH MOŻLIWOŚCIACH

...Chyba już nie poradzi na to, że ludzie mają szczególne zamiłowanie do schematyzowania chaotycznych zjawisk życia, do segregowania ich w miły porządek. Przypadki właściwie macą im codzienny szyk — bo i jakie miałyby one sens w biurze podczas pracy, na ulicy, wśród smykających aut lub nawet w unormowanym domowym gospodarstwie? Niespodzianki też się prześcigać nie muszą, a jeśli nawet minęli już ich święci patronowie, Mikołaj i Sylwester, zająd jeszcze w porę, choćby na Zielone Świątki... Tak jest! — Przypadki muszą być zawsze zawsze przewidziane, bo przecież i to nawet jest ujęte w regułę, że w każdej regule są wyjątki: są to już mianowicie przewidziane i regularne wyjątki.

Powyższe — choć blahe — może nawet usposobić do metafizycznej kontemplacji; nasuwa nam się poważna myśl, czy nie jest u człowieka ów zmysł porządku iskrą z paleniska wyższego rozu-

mu, który każe człowiekowi czujną świadomością nie jest nauka w pewnym znaczeniu prawodawczynią chaosu, a to wszystko, co nam się chaosem wydaje — czy nie jest to przypadkiem jakiś nadzwyczajny zawiły porządek, którego kosmiczne prawidła nauka właśnie ustala? Jeśli życie jest wprawdzie chaosem, wirum kalejdoskopowym, tedy bogatsze niż jego wzory są możliwości r e g u ł, którymi ten chaos określić i... kierować można. Pewien przyjaciel mój, — materialista dziejowy — interpretuje nawet wszelkie religijno-kulturalne perypetie i cały dorobek współczesności jako systematyczną walkę z samowolą przypadku, który człowiek powinien ujarzmić utylitarną celowością. Matematyczna konstrukcja — oto wędzidło, nakładane przypadkowości!

W tem niespodzianem oświeceniu dopiero lepiej — zaiste! — pojmować zaczynamy jaki jest metafizyczny rodowód tego zamiłowania do schematu, tego — powiedzmy kasztowego czy koszarowego systemu w życiu nie tylko społecznym, lecz także indywidualnym. Jest to głęboko nurtująca skłonność do normowania życia i przyszłości. Ilekroć więc spotykamy jeszcze ludzi o błogim wyrazie twarzy, którzy z mechaniczną pogodą ciągle wszystko „na swoje miejsce stawiają”, lub któ-

rzy rozmowę z nami zaczęną od słów „...j a n a l e ż e do tego rodzaju ludzi, którzy i t. d...” — tedy bądźmy skupieni i starajmy się lepiej wżyć w ich czarodziejsko pokratkowany świat, bowiem nie każdemu jest dane smakować r o z k o s z s y m e t r j i.

Albo bo też doprawdy — rozmaite są rodzaje ludzi. Katologowaniem ich zajmują się z urzędu liczne instytucje. Rozmaitością swą zapelnia ta miliardowa ciżba niezliczone na świecie archiwa policyjne, bohaterskie karty historii powszechnej, pamiątkowe rodzinne albumy, panieńskie sztabuchy przekwitłych kurtyzan i pamiętniki podgrycznych szarlatanów. W końcu przychodzi mi jeszcze na myśl doświadczalna antropologia tudzież Lombrosa znakomite vademecum po międzynarodowej galerji genjuszów. — By jednak nie błąkać się długo na tych ciemnych manowcach i nie oddalać się zbyt daleko od tematu, przejdźmy do wielce nagminnej kategorii t. zw. ludzi z przeszłością.

W stosunku odwrotnie proporcjonalnym do ludzi, którzy przeszłością swą od biedy teraźniejszości salwują (bierny bilans) — jest dla nich przeszłość rzeczą zgola zbyteczną. Jeśli nawet jakiś szczegół z przeszłości staje się zbyt nahałnym,

trzeba go skreślić, zniszczyć, jak wykradziony dokument. Miewają lat 20 — 40, chodzą krokami stale przyspieszonym i są z predystynacją... niebezpieczni. Gdy jednemu z nich pożyczylem raz nowiutką książkę Chestertona, zauważyłem w niej po zwrocie grubo podkreślone zdanie: Najniebezpieczniejsi są ludzie, którzy mają w życiu tylko jeden cel.

Ten cel — nie sięga nigdy po za metę ich życia, to też go najczęściej osiągną. Są już nawet wtedy mniej — niebezpieczni i nawet dobrodusznymi w gronie rodzinnym. Ubezpieczeni od pożaru i nagłych wypadków przyznają sobie słuszny wypoczynek, wodzą obłogiem spojrzeniem po różnych tapetach i poprawiając na miejscu jakąś pokraczną maskotkę syca się, smakują r o z k o s z s y m e t r j i...

Zaś w kurzu ulicznym, na szkolnych dziedzińcach i łakach uganiania się zdyszana beziemienna przyszłość i całe swe bogactwo beztrosko wymienia na bieżące dni powszednich uciech; przesadza w rozpędzie cudowne barjery przypadków i krzyżując z rozkoszy, naoklep i nieprzytomnie ujeżdża bystrą t e r a ż n i e j s z o ś ć.

Emil Schürer.

TEATR

POLSKI. Przedmieście, Fr. Langer. Reż. L. S. Schiller, dek. Śliwiński, muz. Maklakiewicz.

Irytujące widowisko. Przedewszystkiem milieu przedmieścia, odtworzone à la Nina Rydzewska: Autor nie widzi na przedmieściu nic poza prostytutkami, złodziejami, alfonsami i bandytami. Po drugie paradoksalność ujęcia — stojąca na pograniczu t. zw. cichego obłędu. Zupełne wynicowanie pojęcia sprawiedliwości. Sprawiedliwość jest dla autora ściśle prywatną potrzebą jednostki. Zabielem, niechęcią, coppers, ale muszę się dzieć. Nie chcę mnie ukarać? Zabiję jeszcze raz, byle nareszcie znaleźć rozgrzeszenie. To wszystko przypomina pewną rosyjską sektę religijną, która grzeszyła po to tylko, żeby móc pokutować. Psychologiczny onanizm — wymuszanie na sobie duchowych przełomów, mesjanizm przypadkowego bandyty, mistycyzm sadysty — bohater sztuki staje się bowiem sadystą, pragnienie morderstwa widoczniejsze jest u niego od pragnienia sprawiedliwości. Morduje ukochaną, i zaraz potem zdobywa się na gest chrystusowy — „idę w światłość, kajdanki brzęczą, jak dzwonki srebryście...” — w momencie takiego skretynienia bohatera, zwłaszcza gdy interpretatorem jest Maszyński, miałyby się ochotę wstać z krzesła, przejechać się do Egiptu i z powrotem, potem zaprodukować kilka ewolucji ekwilibrystycznych, zaśpiewać chóralnie — „wlaż kotek na płotek” — wreszcie zamordować na scenie autora sztuki, lub aktorów i pójść na angielską gorzką do „Kokosa” — jednym słowem zaprojektować coś z t. zw. „Czystej formy” — dla ulżenia sobie, światu i murum Polskiego teatru, które widziały „Dzieje grzechu”. Niema dwóch zdań, że przed czy później publiczność dokona takiego samosądu. Sam widziałem kilka wypadków morskiej choroby, demonstracyjnego opuszczania sali i t. p. Wszystko to odnosi się do końca tej milej sztuczki, której autorzy lynkawszy coś z Pirandella, coś z Kaisera, uraczył nas uczą tak niestrawną.

Zaczynamy jednak od początku. Sztuka zaczyna się od ekspozycji. A więc prostytutka, uczeni złodziej i jego przyjaciele, nieuczciwi złodzieje. Oczywiście miłość do prostytutki i przypadkowe morderstwo z zazdrości o nią. Później zainscenizowanie przez bohatera sztuki sytuacji, z której wynika, że zamordowany zmarł przypadkowo. Później nagroda za znalezienie zwłok. I dopiero teraz wyrzuty sumienia, obłęd, histeria. Zjawia się zło największe — choć i jedyna zaleta sztuki — sędzia, dymisjonowany sędzia, pijaczysko, fanatyk sprawiedliwości. Ponieważ policja wyśmiewa dręczonego wyrzutami sumienia mordercę, więc sędzia radzi mu zabić raz jeszcze, dla utrzymania sprawiedliwości. Sędzia jest najrozkoszniejszym warjatem, jak dziecko cieszy się, że znalazł wynawcę sprawiedliwości. Czini go Chrystusem nieomal, usprawiedliwia go przed nim samym, namawia do zbrodni.

Gdyby autor chciał wykazać absurdalność konwencjonalnego rozumienia sprawiedliwości, gdyby sztuką swą chciał ośmieszyć sprawiedliwość, jako wartość absolutną, byłby swego dokonał i zasłużyłby się nieco literaturze. Inteligentny, współcześnie myślący widz gotów posadzić autora o te zamiary, łatwo jednak wykazać, że autor wypowiada się przez usta sędziego. Wskazują na to okoliczności, w jakich odbyło się drugie morderstwo. Z prostytutki, kochanki robi autor histeryczną babę, która odczuwając duchowe perypetie kochanka proponuje mu, żeby ją zabił. Autor chciał osłabić przez to winę bohatera. Całość przedstawienia idzie po linii kryminalistycznej. Po „Broadwayu” — „Przedmieście” — czy Schiller zeszedł już niepowrotnie na drogę sensacji? Oczywiście, widzowie będą chodzili. Postawcie na scenie „Cyrk” z ul. Dzikiej, zaangażujcie jakiegось nowego „krwawego Zielińszczaka”, niech pluje na publiczność, niech rodowody wymienia, będzie jeszcze lepsza frekwencja.

Szkoda tylko, że afisz wymienia jako realizatora tej sztuki L. S. Schillera, który ma za sobą najpiękniejszą kartę w dziejach naszego teatru. Szkoda całej sprawnej maszyneryj teatru Polskiego, szkoda dobrego imienia tego teatru, który reprezentuje sobą najlepszą formę teatralną.

Schiller ożywił sztukę puszczając w ruch scenę obrotową, budując wspólnie ze Śliwińskim całe miasto, ubarwiając akcję muzyką i efektami dźwiękowymi. Poczł z takiej piły robić misterjum? Realizm drugiego morderstwa był ohydny, choć niewątpliwie znakomity. Gra na wysokim poziomie. Zwłaszcza Stanisławski, jako pijak — sędzia najwymowniejszy, najprawdziwszy. Maszyński sprawił nam niespodziankę. Był tragiczny, fascynujący, nawet straszny, a przecież śmieszny. Kiedyś pisano o nim, że jest Fairbanksem naszej sceny — jak widać potrafi być też Chaplinem. Grał ogromnie nerwowo, męczył się i pocił, na szczęście z dobrym skutkiem. Serdecznie żał mi tego świetnego aktora. 50 widowisk „Przedmieścia” — a z chudziaka Maszyńskiego zostanie suchy wórek. Jeżeli wogóle przeżyje 50 widowisk takiej sztuki.

ec.

KINO

Polskie wytwórnie filmowe zaczynają naprawdę produkować. Gdy przed kilku laty polski film stanowił sensację, na którą tłumy cisnęły się, aby ją oglądać, dziś mamy już wystarczającą ilość obrazów na cały sezon zimowy, biorąc pod uwagę małą ilość kin w Polsce. W miarę jednak tego postępu, początkowy cielesy zachwyt nad każdym naszym filmem ustąpił miejsca rzeczowej krytyce, która coraz dobitniej zaczyna podkreślać zasadnicze wady i braki naszych filmów.

Ostatnio wystawione dwa polskie obrazy *Romans panny Opolskiej* (kino Colosseum) oraz *Tajemnica starego rodu* wytwórni Sfinks (kina Palace i Apollo), niezbyt daleko odbiegają w sensie postępowym od dotychczasowych. Oba mają zasadniczą wadę, t. j. zły dobór artystów, przeważnie teatralnych i ich zgrywanie się do końca, jakby obiektyw był widownią teatralną. Przedewszystkiem ani Smolarska, ani Gorczyńska, ani Bożewska, ani wreszcie Malicka do filmu absolutnie się nie nadają. Dziw, że kilkuletnie doświadczenie jeszcze ich z ekranu nie usunęło, a czas już najwyższy ku temu, aby polski ekran zdobył się na prawdziwą gwiazdę filmową, jeżeli mógł dać zagranicy taką Polę Negri czy Smolińską. Scenariusz Kiedrzyńskiego do *Tajemnicy starego rodu* za bardzo na modłę ameryk. filmów sensacyjnych zagmatwany. Troch wsi, trochę wojska, trochę patriotyzmu ze scenami z powstania i nieodzwonny dwór polski z księciem i jego tajemnicą; ot robota na „obstakunek”. Dobrze to dla tłumów i dla „kasy”, ale co to ma na wspólnego ze stroną artystyczną filmu. Natomiast strona techniczna filmu bez zarzutu. Tu widać postęp bardzo duży. Zdjęcia zwłaszcza plainer-owe świetne. W *Romansie panny Opolskiej* doskonale są poszczególne typy w epizodach.

Bez szumnej reklamy wystawiono obraz p. t. *Miłość i lzy Szopena*, francuskiej wytwórni Societe des Films Historiques. Jest to jedna z cudnych pereł kinematografii. Mielśmy uprzedzenie do filmów francuskich. Przyjemniawała je swoim ogromem produkcja amerykańska i niemiecka, lecz po tym ostatnim obrazie uprzedzenie to musi się zamienić na najwyższe uznanie. *Miłość i lzy Szopena*, zwłaszcza w tej oprawie muzycznej, jaką dało kino Filharmonia, to przedcudna symfonia miłości i cierpienia, to dramat życia tego najpotężniejszego z polskich duchów twórczych ub. stulecia. Debiutant filmowy, Pierre Blancher stworzył tak potężną kreację artystyczną i tak wierną swjej historycznej prawdzie, że minowoli chyliny czoła, podziwiając wielkość jego talentu aktorskiego i siłę intuicji. Takim musiał być Szopen, jakim dał na go ten wielki artysta Francuz. Reżyserja H. Roussel, zdjęcia i układ filmu świetne. Całość pozostawia niezatarte wrażenie cudnego poematu wizyjnego.

Twórca Siódmego Nieba, reż. Fr. Borzage stworzył nowy film p. t. *Anioł ulicy* (kino Casino). Lecz obraz mimo swej doskonałości, mimo przedcudnej gry dwojga artystów J. Gaynor i Ch. Farrell'a, mimo stylu w zdjęciach starego Neapolu w formie ślicznych efektów malarskich, nie robi tego wrażenia, jakie wywołało *Siódme Niebo*. Może u widza, który nie widział poprzedniego obrazu, nie oglądał *Wschodu Słońca*, wywoła potężny dreszcz wzruszenia, lecz miłośnika kina to samo uczucie miłości odtworzone z prawdziwą artystyczną inwencją, ale tymi samymi gestami i tą samą grą mimiczną znudzi. I dlatego zaczyna być już trochę mdła ta cudna poezja ekranu. Wprawdzie twórca obrazu jeszcze nie przeholował, ale jednego tematu za wiele powtarzać nie można.

Gasiński.

NOWE KSIĄŻKI

— *Wacław Gąsiorowski (Wiesław Solavus)* — „Czarny Generał”. *Romans historyczny*. Wyd. II. Dom Książki Polskiej S. A. Warszawa 1928.

Ostatnie lata panowania Stanisława Augusta. Prusacy w Warszawie. Legjony Dąbrowskiego we Włoszech. Wyprawa na San Domingo.

— *Wacław Gizbert Studnicki*. — „Stosunek Wilna do Legionów”. Kartki bez retuszu z pamiętnika 1916 — 1917 r. — Wilno 1928. Główny Skład: Główna Księg. Wojskowa w Warszawie.

— *Antoni Słonimski*. — „Wiersze Zebrane”. Z portretem poety. Nakładem Hoesicka. Warszawa 1929.

— *Tadeusz Ulanowski*. — „Doktor Filut”. Powieść. Nakładem Hoesicka. Warszawa 1928.

— *Maria Szpyrkówna*. — „Gwiazda Lucifera”. Powieść. Nakładem Tow. Wyd. Rój. Warszawa 1928 r.

— *Laurids Bruun*. — „Podróż Van Żantena po przez cuda dalekich wód”. — Tow. Wyd. Rój. — Warszawa 1928 r.

Opowieść van Żantena w transkrypcji Laurids Bruuna — to powieści współcześnie, niemal

NA MARGINESIE

NAD CZEM PRACUJĄ LITERACI?

Andrzej Wolica ma gotowy tom poezji p. t. „*Młoty i serce*”; Lucyna Krzemieniecka-Wolicowa szykuje do druku tom poezji p. t. „*Przebiegnięci*”; Emil Schürer pisze powieść polityczną p. t. „*Ma de in Europa*” oraz kompletuje zbiór artykułów filmowych p. t. „*Mit współczesnością*”; Jerzy Jodłowski opracowuje rzecz krytyczną o najmłodszej poezji poskamandrowej; Wiesław Wernic wydaje w niedługim czasie tom prozy p. t. „*B. S. C.*”; Jerzy Alabanda kompletuje tom wierszy p. n. „*Achillada*”. Wawrzyniec Czereśniewski pracuje nad studjum: „*Pierwiastki regionalne w literaturze polskiej*”; Aleksander Maliszewski i Andrzej Wolica wydają wspólnie poemat p. t. „*Pieśń o pracy i bezrobociu*”; Stanisław Ryszard Dobrowski przygotowuje do druku tom poezji p. t. „*Pożegnania Termopil*”.

— D. 19 paźdz. w lokalu Tow. literatów i dziennikarzy odbyło się posiedzenie jury nagrody literackiej im. Elizy Orzeszkowej. Gremjum jury stanowią członkowie zarządu Kasy literackiej oraz Tow. literatów i dziennikarzy. Członkowie jury, pod przewodnictwem sen. Ign. Balińskiego, zgłosili nazwiska 13-tu pisarzy, którzy wydali swe prace w latach 1926/27. Po odbyciu głosowań nagrodę większością 2/3 głosów, jak tego wymaga regulamin, przyznano Zygmuntovi Bartkiewiczowi za tom nowel p. t. „*Polityka w lesie*”.

— Wł. Lenczewski zrealizował według powieści Kazimierza Przerwy-Tetmajera film p. t. „*Romans panny Opolskiej*” i komisja magistracka, powołana do określenia podatku filmowego na rzecz miasta, obłożyła ten film największą stawką podatkową, bo aż pięćdziesięcioprocentową, motywując ten najwyższy wymiar podatku, tendencją filmu, która, według członków komisji, jest niemożliwa.

Osąd ten spotkał się z protestem Kazimierza Przerwy-Tetmajera, który w liście do prezydenta, pana Słomińskiego, prosił o wzięcie go w obronę, jako laureata literackiego miasta Warszawy.

— Dn. 19 października zmarł Józef Kotarbiński, znany artysta dramatyczny, literat i publicysta, w wieku 80 lat.

— Zmarł prof. Wincenty Trojanowski, artysta-rzeźbiarz, wybitny historyk sztuki, prorektor Wolnej Wszechnicy Polskiej, autor niedawno wydanej pracy monograficznej o Stanisławie Wyspiańskim, przyjętej z jednogłośnie uznaniem przez całą krytykę.

— Dn. 24 paźdz. odbyła się pierwsza środa literacka w Pol. Kl. Artyst., podczas której Kazimierz Wierzyński odczytał swe ostatnie, niedrukowane prace, poczem nastąpiła dyskusja na temat Lauru Olimpijskiego.

— Dn. 20 paźdz. została otworzona wystawa poświęcona prac Jacka Mierzejewskiego w lokalu Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków (N. Świat 19). Wystawa obejmuje dwieście kilkadziesiąt obrazów i szkiców przedwcześnie zmarłego, jednego z najbardziej utalentowanych z pośród młodego pokolenia malarskiego, artysty. Dzieła jego cechuje wyzbycie się impresjonistycznej blagi, surowość formy i opracowania i wysoka oryginalność pomysłów, własne i zawsze nowe spojrzenie na rzeczy. Prof. Treter nazwał J. Mierzejewskiego obok Eugenjusza Żaka, drugim prekursorem współczesnych kierunków malarskich.

Wielka nagroda literacka Akademii Francuskiej, „*Le Prix Brieux*” w kwocie 30.000 franków, przyznana została w tym roku wogóle poraż pierwszy. Otrzymał ją Edward Schneider za swą sztukę dramatyczną „*L'Exaltation*”, wystawioną niedawno w Genewie. „*Prix Brieux*” jest jedną z najwyższych pod względem pieniężnym nagród literackich, może sobie jednak na nią pozwolić bogata Akademia Francuska, rozporządzająca majątkiem blisko milijarda franków, a posiadająca około 100 milionów kapitału dyspozycyjnego.

— W niedługim czasie ma ukazać się w jęz. niemieckim antologia najmłodszej poezji polskiej w przekładach J. H. Mischela i w wyborze Leona Pomirowskiego.

— Artykuł Jerzego Jodłowskiego „*Opowieści Josepha Conrada*” (Głos Literacki Nr. 12), został w znacznej części przedrukowany we wrześniowym numerze „*Zarania*” (organ Koła studentów polskich w Bostonie U. S. A.).

— W hallu Uniwersytetu Warszawskiego wi-si lista nowoprzyjętych studentów na wydział prawny, na której figurują następujące nazwiska: Julian Tuwim (przyjęty) i Adam Mickiewicz (odrzucony). Symptomatyczne! (Fakt autentyczny).

tak klasyczne, jak ongiś Robinson Kruzo. To też „*Niepocieszona wdowa*” tegoż pisarza zyskała wielką poczytność.

— *Panał Istrati*. — „*Dounica ze snagow*”. Str. — Tow. Wyd. Rój. Warszawa 1928.

Istrati, którego proklamował Romain Rolland, jako nowego Gorkiego, jako „mroźny wiatr, ciągnący z Bałkanów”, nie ma dla nas tak dalece egzotycznego posmaku, ile że jesteśmy bliżej Wschodu.

Pomimo to wydane przez „*Rój*” „*prezentacja hajduków*” oraz „*Kodyr*” i przez Mortkowicza „*Kyra Kyralina*”, pozyskały sobie wśród naszych smakoszy literackich wielką wziętość.

„*Dounica ze snagow*” łączy się treściowo z poprzednio wydanymi książkami Istrati'ego. Jest to twardy i pełen poezji żywot band hajducznych, walczących o wolność, po niedostępnych kryjówkach bałkańskich gór.

PISMA NADESŁANE

— „*Echa leśne*”. Czasopismo ilustrowane. Nr. 9. Warszawa 1928.

— „*Świat kobiecy*”. Dwutygodnik Nr. 20. Warszawa — Lwów. 1928.

— „*Wiadomości Literackie*” Nr. 251 i 252.

— „*Echo Szkolne*” Nr. 7. Łomża 1928 r.

KORESPONDENCJA

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

— *Orchidea — Lwów*. — Wysłałiśmy cztery numery. Za pamięć serdecznie dziękujemy.

— *Ryss. Stopa*. — Tomaszówka. — Komplet numerów wysłałiśmy.

— *Of. Szczrb*. — Wiersze formalnie słabe. Trzeba więcej pracować, czytać i przemysleć. Niech pan jeszcze coś nadeśle może.

E. Wern. — Niestety, i „*Krucjata*” jeszcze nie do druku. Niech się Pan nie zraża. Każdy z piszących musi przejść krótszy, czy dłuższy okres „*niepowodzeń*”. Nr. 1 „*Głosu Literackiego*” nie możemy Panu wysłać. Posiadamy tylko kilka egzemplarzy, które potrzebne są redakcji.

NA RATY I ZA GOTÓWKĘ

NAJMODNIEJSZA KONFEKCJA DAMSKA

MICHALINA

PALTA
SUKNIE
BLUZI
SZLAFROKI
BIELIŻNA
TRYKOTARZE

ELEKTORALNA Nr. 7 TELEF. 189-78

FIRMA EGZYSTUJE od 1905 r.

NA RATY I ZA GOTÓWKĘ

UBIORY i OBUWIE
męskie — damskie — dzieciinne

H. KEJLIN

WARSZAWA
ELEKTORALNA Nr. 7
TELEFON 99-94

FIRMA EGZYSTUJE OD 1872

JAN ZEGRZE

SZWAJCARSKIE :
ZEGARKI :
BIŻUTERJE :
SREBRO :
I PLATERY :
NA DOGODNYCH :
WARUNKACH

WARSZAWA
N. - ŚWIAT 30
TEL. — 9-56.

Wydawnictwa Księgarni F. Hoesicka w Warszawie.

STANISŁAW MIŁASZEWSKI
Gest wewnętrzny
w druku.

ANTONI SŁONIMSKI
Wiersze zebrane
Str. 376. Cena zł. 13.

JULJAN TUWIM
Wiersze zebrane
Str. 384. Cena zł. 13.

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI
Utwory zebrane
Str. 328. Cena zł. 12.

EMIL ZEGADŁOWICZ
Dom Jałowcowy
Str. 344. Cena zł. 11.

WARUNKI PRENUMERATY: Z przesyłką do wszystkich miejscowości Polski mies. 1.50 zł.; kwart. 4.50 zł. — Zagranicą kwart. 1 dol. ADRES REDAKCJI I ADMINISTRACJI: UL. MŁYNARSKA 43 II p. OGŁOSZENIA: 1 mm. szerokości 1 szpalty (lam 4-o szpaltowy) 40 gr. za tekstem, w teście 50% drożej.

Red. J. PODHALICZ.

Konto czekowe P. K. O. 16380.

Godziny przyjęć od 7 — 8 wiecz. codziennie oprócz niedziel i świąt.

Wydawcy: J. PODHALICZ i W. WERNIC.