GAZETA ARTYSTÓW

na 30 gr
ta pocztowa
zona ryczałtem.

TYGODNIK ARTYSTYCZNO-SPOŁECZNY

Prenumerata: miesięcznie 1·10 zł, kwartalnie 3·20 zł, półrocznie 6·— zł, rocznie 11·— zł.

Rok - 1
27. X. 1934

TREŚĆ NUMERU:

Konrad Winkler:
Co się powinno w sztuce tłumaczyć

Adam Polewka:
Na niezależnej plaży

Lech Piwowar:
Raz, dwa, trzy

Stefan Łubieński:
Kompozycja japońska

Teofil Kowalczyk.
Księżyc na wsi.

Kronika tygodniowa

Kronika plastyków

REPRODUKCJE I FOTOSY

OTWARCIE
NOWEGO DOMU PLASTYKÓW
W KRAKOWIE.

Budowa nowego Domu Artystów Plastyków związana jest ściśle z historją Związku Zawodowego Polskich Artystów Plastyków w Krakowie. Związek ten powstał w 1911 roku na skutek rozłamu wśród plastyków krakowskich na tle walk artystycznych z racji wystaw w Pałacu Sztuki przy Pl. Szczepańskim.

Aż do powstania Państwa naszego nazywał się „Powszechny Związek Artystów Plastyków", albowiem był on **jedynym związkiem na trzy zabory** i skupiał w swojem łonie artystów wszystkich ziem polskich.

Celem Związku jest urządzanie wystaw we własnym lokalu, aby umożliwić członkom sprzedaż dzieł bez pośrednictwa handlarzy, oraz stworzenie wzajemnej pomocy i odpowiedniej reprezentacji artystów.

Pierwszą wystawę urządził nowy powstały Związek w baraku na Pl. św. Ducha, pozostałym po panoramie wkrótce atoli — gminą m. Krakowa za prezydentury Dra Juljusza Lea w r. 1915 ofiarowała na siedzibę Związku lokal na I. piętrze w średniowiecznym domu przy pl. św. Ducha 5, w którym to odpowiednio adaptowanym lokalu Związek dotąd się mieści.

Przewodnią myślą Związku jest wybudowanie własnego domu, to też wszystkie Wydziały od początku istnienia Związku pod przewodnictwem prezesów: **Leona Kowalskiego, Teodora Axentowicza, Leonarda Stroynowskiego, Jana Raszki, Piotra Stachiewicza, Wincentego Wodzinowskiego i Zbigniewa Pronaszki — i ostatnio Dra Adolfa Szyszko-Bohusza,** zwracały największy wysiłek w tym kierunku.

Już w grudniu 1911 uzyskał Związek przyrzeczenie rządu austrjackiego wypłacenia subwencji w kwocie K. 80.000 na ten cel w ratach rocznych po K. 10.000. — Czekano tylko na przyznanie placu pod budowę ze strony Gminy m. Krakowa. Na posiedzeniu pełnej Rady m. Krakowa dnia 17. 11. 1913 Rada jednomyślnie uchwaliła udzielenie jakiegoś gruntu pod budowę, który się później bliżej określi. Dnia 5. 2. 1914 otrzymujemy wiadomość, że trzy raty t. j. K. 30.000 jest przygotowanych w Wiedniu do wypłacenia i że rząd austrjacki czeka tylko na opinję namiestnika b. Galicji. Dnia 13. 7. 1914 otrzymujemy wiadomość ze Lwowa, że wszelkie kroki u namiestnika są już poczynione i że należy już tylko czekać na pieniądze z Wiednia. Tymczasem w dwa tygodnie później wybuchła wojna **europejska** i o subwencji rządowej mowy być nie mogło.

W okresie wojennym sprawa budowy domu ucichła, nie można też było ani myśleć o budowie z powodu ciągłej dewaluacji pieniądza i wskutek zastoju ruchu budowlanego. Sprawy jednak nie zaniedbano i zaraz po powstaniu Państwa Polskiego odżyła ona i nastąpiły energiczne starania u Rządu i Miasta o pomoc w budowie domu. **Prof. Szyszko-Bohusz wygotowuje plan na przebudowę „Domu pod Krzyżem",** o pozyskanie którego na własność daremnie Wydział się ubiegał. Sprawa się przewlekła, bo Rząd obiecywał swoją pomoc, gdy tylko uzyskamy od Miasta dom na własność lub grunt na budowę. Miasto zaś uzależniało oddanie gruntu od subwencji rządowej. Przewlekanie ze strony władz wykazało nam dobitnie, że domu nie wybudujemy tak długo, aż się do rzeczy własnemi nie zabierzemy siłami. Toteż w r. 1926 zainicjowana została szeroka akcja, mająca na celu zebranie funduszu na budowę domu.

Powstał w Związku osobny Komitet Budowy Domu, do którego zaproszono szereg najwybitniejszych osobistości Krakowa. Każdy z członków zobowiązał się dać kilnanaście prac, które miały być rozsprzedane **publiczności, deklarującej kupno obrazu na raty w ten sposób, że po zapłaceniu wszystkich uzyskiwał interesowany drogą wylosowania obraz o wartości, deklarowanej kwoty.** Akcja ta od początku spotkała się z ogólnem uznaniem publiczności. Obrazów uzyskano paręset, a deklaracje kupna napływały masowo. W ten sposób dopiero zapoczątkowano realnie budowę własnego domu, bo osiągnięto w tym krótkim czasie kwotę około zł. 40.000.

Uzyskany w ten sposób kapitał był wymownym dowodem energji naszego Związku. Dzięki temu uzyskano nareszcie parcelę na „Górnych Młynach" od miasta Krakowa na posiedzeniu Rady Miejskiej w dniu 21. 3. 1928 r.

(Prócz tego uzyskał Związek jeszcze jeden grunt pod budowę domu wypoczynkowego dla członków w Barwałdzie pod Kalwarją. Jest to 2-morgowy obszar leśny, który darowała w r. 1927 właścicielka Barwałdu p. Julja Błotnicka). Sprawa przejęcia parceli wymagała długich starań i zachodów spowodu nieoczekiwanie wynikłych trudności. Dzięki energji prezesa Dra Szyszko-Bohusza usunięto ostatnie przeszkody. **Gmina oddała do dyspozycji Związku wspomnianą parcelę i zatwierdziła projekt i plany, wykonane przez Dra Szyszko-Bohusza.** Na Walnem Zgromadzeniu w dniu 29. 5.br. wyłoniono Komitet budowy z b. prezesem **W. Wodzinowskim** na czele i natychmiast przystąpiono do realnej pracy. Wykonanie budowy powierzono inż. arch. **Prof. Wł. Struszkiewiczowi.** Kierownictwo robót spoczęło w rękach rektora Dra A. Szyszko-Bohusza oraz jego zastępcy arch. Jana Ogłódka. Zapobiegliwością Wydziału uzyskano nowe dary w postaci obrazów, za które drogą wymiany otrzymano materjały na budowę — a więc od firm **St. Burtan i M. Wenzel** — cegłę, od firmy **Inż. Józef Lilienthal** — drzewo, od firmy **Wistreich i Ska** — drzewo parkietowe. Za pomoc tą składa Komitet wspomnianym firmom serdeczne podziękowanie.

W chwili obecnej pierwsza część projektowanego gmachu jest już zrealizowana. Partja od ul. Asnyka będzie wykonana w czasie późniejszym, po zebraniu odpowiednich funduszów. Znajdą tam pomieszczenie biura Związku, sale zebrań, wystaw etc. Do tego czasu Związek zatrzymuje w dalszem posiadaniu sale w Domu Artystów przy pl. Św. Ducha, gdzie nadal mieścić się będą biura Związku, Redakcji „Głosu Plastyków", sale zebrań ,czytelnie etc.

Z wiosną przystąpi Komitet do definitywnego urządzenia sali, którą prowizorycznie adaptowano do celów wystawowych. Urządzenie wnętrza wykonane zostanie według projektów, jakie uzyskano drogą konkursu, którego wynik ogłoszono w poprzednim numerze „Gazety Artystów". W sali tej — poza wystawami — odbywać się będą występy teatralne, odczyty i imprezy dochodowe. W sali tej odbyło się w niedzielę dnia 21-go października **Uroczyste otwarcie i Wystawy członków Związku,** przy licznym udziale publiczności krakowskiej. Imieniem Komitetu Budowy zabrał głos zasłużony długoletni prezes Związku Prof. Wincenty Wodzinowski, poczem przemawiał imieniem Prezydjum miasta Krakowa wiceprezydent Dr. Klimecki.

(Ciąg dalszy na str 2).

Dwa aspekty nowego Domu Plastyków w Krakowie przy ul. Łobzowskiej 3.

Teofil Kowalczyk.

KSIĘŻYC NA WSI.

Horyzont okna szeroko otwiera

i łyżkami olch czerpie powiewu wilgotny ozon.

W domach dojrzewa blask. Wiatr księżyc ściga po niebie

obławą chmur,

gdy wieczór: demagog orjonów: przemawia gwiaździstą prozą.

Jest radość, jak plusk mleka w burym tłustym skopcu.

Kiedy pełnia blask cedzi w okien czarne sita

grube sople księżyca, jak lód szlochają ze strzech.

Gwiaździsty udój nocy łaskota wymię rzeki: mleko łowi chłód

a w warkoczach brzóz grucha gołębiami powietrze.

Pachną mokre naręcza bzów.

Żabia orkiestra daje pożegnalny koncert:

Srebrny parowiec stawu kolebie się w falach.

Jakże pochwalić zmysłową kobietę wiosny,

śniade kolana dziewcząt w jabłoniach ogrodu?

Ciała nalane krwią pęcznieją, jak dzieże w zachwycie bioder.

Wargi mają brzozowy smak rozciętej w lesie kory.

Chcą rodzić. Krzyczą.

LECH PIWOWAR.

Raz, dwa, trzy.

1. „Tobie zając i sarna...“

Juljan Przyboś, odpowiadając na mój artykuł o książce Brzękowskiego, pisze, że „pozbyłbym się wielu podniesionych przez siebie wątpliwości“, gdybym swą znajomość cytatów z tej książki „dopełnił lekturą całości poematów“. Dopełniłem dawno. Jeszcze przed czytaniem książki Brzękowskiego. Ale nie wypełniło się przewidywanie Przybosia. Wątpliwości są. Weźmy wstępne, polemiczne. Przyboś ma dla książki Brz. d w a kryterja: minimalistyczne, gdy chodzi o wymagania recenzenta, chcącego w myśl słów Brz. znaleźć w niej en realité „wydedukowanie pewnych zasadniczych ujęć“ teoretycznych nowej poezji, i maksymalistyczne, gdy ją chwali, będąc sam recenzentem. Dla mnie „Poezja integralna“ ma być **„komentarzem,** usiłującym wyjaśnić najbardziej znamienne **cechy** nowej liryki“. Ale, gdy pisze o niej Przyboś (Droga Nr. 1 z r. 1934), to staje się ona czemś znacznie większem: „pierwszym w Polsce zarysem nowej poetyki“, a jej rola ma polegać na tem, że „ujęła (ona) **syntetycznie** kilka jej (nowej poezji) decydujących rysów“. Nieopatrznie sięgnąłem po „sobola i pannę“, zajmując się „syntetycznemi ujęciami“ Brz., jako pewną teoretyczną całością, zamiast — porównywać objaśnienia cytatów z „komentarza“ z oryginałami. Ale, jeżeli cytaty z książki Brz .nie ilustrują dostatecznie całych tekstów, jeżeli objaśnienia elementów trzeba konfrontować z poematami, z których je wzięto — **to pocóż książka?** I dlaczego nazywa się ją „pierwszym w Polsce zarysem nowej poetyki?“.

2. Wieloznaczność i widzenie poetyckie.

Ponieważ Przyboś uważa wieloznaczność obrazów metaforycznych za sposób struktury poetyckiej wydedukowany z jego poezji, należy pamiętać, że 1) Przyboś zakłada jednolitość wizji poetyckiej i 2) przyjmuje w swojej poezji obrazowość, preferuje metafory, zdania metaforyczne obrazowe. A właśnie na tem tle jednolitości wizji, jednolitości obrazu poetyckiego wydaje mi się, że wieloznaczność nie spełnia swych zadań, że — przeciwnie — wygrywa owe właściwości w sposób dla jednolitości obrazu niekorzystny. Że przez wieloznaczność osiąga się „zagęszczenie treści poetyckiej“ tego nie kwestjonowałem, ponieważ wyobraźnia czytelnika — istotnie — pod wpływem napotkanej wieloznaczności wyrazu gromadzi wokół niego parę odmiennych wyobrażeń. To chwytanie paru wyobrażeń, wybiegających z jednego np. słowa powoduje pewień swoisty **ruch w wyobraźni**, ruch pomiędzy poszczególnemi wyobrażeniami, ruch **niedopuszczający do ukształtowania się jakiegoś jednego obrazu.** Jeżeli np. słowo „pole“ z wiersza Przybosia zamieszczonego nr. 8 G. A., wywołuje skojarzenia: „pole walki“, „pole działania“, to czy może ono w wyobraźni utworzyć obraz jakiego jednego, konkretnego pola? **Nie!** Na tym ruchu wyobraźni polegają peiperowskie **„widzenia poetyckie“,** które wykluczają „obrazowość“ a tembardziej „jednolitość“ obrazu poetyckiego. W znaczeniu użytem przez Peipera wieloznaczność spełnia jeszcze jedną ważną rolę: wyrzuca **malarskość,** te obrazowe tendencje z poezji. I jeszcze w jednym wypadku Przyboś, odróżniając się od Peipera, popełnia niekonsekwencję.

Zaznaczanie, różnic między „wieloznacznością pojęciową“ a „wielowyobrażeniowością“, i to, że „inne są prawa wyobraźni, inne logiki“, o czem Przyboś był łaskaw mnie poinformować, uważam za zupełnie mal a propos w stosunku do moich uwag o wieloznaczności, ponieważ wcale nie interesowało mnie to, czy „prawo sprzeczności nie działa również w dziedzinie uczuciowości“ (choć zdawało mi się, że gdzieindziej to zn. poza tą „uczuciowością“ ono **działa).** Sprawa łączenia wyrazów „sprzecznych“, i to, że „można kochać i nienawidzieć zarazem“, są to dla mnie rzeczy dawno załatwione i nie wiem jaką drogą doszedł do tych „odkryć“ — Przyboś!

3. Futurystyczny rekwizyt.

Obrona „chwytu poetyckiego“ polegającego na „przybliżaniu dwóch wyrazów zupełnie różnych na mocy podobieństwa dźwiękowego“, który to „chwyt“ nazwałem „futurystycznym rekwizytem“, przemieniła się w artykule Przybosia w obronę cytatu z własnego wiersza. Czy to powiedzenie: „z jaką **łąką** swoją wolę **łączyć**“ jest „futurystyczną, werbalną igraszką“? Nie jest nią — twierdzi Przyboś — ponieważ... O czem ma przekonać przykład „milczenia tyfoidalnego“? No, o tem, że niema takich dwu słów dla których nie znalazłoby się sytuacji, gdzie, połączone, były by jej świetnem wyrażeniem. Ależ tu chodzi o łączenie słów znaczeniowo różnych **ale nie na mocy ich podobieństwa dźwiękowego!** Właśnie to dźwiękowe podobieństwo, ta bliska hałaśliwość wspólna słów sprawiły, że nowa poezja wyrzekła się np. bliskich regularnych rymów!

Jeżeli np. „chwyt“ Brzękowskiego:

„i jak **amo**njak
i **amo**...“

jest piękny, to tylko dlatego, że połączył słowa — może nawet mimo wiedzy autora — na mocy ich znaczeń: słowo „amonjak“ połączone ze słowem „kocham“ daje efekt poetycki nowy i nieoczekiwany. Ale ta **łąka** i **łą!** „Łą“ nic nie znaczy. Znaczy tylko dźwiękowo. Tylko. Nic nie pomoże „wsłuchiwanie się w zdania paprzedzające ten cytat“, bo — mimo wszystko — siedzi on tam **sam dla siebie.** Chyba, gdyby — zbudować cały wiersz na zasadzie takich alliteracyjnych podobieństw. Ale to właśnie robili futuryści, i Tuwim, i...

Kraina perkalików.

„Historja fabryk“, ten nowy rodzaj literatury reportażowej, mógł powstać, oczywiście, tylko w Z. S. R. R. Jego inicjatorem był Gorkij. On rzucił pomysł, rozwinął go i uzasadnił. Poraz pierwszy w dziejach kultury podjęto rozległe przedsięwzięcie naukowo- badawcze w oparciu o masową bazę współpracy robotników ze specjalistami:historykami, ekonomistami, socjologami, literatami itp. W ramach planów przygotowanych przez Redakcję Główną, komitety redakcyjne poszczególnych fabryk, przy współudziale fachowych historyków, zbierają i porządkują swoje archiwa fabryczne, przeprowadzają ankiety wśród starych robotników, gromadzą ogromny metodycznie ujęty materjał dla swych przyszłych monografij. Zbytecznem wskazywać na ogromną doniosłość i wartość tej prawdziwie socjalistycznej pracy; kładzie ona podwaliny dla „przyszłej Historji Proletarjatu, jako klasy wytwórczej, w jej historycznym rozwoju“ —

Ostatnio wydana w polskiem tłumaczeniu „Kraina perkalików“*) jest właśnie monografją fabryk Okręgu Przemysłowego Iwanowo-Wozniesieńskiego, największego w Sowietach rejonu wytwórczości włókienniczej. Skromne słowa „rejon“ oznacza w tym wypadkuobszar, dwukrotnie większy, niż Belgja i Holandja, razem wzięte, z ludnością blisko pięciu miljonów. Istotę produkcyjną Okręgu stanowi potężny kombinat włókienniczy, lniano---bawełniany, wraz ze wszystkiemi przemysłami pomocniczemi.

„Kronika historyczna“ Iwanowo - Wozniesieńska sięga niemal tysiąclecia. Ten płaski, bogato zalesiony kraj nadwołżański, był kiedyś kolebką prastarej Rusi jarosławsko-włodzimierskiej. 21 z pośród wszystkich miast dzisiejszego okręgu Przemysłowego powstało przed XII-tym wiekiem. Przejmującą wymowę ma tytuł jednego z rozdziałów „kroniki“: „Od Iwana Groźnego do nieprzerwanego tygodnia pracy“... Istotnie, w wieku XVI-tym, w czasach Iwana Groźnego, zaczął się rozwój przemysłu na tym obszarze, posiadającym lichą, mało urodzajną glebę, wielkie bogactwo paliwa w niezmierzonych lasach, oraz bogatą sieć wodną. Książka Łukjanowa prowadzi nas przez wszystkie etapy tego rozwoju, od prymitywnych form wytwórczości rzemieślniczej, opartej na nieludzkim wprost systemie pańszczyźnianym — aż do nowoczesnej produkcji kapitalistycznej, z właściwemi jej metodami eksploatacji sił roboczych. Rewolucja zmienia do gruntu oblicze Iwanowo-Wozniesieńska. W ramach planu pięcioletniego zaczyna się zupełnie nowy , w oszałamiającem tempie realizowany rozwój „Czerwonego Manchesteru“.

Książka Łukjanowa jest lekturą porywającą.

St. Januszewski.

*)M. Łukjanow: **Kraina perkalików.** Kronika historyczna. Przekł. J. Tołwińskiej, Warszawa 1934,nakł. Księgarni „Tom“. Str. 298.

„LECIOŁY ŻÓRAZIE“.

Na naszych przysłowiowych strychach odgrzebuje czasami historyk sztuki jakiś ciekawy obraz, czy drewnianego, barokowego anioła. Do tych zakurzonych kątów idę na spacer, i przeglądam nuty w polskich domach. Czego tam niema! I czego tam brak! Tym aniołem, w najlepszym wypadku, jest zeszyt Chopina, czy tom sonat, (koniecznie sonat!) Beethovena.

Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej wydało pierwsze cztery z cyklu dwunastu „Pieśni Kurpiowskich“ na głos i fortepian. Podobnie jak w poprzednio wydanych „6-ciu Pieśniach Kurpiowskich“ na chór mięszany a capella, melodje zaczerpnięte zostały z dzieła Ks. Skierkowskiego, p. t. „Puszcza Kurpiowska w pieśni“. Ale to wszystko razem nie na wiele by się przydało, gdyby nie autor: Karol Szymanowski.

Przenosi on te melodje do różnych tonacji, zmienia funkcje harmoniczne poszczególnych fraz w rozmaity sposób wiąże człony tych fraz, przestawi jakąś nutę, każdy może to łatwo skontrolować, porównując świeżo wydane pieśni z oryginałem ludowym.

Nie tu miejsce na szczegółowy ich rozbiór. Zresztą, trzeba na to patrzeć w nuty. Ale tutaj jest miejsce żeby wszystkim zasygnalizować ten wspaniały rezultat, który dzięki Szymanowskiemu wzbogaca naszą literaturę pieśniarską. Słuchając i czytając te pieśni, myśli się więcej o klasykach, aniżeli o jakiejś mglistej i często rozmazanej, lub „skocznej“ (!) „ludówce“. Ich podział, (wystarczy takty i frazy policzyć, zanalizować harmonicznie), ujęty jest ramą żelaznej logiki. W dorobku twórczym Szymanowskiego, nowe dzieło, niby od niechcenia przez autora rzucone, jest pozycją równie trwałą jak „Stabat Mater“ czy „Słopiewnie“.

W polskiej literaturze pieśniarskiej znam tylko jedno dzieło, które, choć tak niepodobne, jednak przychodzi mi do głowy, gdy myślę o pieśniach kurpiowskich: „Zielone pieśni“ Tadeusza Szeligowskiego. Obok wdzięcznej „Olszyny“, jego pieśń „Dęby“ dotyka w swej surowej eliminacji wszystkiego co zbyteczne tej wielkości, którą tchnie „Pieta“ Hindemitha do słów z „Marienleben“ Rilkego.

Nie przypadkowo wspominam o tych autorach. Tu chodzi nie tylko o stosunek kompozytora do źródła, tu chodzi o stosunek kompozytora do nuty którą kładzie. Te nibyto kurpiowskie pieśni, są pieśniami Szymanowskiego, choć on sam je uważa za zwykłe „potraktowanie“ pieśni ludowej. Każda z partji fortepianowych jest prześlicznym utworem, a każda fantazja, wydłużenie czy skrócenie frazy, jest najprawdziwszą, artystycznie własną, robotą. Dlatego, witając ten zeszyt, wołając, jak tylko umiem, żeby go wszyscy muzykalni ludzie jaknajprędzej poznali, chciałbym muzykom powiedzieć skromne: „uwaga“. Uwaga przed tym źródłem, przed tym pozornie łatwem zdaniem. Nie wielu jest takich, którym taka sztuka udać się może!

Tak fortepianowa jak i wokalna partja jest, z punktu widzenia technicznego, niezmiernie łatwa. Jedynie czwarta pieśń wymaga od wirtuozów dłuższej pracy, ażeby ją wyśpiewać dokładnie, nie tracąc „bria“. Pozatem, każdy wyjdzie z koncertu wzruszony, pomrukując, może nawet i nie fałszywie:

„Lecioły zórazie, krzycały: Mój Boze,
Kalina z jaworem rozstać się nie moze“.

Zygmunt Mycielski

Kronika plastyków.

Otwarcie nowego Domu Plastyków.

MOWA PREZESA WINCENTEGO WODZINOWSKIEGO.

„Poraz pierwszy w Polsce artyści plastycy zbudowali własnemi siłami swój dom. — Rzucając przed laty tę myśl wielu nawet nie marzyło, aby mogła być ona bez niczyjej pomocy zrealizowana. A jednak **czynu tego dokonano bez uciekania się do pomocy rządowej i ofiarności publicznej.** Obeszliśmy się również bez pośrednictwa **pseudomecenasów** sztuki, którzy — jak to często bywa — **chcą** jedynie imponować artystom swemi tytułami i wprowadzają wśród plastyków zadrażnienia. Artyści znają wartość swej sztuki i znają się pomiędzy sobą najlepiej — pragnęli więc stworzyć własną siedzibę — **i być gospodarzami u siebie w domu.** Dzięki własnej zapobiegliwości, dzięki ofiarności członków Związku, którzy na cel budowy domu opodatkowali się w formie obrazów, stworzono nietylko własną siedzibę, ale **przysporzono miastu jeszcze jedną placówkę artystyczno- kulturalną.** Podkreślić należy, **że miasto Kraków w całej pełni doceniło zamierzenia i wysiłki artystów,** oddając przed laty Związkowi w długoletnią dzierżawę Dom przy pl. Ducha — a potem parcelę pod nowy Dom, pod którego dachem dzisiaj stoimy. Budowę jego zawdzięczamy **energji i wytrwałości prezesa Dra Adolfa Szyszko-Bohusza,** który w najcięższym czasie zdołał pokonać wszystkie przeszkody, jakie się tutaj spiętrzyły i upragniony przez nas wszystkich cel osiągnął i zrealizował“

MOWA WICEPREZ. MIASTA Dra KLIMECKIEGO

„Zdajemy sobie sprawę ze znaczenia dla Krakowa tej nowej placówki kulturalno-artystycznej, którą miasto otaczać będzie swą opieką i staraniem. Zrealizowanie budowy nowego Domu Plastyków świadczy o wielkim wysiłku i żywotności artystów plastyków. jest dowodem żywego tętna ruchu artystycznego naszego miasta, w którem zawsze sztuka kwitła i promieniowała. **Pragniemy wszyscy, aby w Krakowie pulsowało jaknajżywiej prawdziwe życie kulturalne i artystyczne.** Placówka ta jest dowodem, że jesteśmy na najlepszej drodze do tego celu, że artystyczne środowisko krakowskie na nowo zabłyśnie swym blaskiem na całą Rzeczpospolitą“

Nowy gmach wystawowy przedstawia się — pomimo adaptacji nadzwyczaj korzystnie. Wielką obszerną salę podzielono szeregiem prowizorycznych bocznych ścianek, na których rozwieszono 127 obrazów, oraz wystawę Związku Grafików. Osobne miejsce zajmuje rzeźba zgrupowana wokół półkolistego podjum. Również w hallu pomieszczono sześć eksponatów, m. in. plany nowego Domu Plastyków projektu dra A. Szyszko-Bohusza orjentujące co do sposobu rozwiązania przyszłej rozbudowy całości parceli. Specjalną witrynę przeznaczono na wydawnictwa artystyczne, m. in. na organ związkowy „Głos Plastyków“ oraz „Gazetę Artystów“. W wystawie, która potrwa do dnia 7-go listopada bierze udział 56 artystów.

Oświadczenie.

W odpowiedzi na pismo Dyrekcji Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych z dn. 18-go października b. r., powiadamiającym mnie o uchwale wykluczenia z grona członków Towarzystwa na podstawie par. 10 Statutu, który przewiduje stosowanie takiego rygoru w razie stwierdzonego działania na szkodę Towarzystwa oświadczam, że nie mogę przyjąć i nie przyjmuję do wiadomości wspomnianej uchwały, a to z następujących powodów:

Nie mogę uważać obecnej Dyrekcji za uprawnioną do tego rodzaju uchwał, albowiem członkowie Dyrekcji z prez. Jarockim na czele nie oczyścili się dotychczas z ciężkich zarzutów, jakie im jako prezes „Zwornika“ postawiłem, działając właśnie w trosce o dobro tej cennej dla wszystkich artystów instytucji. Mogę rozumieć powody, dla których Panowie starają się identyfikować dobro własne z dobrem Towarzystwa, nie mniej uważam, że jedynym dowodem prawdziwej troski o dobro Towarzystwa, jaki Panom pozostaje, byłoby zastosowanie paragrafu 10-go Statutu do siebie.

Oświadczam, że WPanowie pośpieszyli się zbytnio ze stwierdzeniem i opublikowaniem rzekomej mej winy, do której się wcale nie poczuwam. Fakty, na które Panowie powołujecie się, wyrywając w sposób perfidny poszczególne słowa z mego oświadczenia nie posiadają żadnej wagi, wobec ujawnienia tą właśnie drogą fatalnej gospodarki Towarzystwa i zasadniczej kompromitacji wielu członków Dyrekcji z urzędującym jeszcze prezesem Wł. Jarockim na czele.

Emil Krcha.

Kraków, dnia 24 października 1934.

Dowiadujemy się, że z kancelarji Tow. Prz. Sztuk P. w Krakowie zniknęły ostatnio alegaty i dokumenty roczników, zakwestjonowanych przez kontrolę prof. A. Szyszko-Bohusza **w kwietniu br.** Teraz dopiero staje się zrozumiałym tupet ujawniony w wykrętnych enuncjacjach Dyrekcji Towarzystwa, która nie przypuszczała, że mogą istnieć duplikaty tych kwitów!

W czyim interesie leżało usunięcie dokumentów, stwierdzających cały ogrom nadużyć, popełnianych w Towarzystwie od kilku lat, jest chyba zupełnie jasnem. Stwierdzić tu musimy, że zabieg okazał się zupełnie zbyteczny: żyjących nie uwolnił on od kompromitacji

---

W niniejszym numerze kończymy enuncjacje związane z gospodarką Dyrekcji Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych ponieważ uważamy, że sprawa została z naszej strony wyczerpująco oświetlona.

STEFAN ŁUBIEŃSKI.

KOMPOZYCJA JAPOŃSKA.

O wiele więcej niż w Europie zważa się w Japonji na jakość składników obrazu. Nie bogactwo rysunku jest celem, do którego dąży artysta japoński ale pewne jego, ledwo dostrzegalne cechy. Nie komplikacje wielu linji, ale ich płynność i prostota. Japończyk widzi n. p. kilkanaście stopniowań plam czarnych lub kresek, tam gdzie my spostrzec nie możemy absolutnie żadnej różnicy. Odczuwa on także bardzo wiele typów linji, od najmiększej do najtwardszej. Inaczej (bardziej prostopadłym pendzlem) szkicuje on (tuszem) kontury kamienia, inaczej drzewo, dziób ptaka, jeszcze inaczej (trzymając pendzel pochyło) pióra, szypułki kwiatów, bambusy i t. d. Ważnem jest rozpoczęcie linji (stopień naciśnięcia pendzlem) i jej zakończenie (szybkość odjęcia pendzla od papieru).

Aby móc wydobyć tak ograniczonemi środkami tyle charakteru, ćwiczy malarz japoński latami rękę i oko, tak jak pianista palce, gdy gra godzinami gamy i etiudy. Ruchy przy rysowaniu

Toshusai Sharaku: Portret aktora Matsumoto Koshiro.

i malowaniu muszą być szybkie, zdecydowane, świadome celu, pozbawione wszelkiego nieskontrolowanego drżenia. Obserwacja natury winna być posunięta do maksymalnych granic, tak aby syntetyczną linją móc oddać najbardziej zawiły przedmiot. Nie kopja tegoż, lecz oddanie duszy jego, najważniejszego charakteru, sublimacja. Nie okazały bambus, lecz lekkość kilku zaledwie gałęzi, na różnych planach w zestawieniu n. p. z ospałością mgły (więc upodobanie do kontrastów dwóch, maksymalnie trzech objektów przyrody). Nie sosna, lecz jej powyginanie, nastroszenie konarów i igieł w porównaniu n. p. z świetlną owalnością księżyca. Nie łódź, lecz jej kształt nadfizyczny w małżeństwie z duszą wody. Nie kamień, lecz jego niepozbyta twardość, połączona z kruchością wszelkiej ziemskiej materji.

I im więcej się patrzy na te technicznie skończone, nawet wyszukane, a przecież tak niezwykle zwięzłe dzieła plastyczne, tem więcej wyczuwamy wszędzie chęć wniknięcia w tajnię rzeczy zapomocą skrótów i zestawień. W paralelach tych góruje albo przeciwstawienie nieba (względnie chmur, mgły, księżyca itp.) i świata roślinnego lub zwierzęcego, albo też wieczny kontrast wody (względnie deszczu) i ziemi.

Nie spotkałem prawie ani jednego obrazu japońskiego, w którymby element wilgoci nie objawiał się pod tą lub inną postacią. Tyczy się to, rozumie się, również i chińskiej sztuki, jak wogóle właściwie wszystkie ważniejsze uwagi niniejszego artykułu. W czasie 6-ciu lat, podczas których studjowałem (praktycznie, nie teoretycznie) malarstwo, poezję i muzykę japońską, uderzyło mnie, że zasady sztuki chińskiej (którą znam dość powierzchownie tylko) są, zdaje mi się, identyczne z głównemi zasadami sztuki Nipponu, chociaż ta ostatnia nie jest imitacją pierwszej, lecz, można powiedzieć, nowem jej wcieleniem. Zastrzegam się przy sposobności, że wszystko, co powiem tu, mówić nie będę jako uczony (orientolog, historyk sztuki) lecz jako ten, który się sztukami powyższemi w praktyce od lat bardzo wielu zajmuje. Pisać też nie będę o tem, co w książkach (niewielu zresztą) czytałem, lecz o tem, co mi przyjaciele moi, — malarze, muzycy, poeci, z Krainy Kwitnącej Wiśni mówili, ilustrując słowa żywym czynem.

Otóż przedewszystkiem dusza natury, jej ruch utajony, nie jej ciężka nieruchomość, oddana w ten sposób, aby jak najmniej uczuć osobistych twórcy przejawiło się w jego dziele. Wszelki subjektywizm jest sztuce japońskiej obcy. Człowiek indywidualny zatracić się winien w przyrodzie i uzewnętrznić możliwie objektywnie to, co najbardziej trwałe i istotne. Ludzie nie są subjektami lecz objektami tej sztuki, czasem jedynie częścią dekoracyjnego motywu. W drzeworytach japońskich rzecz się ma może inaczej, ale pamiętać należy, że drzeworyty stanowią tylko jedno odgałęzienie li to późniejsze plastyki Dalekiego Wschodu, przytem i tu też ludzie i ich twarze tak są przestylizowane, tak „odczłowieczone", że uważać należy ich zjawienie się jako nowy dodatkowy element rytmu wszechnatury, lub manifestację uczuć i namiętności powszechnych, spotykanych na wszystkich stopniach stworzenia i nic nie mających wspólnego z artystą twórcą.

Nie znaczy to, aby w sztuce japońskiej nie było miejsca na uczucia subjektywne, nawet najbardziej subtelne i złożone. Nie są one jednak nigdzie zaznaczone jakąś widzialną formą. Typowy obraz japońskiego mistrza (tak zwane „kakemono" — rulon naklejonego na adamaszek, cieńkiego papieru lub jedwabiu) porównać można do przepięknych filigranowych ram okna, przez które otwiera się widok ze świata materjalnego w świat metafizyczny.

W tym świecie ducha spotyka się to, co jest objektem w połączeniu z tem, co jest subjektem. Materjalnie jednak, tj. pendzlem, nie należy tego, co jest subjektywne wyrażać, gdyż z chwilą zbyt wyraźnego uzewnętrznienia, traci na sile i na wartości subjektywnej. Na to jednak, aby umożliwić widzowi, który patrzy na dzieło sztuki, przeżycie subjektywne (sic) rozkoszne, gdyż nikomu nieobjawione i u każdego posiadające inne indywidualne zabarwienie, należy zostawić w obrazie miejsce in blanco, nie obciążone żadną linją, prawie żadną barwą, owo okno w zaświaty, ową przestrzeń pustą, którą patrzący na dzieło sztuki winien zapełnić, czy też raczej dopełnić w głębi własnego serca. Oto najważniejsza może zasada sztuki japońskiej wogóle, a także jej największa tajemnica i czar. Jest to, co pokrywa się z jedną wielkich zasad TAO (doktryny Lao-Tse'go) tj. z zasadą vacuum.

Zarówno sztuka jak i filozofja Krainy Wschodzącego Słońca stawiają sobie za zadanie budzić w konsumencie sztuki czy też wiedzy siły współtworzenia z filozofem czy artystą.

Dzieło piękna apeluje nie tylko do wyobraźni człowieka, który wyrobił sobie zdolności podziwu dla tego dzieła, ale dąży do tego, aby człowieka tego podnieść do godności tego, który potrafi uzupełnić (czynem niewypowiedzianej myśli) to, co zaledwie zostało przez artystę rozpoczęte, naszkicowane. Dlatego to prawdziwe arcydzieło japońskie nie jest nigdy czemś materjalnie wykończonem. Duchowo, w medytacjach swych, artysta wykończył je może, ale owa zasada taoistyczna „vacuum" oraz powściągliwość narzucania swej koncepcji każdemu powstrzymuje go od nadania kształtu materjalnego wszystkim szczegółom tej wewnętrznej wizji czy też swego osobistego patrzenia na sprawy przyrody. Uwielbienie dla wielkości niewcielonej idei i szacunek dla indywidualności profana, któremu należy dać sposobność do współtworzenia i dopowiedzenia w cichości serca tego, co nie zostało w pełni wyrażone w obrazie, skłania malarza do zamilczenia. Coś nadludzkiego, coś może najbardziej istotnego, nie przyjmuje formy linji i barw, a zostaje jakby w zawieszeniu pomiędzy linjami, lecz nie jako domyślnik lub zagadka, ale jako dyskretnie i subtelnie utajona rzeczywistość.

Dlatego może na każdem klasycznem japońskiem „kakemono" spostrzec się daje to, o czem przed chwilą wspomnieliśmy, a mianowicie przestrzeń wolna, dziewicza, nietknięta przez pendzel artysty. I tak np.: — Na pierwszym planie — sosna, kępa trawy i kruk, siedzący na gałęzi. Na dalszym planie, wyżej — szczyt góry Fudżi w wieńcu chmur. Ale pomiędzy temi dwoma biegunami: tym skrawkiem rzeczywistej ziemi i tym dalekim, niebotycznym wulkanem niema nic, nawet niebieskawej linji widnokręgu. Jeżeli patrzeć się będziemy na ten i temu podobne przykłady z punktu widzenia naturalizmu, skłonni byliśmy orzec, iż w Japonji widnokręgi zwykle są może zamglone. Jeżeli jednak przyjęlibyśmy, że tak jest, lub lepiej, że Japończyk wyszukuje z powodów kolorystycznych, jako tematy do swych obrazów przedewszystkiem wieczory i ranki, kiedy istotnie mgła przysłania dalsze plany i kiedy szczyty gór, czy też klucze ptaków, lub też inne zjawy niebieskie (dalszego planu) oddzielone są od pierwszego planu zasłoną oparów, to i tak istnieje jeszcze specjalna przyczyna takiego upodobania, która nie posiada nic wspólnego z materjalizmem lub naturalizmem. przyczyna ta leży w tem, o czem wspomnieliśmy uprzednio: część integralna dzieła sztuki winna być zgodnie z zasadami Tao — „zawoalowana", winna dawać widzowi sposobność do zapełnienia tej części, tego „vacuum", tej pustej przestrzeni, czemś najbardziej świętem i osobistem (tu jest miejsce na subjektywizm swego rodzaju), tylko do niego należącem, co zostanie nigdy nie wyjawioną tajem-

Hiroshige: Deszcz na plaży Atsuta.

nicą, wyrafinowanem odczuciem, wejrzeniem tego widza, profana, w jemu tylko w tej jednej chwili zachwytu dostępny świat ducha, gdzie bytuje źródło mistyczne jego istoty — jego wyższe, na ziemi jeszcze niezupełnie wcielone JA.

Tak więc, jak powiedzieliśmy, jest sztuka dla Japończyka oknem w inny świat, do którego dostęp ma intuicja twórcy, który umyślnie czegoś w swem dziele nie dopowiedział, oraz serce każdego, kto stara się na pozostawione otworem pytanie, odpowiedzieć, ale w zupełnem milczeniu.

Między dalszym a bliższym planem obrazu pozostawione jest więc wolne miejsce, po którego jednej stronie — tej bliższej — oddane jest to, co łączy się z ziemią, po tamtej — dalszej — to, co nam niebo objawia: góra (szczyt, gdyż podnóże jest niewidoczne) w dal lecące ptaki, księżyc półosłonięty przez chmury itd.

Tak jak elementem ożywiającym obraz jest woda, względnie wilgoć, tak podstawą japońskiej malarskiej kompozycji jest przeciwstawienie nieba i ziemi.

Istnieje starodawna reguła estetyki Nipponu zwana „TEN-CI-DZIN" tj. dosłownie: „Niebo—Ziemia—Człowiek", inaczej nazywa się ta reguła zasadą trójkątu („SANGAKU"), nie dlatego, że sztuka Japonji dąży do kompozycji w kształcie trójkąta (chociaż i to ostatnie ma miejsce, np. w sztuce układania kwiatów), ale dlatego, że wzajemne ustosunkowanie się wyżej wymienionych trzech pierwiastków stworzenia: Ten (nieba), Ziemi (Ci) i Dzin (człowieka) da się najłatwiej przedstawić symbolicznie w formie trójkąta równobocznego, którego wierzchołek uzmysławia Niebo, podstawa ziemię, a przekątnia wraz z całem polem — człowieka.

Jeszcze lepiej przedstawić tę trójnię klepsydrą; górna jej część, stworzona przez dwa boki trójkąta idące w nieskończoność to niebo, świat ducha, spoczywający na jednym punkcie (na wierzchołku trójkąta dolnego), w którem to jak w soczewce, promienie kosmiczne załamują się, by idąc w odwrotnym kierunku, wdół (pole trójkąta) napotkać podstawę trójkąta, — zwierciadło sił ducha — materję. Most pomiędzy temi dwoma biegunami stanowi indywidualna dusza ludzka. Pradawna ta zasada „sangaku", tj. „Ten-Chi-Jin" wystąpi jaskrawiej w następnym artykule, w którym będziemy omawiali poezję japońską. Jeżeli chodzi o plastykę, to most między dwoma biegunami: nieba i ziemi (inaczej ducha i materji lub mikro- i makrokosmosu) stanowi nietyle owo miejsce puste każdego prawie obrazu, ów środek, ów zamglony niewidoczny horyzont, ile raczej te uczucia niewypowiedziane, które powstają w człowieku stojącym w kontemplacji przed dziełem sztuki. Gdyż tylko medytacja i zupełne oderwanie od wszystkiego innego, co nie należy do danego dzieła sztuki lub nie jest z niem sharmonizowane, może otworzyć przed tegoż admiratorem wszystkie tajniki piękna, zaklęte w podziwianym obrazie. Widz musi zlać się z tym obrazem, zżyć się z nim, wtedy dopiero objawi mu swą duszę w całej pełni. Dlatego może zważa tak

Kiyonaga: Młodzieniec i gejsze.

bardzo estetyka Dalekiego Wschodu na styl i charakter otoczenia w którem się dany obraz znajduje.

Przedewszystkiem w pokoju wisieć może tylko jedno jedyne malowane „kakemono", ktore w dodatku winno być stale zmieniane zależnie od pory roku, od usposobienia gospodarza domu, jego gości, ich ubioru i stylu wszystkich znajdujących się w danej chwili przedmiotów. A jest ich zawsze nadzwyczaj ograniczona ilość. I tu znów tesame prawo. — jakość, wykwintny dobór szczegółów, a nie ich bogactwo, nie wielość motywów. Poza tym jedynym obrazem, umieszczonym (dla skoncentrowania na nim przedewszystkiem uwagi) — w specjalnej niszy, zwanej „tokonoma", — znajduje się jeszcze w tej komnacie: — wazon z odpowiednio dobranemi i ułożonemi kwiatami, jakiś cenny przedmiot religijny, jakaś starożytna miska, dobrana i co do barwy i co do formy do reszty otoczenia, może jeszcze jakieś lakowane pudełko i to wszystko. Mebli jak wiadomo w mieszkaniach japońskich niema. Goście zasiadają na czystych płowych matach, na które, zanim usiedli, rzucono kilka płaskich poduszek („zabutonów"). Wszystko to wraz z postawą gości, słowami, których używają, ruchami, któremi piją herbatę [1]), i żwirowanym ogrodem, który widać przez szpary „siodzi" (ściany z ram drewnianych i papieru...) stanowić musi jedną nierozerwalną, przemądrze dobraną, przesubtelnie sharmonizowaną całość.

To dążenie scalania wszystkiego, jednoczenia i zestawiania różnych sztuk z sobą [2]), a zarazem do harmonijnego łączenia poszczególnych sztuk z codziennem życiem jest może najcharakterystyczniejszą dla Japonji cechą, łączącą wszystkie wyżej wymienione przez nas prawa estetyczne i reguły piękna [3]).

Koniec 1-szej części.

[1]) Porównaj, co pisze o ceremonji herbaty Okakuro Kakuzo w swej niezbędnej dla zrozumienia Japonji i jej sztuki pięknej książce „The Book of tea".

[2]) Jakże często na jedwabiu obrazu widnieje pięknie skreślony poemat, nie ilustrujący, ani tłumaczący malowidło, ale go uzupełniający.

[3]) Porównaj także powyższe z tem, co piszę w mej książce o Japonji p. t. „Między Wschodem i Zachodem", wydanej w 1927.

„SALON ANTYKÓW"
A. STIEGLITZ, KRAKÓW, RYNEK GŁ 24
TELEFON 159-59.
OBRAZY — DYWANY — MEBLE.

Czytajcie „GŁOS PLASTYKÓW"

ADAM POŁEWKA.

NA NIEZALEŻNEJ PLAŻY.

Na skrzyżowaniu Alei Jerozolimskiej i ulicy Marszałkowskiej w Warszawie wznosi się dumny pomnik triumfatora bieżni olimpijskiej — Janusza Kusocińskiego. Na marmurowym cokole piersią podany naprzód biegnie polski olimpijczyk ku dalekiej nieoznaczonej mecie. U lotnych jego stóp, od strony mostu Poniatowskiego, złoci się napis: „Januszowi Kusocińskiemu — naród".

Głowę pomnika osadzono na śrubie, aby postaci następnego zwycięzcy na Olimpjadzie nie ciosać w innym marmurze. Wystarczy odkręcić głowę i założyć nową, a reszta korpusu, przedewszystkiem na zapas umięśnione nogi, nadadzą się do każdego zwycięskiego oblicza.

Co? — Mówicie, że niczego podobnego niema w Warszawie? Niema naprawdę?

Szkoda! Chciałem koniecznie umieścić akcję tej opowieści w stolicy, aby uchronić się od zarzutu prowincjonalizmu, ale skoro tak wspaniałego arcydzieła rzeźbiarskiego nie widzicie na bruku warszawskim, rzecz musi dziać się w innem mieście.

Tam właśnie w letni poranek, uróżowany słońcem i przypudrowany pyłem ulic, szło brzegiem rzeki ich dwoje i ten trzeci.

Historyczna rzeka płynęła dostojnie, stosując się ściśle do opisu swej powagi i roli dziejowej w podręczniku szkolnym. W łonie fal pomarszczonych zapewne od starości, niosła głęboką świadomość, że płynie przedewszystkiem ku pamięci dawnych pokoleń, ku nauce i zbudowaniu potomności, że przepływa cały kraj głównie jako temat, motyw przewodni uroczystych przemówień okolicznościowych, a potem dopiero, by dźwigać węgiel na galarach, cierpliwych rybaków na ociężałych łodziach, kajaki wątłe, bijące skrzydełkami wioseł w lustro wody i statki, które robiły wiele hałasu o nic, gdy co kilkadziesiąt metrów trącały dziobem mieliznę.

Połyskując w słońcu, opłukiwała pedagogiczna rzeka całe gromady brunatnych ludzi. Przeciskała się wśród kąpiących flegmatycznie i w milczeniu. Pomrukiwała i pieniła się szewską pasją tylko w nielicznych cieśniach. Tam i przy ujściu kanałów pluła żółtawą pianą złości i wstrętu. Pozatem zachowywała w każdym calu dostojność przepisaną w podręczniku szkolnym.

Przystanęli na białym, wapiennym pagórku. Ich dwoje i ten trzeci. Gustaw Niedojadło, smagły brunet o bujnej, czarnej czuprynie dłonią starł pot z czoła.

— Spójrz Ireno i ty Feliksie, który na razie jeszcze nam nie przeszkadzasz. Oto po tamtej stronie rzeki dwie plaże, a po tej jedna. Należą one do trzech stronnictw politycznych. Każda plaża — jak widzicie — jest otoczona zębatym parkanem, który wraz z piaskiem schodzi do wody...

— Oto jest parkan! — wskazał z powagą Feliks, młodzieniec prawie łysy o twarzy bladej i piegowatej, jak przyrumieniona maca. Nad zębami z szarej kredy stroszył się jak szczoteczka do zębów twardy, żółty wąs.

— Nie przerywaj — przyjacielu. Tutaj macie pierwszą plażę. Czy widzicie napis nad wejściem? Nie? To powiem wam, co tam napisane. Te litery głoszą: „Kto się u nas kąpie, ten ma czyste ręce".

Wśród zwolenników tej plaży zdarzają się wypadki.

— Jakie?

— Wypadki uczciwości — Ireno.

Zadzwonił jej wesoły śmiech. Była ona smukłą, ale gdzie trzeba, apetycznie krągłą, dwudziestokilkoletnią brunetką o oliwkowej cerze. Lekki puszek na policzkach i ponad wiśniową wargą, poddał Gustawowi, gdy ją ongiś poznał, smaczne określenie „Brzoskwinia". Miała na sobie suknię z różowego jedwabiu, lekką i niekryjącą linji nóg, jak na egipskich malowidłach.

— Czy będziecie się kąpać?

— Mamy jeszcze czas — Feliksie. Pozwolę sobie pokazać wam jeszcze tamte dwie plaże. Ta naprzeciw waszych nosów, to plaża prawicy socjal-demokratycznej. Nad wejściem czerwone litery na dwóch białych transparentach głoszą: „Przez słońce i wodę do socjalizmu" i „Przez demokrację stroju kąpielowego do nowego ustroju!" Strój bowiem kąpielowy — jak wam wiadomo — jest szczerze demokratyczny i naogół bezklasowy. Zaludnienie tej plaży stanowi po części postępowy, katolicki element, po części burżuazja żydowska, a głównie piękne dziewczęta.

— To mię interesuje — mlasnął łysy.

— Przywódców partji — ciągnął Gustaw — na tej plaży prawie nigdy nie spotkacie. Kąpią się programowo na plaży „czystych rąk", aby w ten sposób zaznaczyć, że nie pozwolą sobie wydrzeć odpowiedzialności za państwo z czystych dłoni.

— Mnie się jednak najwięcej podoba świątobliwa plaża pod klasztorem.

— Mnie także — Feluś! Zgadzam się z tobą w sympatji dla tego nabożnego przedsiębiorstwa. Tam nad bufetem możesz przeczytać napis: „Kto się w opiekę podda Panu swemu, ten u nas nie utonie."

— A właśnie tam u brzegu stoją dwie łodzie ratownicze z czerwonemi chorągiewkami.

— Widzisz — Ireno — to tylko na wszelki wypadek, gdyby Pan Bóg był zajęty ratowaniem topielca na konkurencyjnej plaży.

Zapalił papierosa i objaśniał:

— Czy widzicie ten wysoki, biały parawan? Dzieli on nabożną plażę i fale u jej stóp na dwa przedziały: dla kobiet i mężczyzn. Panowie kąpią się z tej tu strony — bliżej miasta. a córy Ewy po przeciwnej. Tu właśnie kąpał się były redaktor socjal-demokratycznego „Postępu" po każdej konfiskacie tego dziennika, aby zmyć z siebie wszelkie podejrzenia o socjalizm.

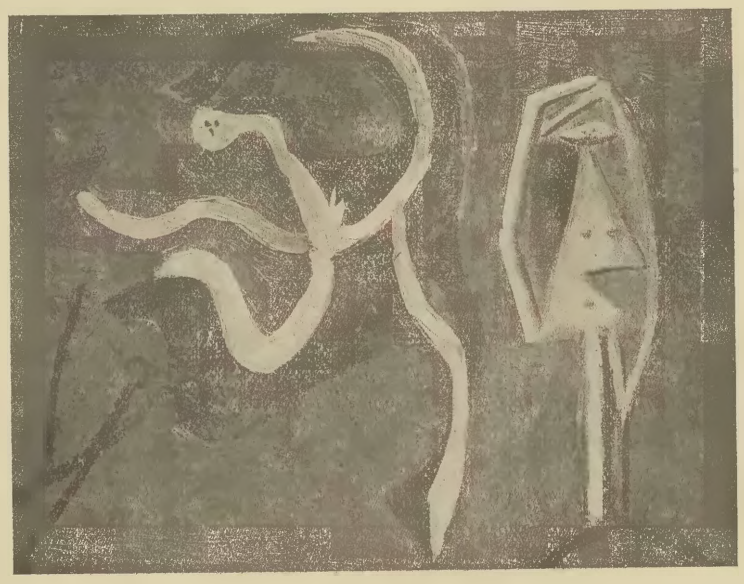
— Poczekaj — Gustaw. Słyszałem o nim niezły kawał. Pewnego razu kąpał się tenże obrzezany i ochrzczony redaktor ze swoim przyjacielem. Gdy nago stanęli nad brzegiem rzeki, rzekł ów przyjaciel: Mój kochany — zdejm medalik lub ubierz listek figowy abym wiedział z kim mam do czynienia.

Niedojadło przybrał karcący wyraz twarzy i rzekł surowo:

— Nie śmiej się Feluś — z niczyjego kalectwa ani defektu. Raz mały cinciplec, jak mówił nam ksiądz katecheta, śmiał się z niepłodnej kobiety i za karę się nie urodził.

— Gorąco. Chodźmy się kąpać.

— Jeszcze tylko parę słów — Ireno. Otóż za parawanem „Jordanu" (tak nazywają tubylcy nabożną plażę) są rzeczy — mówię to do ciebie Feluś — których twoje oczy nigdy nie sprofanują. Tam niewidzialne dla nas grzeją się



Picasso.

do słońca cnotliwe panny. Przy każdej siedzi mama lub ciocia i wstydliwie osłaniają parasolką wypięte na słońce wdzięki dziewic.

— Przed kim? Przecież mówisz, że mężczyzn tam niema.

— Przed grzesznemi myślami — Feluś.

— Cha — cha — muszę to zobaczyć.

— Jeśli uda ci się tam dostać, nie zapomnij przeczytać napisów .Jest tam bowiem na parawanie od strony niewieściej napis: „Nie cudzołóż", a po stronie przeciwnej umoralnia mężów apostrofa: „Nie pożądaj żony bliźniego twego".

— A czy jest tam napis: „nie łżyj"? — spytała Irena z uprzejmą ciekawością, wytrzepując piasek z pantofelka.

— Ten parawan — kończył Gustaw — jest przyczyną, z powodu której wielu małżonków chyłkiem umyka na plażę „czystych rąk". Przyłapani tam przez połowice tłumaczą

Picasso.

apostolstwem cel tych wypraw. Chodzą tam — jak mówią — dla zacieśnienia węzłów konkordatu i dla zwalczania świadomego macierzyństwa. Widzicie — jak piękne pobudki kierują czynami ludzkiemi.

— Gorąco. poszukajmy chłodu. —

— Zgadzam się — Ireno.

Usiedli pod stromym wałem na czarnej płachcie cienia rzuconej na pożółkłą trawę przez rosły klon. Ssali kwaśną słodycz cukierków. Feliks Ciejek oparty na łokciach skubał palcami zeschłe źdźbła.

Cień przechodzącego obok mężczyzny na moment rozlał się i zatracił w cieniu drzewa, a potem wychynął jak pełzak. Wiatr lekko rozchylał marynarkę na mocnej, opalonej piersi.

— Jak się masz, Gustek?

— Jak się masz, Antek?

Bose stopy, pospiesznie kroczące, odniosły odpowiedź w dal wesoło pokrzykującą.

— To twój znajomy?

— Murarz — mój przyjaciel z rusztowania.

— Widzę, że masz znajomości w różnych sferach.

— Nie — Ireno — w stratosferze nie mam żadnych znajomości. Ciejek splunął żółtą śliną na biały wapniak.

— Swoją drogą, masz — Gustek — pecha. Nosiłeś wapno i chodziłeś...

— Co znowu?

— Nie przerywaj mu — Ireno.

— chodziłeś murarzom po wódkę zaledwie przez tydzień, a tu już strejk.

Mam wrażenie, że ta przerwa w studjach murarskich skończy twoją nową karjerę.

— Nie sądzę. Twoja uwaga o noszeniu wódki murarzom nasuwa mi natomiast przypuszczenie, że jesteś oczarowany wdziękami Ireny. Tak powinno być.—

— Żart żartem — Guściu — przeszedł łysy na ton poważny — ale nie rozumiem twego postępowania. Miałeś dobrą posadę i djabli ją wzięli przez jakieś faramuszki. Przecież można swoje myśleć, a zapłacone i nakazane robić. Teraz ty — magister historji — ba — doktor filozofji, o ile tylko będziesz miał forsę na promocję, jesteś nosicegłą, chłopakiem od wapna z uniwersyteckiem wykształceniem. Czy to takie przyjemne? Napewno i stosunek robotników do ciebie nie jest ci miły.

— Dlaczego?

— No — nie wołają przecież z rusztowania: panie doktorze uprzejmie proszę o wapno i o łaskawą cegłę!

— A któż używa przy robocie stylu podań o posadę? Wołają poprostu: „wapno! cegła!" i wystarczy. Zresztą znają mnie w związku zawodowym, choćby przez odczyty.

— Nie — Guściu. Co innego było, kiedy jako student uniwersytetu nosiłeś wapno przez wakacje. To jest przyjęte. Teraz jednak, kiedy jesteś człowiekiem z dyplomem i byłeś na stanowisku, każdy powie: zeszedł na psy.

Gustaw śmiał się pełnem gardłem. Ciejak głową na bok przechyloną ironicznie potrząsnął.

— Tobie się wydaje, że wyrastasz ponad tłum, że jesteś bohaterem.

— Stop — tylko bez takich insynuacyj. Zwyczajnie zarabiam na chleb noszeniem wapna i cegieł. Nic więcej.

— Ja rozumiem, że praca nie hańbi, ale to zależy.

— Od czego zależy — Feliksie — to ci objaśnię przykładem historycznym. Pewnego razu.

— Już zaczynasz powiastki?

— Mój kochany — mówiłem ci nieraz, że historja jest mistrzynią życia. Zwłaszcza przykłady z żywotów wielkich mężów są bardzo pouczające. Wracając do twego zdania o pracy, pozwolę sobie ten problem oświetlić zdarzeniem historycznem. Pewnego razu cesarz Franciszek Józef I. raczył łaskawie rozmawiać z prostytutką w wiedeńskim Praterze. Gdy ubolewał nad jej poniżeniem, dziewczę odrzekło: „Najjaśniejszy panie — nie lubię austrjackiego gadania. Jestem w pogardzie, bo zarabiam zaledwie parę koron na dzień. Gdybym zarabiała setki, byłabym ogólnie szanowana". — „Masz słuszność córko moja i Koryntu — rzekł władca — **nie praca hańbi, ale płaca".**

— W imię tej zasady strejkujesz.

— Oczywiście.

— Ale to rzekome powiedzenie cesarza nie wydaje mi się słuszne. Niejeden inteligentny człowiek z porządnej rodziny woli pisać w biurze za sześćdziesiąt złotych miesięcznie, niż jako robotnik zarobić sto lub więcej. Nie gardzi on przytem ludźmi pracy fizycznej — nawet rękę robotnikowi poda!

— Nawet rękę robotnikowi poda! — pyszny jesteś — Feluś.

— Dlaczego się śmiejesz. Tak ludzie mówią i myślą. Ja zresztą staram się iść z postępem i duchem czasu naprzód. Uważam, że pracę należałoby podnieść prawie na ołtarz, że powinna być u nas, którzy mamy tradycje wstydu pracy świętością, że należy propagować twórczą ideę pracy!

— A dlaczego w myśl tych haseł nie postępujesz? Czemu nie chciałeś zamiatać dzisiaj naszej izby?

— Nie zrozumiałeś mnie. Ja mówię o zwalczaniu zacofanych poglądów na pracę. Nie wynika z tego, abym ja musiał zamiatać. Wystarczy, że z uznaniem będę patrzył na szczotkę w twojej ręce i potem uścisnę ci dłoń.

— Brawo — Feluś. To ci się udało. Mimowoli zdemaskowałeś t. zw. ideologję pracy, którą jeden z moich znajomych nazywa „hej-siup-ideologją" na pamiątkę pewnego ideologa obozu pracy, który w przerwach między wołaniem „hej-siup!" na dźwigających belki, tłumaczył spoconym mistyczną nieomal wartość całodziennej pracy za pięćdziesiąt groszy. To samo, co ty powiedziałeś — Feluś — może z ręką na sercu powtórzyć każdy przedsiębiorca, każdy dorabiający się majsterek. Należy cenić i szanować cudzą pracę, z której tanim kosztem namy korzyść. Oto istotny sens wszystkich stuprocentowo kapitalistycznych koncepcyj pracy, jako wartości samej w sobie, pracy jako celu życia, jako świętości, pracy jako idei, jako najpiękniejszego ludzkiego przeznaczenia, a więc i surowego obowiązku i tych wszystkich faszystowskich, tak modnych „światów pracy", „państw pracy" i t. p. Średniowiecze praktykowało zasadę: „Czowiek pracuje, aby żył". Kapitalizm ogłosił: „Człowiek żyje, aby pracował". Wyrazem ostrym tego kapitalistycznego przykazania pracy i obowiązku jest choćby protestantyzm, z najbardziej kapitalistycznymi krajami zrośnięty. Ta podniosłość, ta mistyka pracy, będącej rzekomo największym skarbem człowieka, konsekwentnie na drugi plan odsuwa płacę i prowadzi od obniżki zarobków do obozów pracy. Tę ideologję podaje się najczęściej w naprykowanym na różowo sosie rzekomej walki z kapitalizmem. — Nie ziewaj — Ireno — już skończyłem.

— Jestem ciekawa z jakiego powodu straciłeś posadę.

— Ze względów historycznych — moja droga.

— Jakto?

— Polecono mi uczyć historji w niższych klasach me-

(Ciąg dalszy na str. 6).

KONRAD WINKLER

Co się powinno w sztuce tłumaczyć.

Polemika z T. Cieślewskim (synem).

Istnieją między ludźmi nieporozumienia stare jak świat. Jedne z nich są istotne, alternatywne, wynikające z odmiennych idjozynkrazyj sposobu myślenia — drugie zaś, bardziej doktrynerskie, zaćmiewające bezpośredniość sądu a polegające na odwróceniu stosunków logicznych w danem założeniu. W artykule „O sztukę w której się duch tłumaczy" (w N-rze 29 „Pionu") — p. Tad. Cieślewski (syn) usiłuje scharakteryzować dwa wrogie w sztuce polskiej fronty — dwa zwalczające się wzajemnie obozy — z których pierwszy jakoby „korzy się ślepo przed przebrzmiałemi na zachodzie, hasłami malarstwa, narzucając naśladownictwo jako jedyną prawdziwą sztukę" — drugi

Henri Rousseau: *Wędkarze.*

zaś, zrzeszywszy się pod egidą „chwalebnej polskości" — obiecuje nam solennie wyprowadzić „z ducha i ciała polskiego" jakąś nową, autentyczną sztukę „narodową", odpowiadającą jakoby psychice polskiego społeczeństwa.

Trudno wyimaginować sobie bardziej błahe, dziecinne wprost nieporozumienie — ale jeszcze może trudniej o tak pewną siebie postawę, o zarozumialstwo, z jakiemi podchodzi do tej kwestji autor wspomnianego artykułu. Młoda, rozegzaltowana wyobraźnia autora — podsuwa mu fantazyjny obraz jakiejś wielkiej, samorodnej twórczości artystycznej — wolnej od wszelakiego rodzaju wpływów i naśladownictw i całkowicie oderwany od macierzystego pnia wszechświatowej kultury pięknej. Niczem Chiny lub Japonja, Egipt lub Meksyk — w sztuce których, według najnowszych badań — wyczuto jednak wzajemną współzależność metod kształtowania — niezależnie od czasu i przestrzeni w jakich rodziły się lub zamierały te prastare cywilizacje.

Sztuki wolnej całkowicie od obcych wpływów niema na ziemskim globie a wszelkie dywersje skazane są z góry na niepowodzenie. Bo, czy może sobie p. C. wyobrazić istnienie wspaniałej sztuki polskiej XIX w. bez owego, jak pisze, „żłobu cudzego, w który cudza dłoń obcą strawę kładzie"? Czy może sobie wyobrazić malarstwo Michałowskiego, Rodakowskiego, Gierymskiego, Wyspiańskiego, że wspomnę tylko najważniejszych — bez przeklętego przezeń „naśladownictwa" — które w rzeczy samej zasadzało się na kongenjalnej współpracy tych wielkich artystów w tworzeniu się stylu ich epoki?

Ale p. C. w swej ultranarodowej pewności siebie jeszcze idzie dalej. Bo tym wielkim, najautentyczniejszym a z krwi i kości polskim twórcom — raczy zaledwie przyznać miano... „zdolnych uczniów" — negując tem samem ich udział i znaczenie w historji sztuk plastycznych wczorajszej epoki — gdzie, jak powiada: **„Polska uczyniła wkład nieomal żaden,** jeśli chodzi o wartości twórcze" (podkreślenie moje).

Trudno o bardziej niedźwiedzią przysługę, jaką oddał

Edouard Manet. *Pani Manet.*

p. C. „Blokowi Zawodowych Artystów Plastyków". Czy w owym „Bloku" nie znajdzie się ktoś, ktoby p. C. wytłumaczył, że świadome poniżanie polskiej sztuki w imię swojskości jakichś genjuszów, którzy mają się dopiero w „Bloku" narodzić — godzi przedewszystkiem w ducha tej „chwalebnej polskości" — której imienia zawsze się u nas nadużywa, jeśli chodzi o pokrywkę dla własnego niedołęstwa, parafjańszczyzny, braku inicjatywy, zramolizowania, nierzutkości etc. a zwłaszcza, kiedy w grę wchodzą własne, podwórkowe, dobrze zakonspirowane interesy?

Niestety, nikt p. C. na kredyt nie uwierzy — tak, jak nikt nie uwierzyłby w jego dobrą bądź co bądź grafikę, gdyby w niej właśnie nie było walorów spreparowanych wedle „recepty prowansalskiej Cézanna" oraz zmysłu kompozycyjnego, nabytego w obcowaniu ze światem artystycznym paryskiej metropolji. Kto, jak kto — ale właśnie p. C. nie powinien odrzekać się tych zbawiennych wpływów — które z niego uczyniły dopiero świadomego swych celów artystę. Zaprawdę: „zabijają ich i przeszukują ich kieszenie".

Ci, którzy mniemają, że bez własnej tradycji plastycznej, bez muzeów, bez łączności kulturalnej z największem malarstwem świata tworzą, własną, rodzimą, pełnowartościową sztukę — oszukują samych siebie. Ale niech nie oszukują innych. Bo dzisiaj te wszystkie wzniosłe hasła nabierać zaczynają jakiegoś fałszywego tonu; coraz częściej odkrywamy w nich miazmaty obłudy, nieszczerości, zakłamania. Żongluje się słowem, zaklęciem, symbolem, a w tej beznamiętnej walce o bogo-ojczyźniany w sztuce „absolut", wyszczerzać zaczyna swe ostre kły: podstępna walka o byt.

Zarzucać sztuce polskiej naśladownictwo — znaczy przekreślać jej znaczenie aż po dzień dzisiejszy. Wszak bez cienia zakłopotania mówimy dzisiaj o polskim gotyku o polskim renesansie, no i o polskiej odmianie impresjonizmu: Czy Stwosz, jako przedstawiciel gotyckiej rzeźby nie reprezentuje równocześnie jaknajgodniej polskiej plastyki XV-go wieku? A czy styl gotycki jest polskim „wynalazkiem"?

Niewątpliwie, dzięki politycznym perypetjom w wieku XIX-tym rozluźniły się nasze odwieczne związki z latyńską kulturą Zachodu, kiedy na nasz smak artystyczny wpływały nolens volens obce duchowi polskiej rasy i polskiej mentalności pierwiastki germańskiej i wschodnio-bizantyjskiej kultury. Doniosłość tych wpływów na naszą literaturę stwarza fakty, którym zaprzeczyć się nie da. Wpływy te ujawniają się i w plastyce, jak n. p. u szukalszczyków (berlińska secesja), lub w sztuce Śledzińskiego (petersburski neoklasycyzm). Czy wpływy te były dla nas korzystne, czy nie — nie o to mi tutaj chodzi. Chodzi tu mianowicie nie o skalę wartości kulturalnych — ale o ich gatunek, o duchową i myślową wobec świata postawę, o światopogląd i punkt wyjścia dla wszystkich zagadnień artystycznych współczesnej doby.

Renoir. *Rzeźba.*

Takim punktem wyjścia n. p. dla głównego inicjatora i twórcy „Bloku", prof. Pruszkowskiego, byli raz Holendrzy, to znów Velasquez i t. d. i byłoby wszystko ostatecznie w porządku, gdyby na tę wielką tradycję muzealną nie patrzyło się przez fałszywe szkła monachijskiej secesji (Krzyżanowski). Należy sobie przytem uprzytomnić, że kultura malarska Zachodu, to nietylko sama Francja, ale Francja plus Włochy, plus Hiszpanja, Holandja a nawet Niemcy. Kultura malarska Francji, to kompendjum wszystkich możliwości plastycznych i ogólna suma wszystkich walk o formę, o style, które budowały: wielka tradycja, wielka wiedza i wielkie namiętności ludzkie. Orjentacja francuska w sztuce, to nietylko „nowinki paryskie" — ale cały kompleks nowoczesnych zagadnień estetycznych — w których rozwiązaniu weźmie również udział. chce czy nie chce, i nasza współczesna plastyka — chyba, że, jak powiedział prof. Bołoz-Antoniewicz — „chiński mur przezwie się odtąd polskim".

KRONIKA TYGODNIOWA.

Jest rzeczą zupełnie zrozumiałą i niewymagającą komentarzy, że „Wiadomości Literackie", które w trosce o równowagę ducha czytelników zawsze „palą świeczkę Panu Bogu i djabłu ogarek", po sprawozdaniu H. S. Kamieńskiego ze zjazdu sowieckich pisarzy zamieściły zaraz w następnym numerze ostry atak na ten zjazd i na tych, którzy brali w nim udział. Nie rozumiemy tylko, dlaczego nie powierzono przeprowadzenia tej napaści osobnikowi bardziej uzdolnionemu, niż Słonimski. Wprawdzie jest on od dłuższego czasu ideologiczną „przyzwoitką" tego pisma i obrał sobie za zadanie nadawać „Wiadomościom" ton gorliwie prawomyślny, ale przecież, gdy chodzi o prestiż pisma, które do dziś dnia pragnie przodować polskim czasopismom literackim, wybór napastnika powinien być trafniejszy. Tymczasem zarówno „argumentacja" tej napaści, jak i stosowane w niej chwyty mogą nasunąć przypuszczenie, że redakcja „Wiad. Lit." uważa swoich czytelników za durniów.

Poszanowanie czytelnika wymaga, aby pismo dokładnie cytowało przynajmniej własne artykuły i aby nie przekręcano tego, co w tem samem piśmie i to w numerze poprzednim wydrukowano jako czarne na białem. A właśnie robi to Słonimski.

W numerze 41 „Wiad Lit." z dnia 7 paźdz. b. r. H. S. Kamieński tak pisze w sprawozdaniu ze zjazdu pisarzy sowieckich: „Gorkij przeprowadzał porównanie między literaturą klas pasorzytniczych i literaturą mas pracujących. Literatura burżuazji w swem poszukiwaniu bohaterów orjentowała się na zbrodniarzy, zręcznych oszustów, awanturników. Natomiast folklor stworzył szereg wspaniałych postaci i swym wpływem zapłodnił niejedno weilkie dzieło sztuki, rodząc takie typy, jak Faust, Münchhausen, Gorgantua i Pantagruel, Dyl Sowizdrzał (Eulenspiegel) i wiele innych". Z tych zdań Słonimski wyprowadza taki wniosek i takie twierdzenie imputuje Gorkiemu: **„Cała literatura świata do roku 1918 była „literaturą klas pasorzytniczych..."** Czy to powiedział Gorkij? Przecież nie mógłby tego powiedzieć choćby dlatego, że sam pisał na wiele lat przed r. 1918, jako pisarz-rewolucjonista. Co za bezczelny chwyt i jaki tupet! Słonimski jednym zamachem pióra stawia sprawę do góry nogami. Cóż łatwiejszego, jak po takim na zwyczajnem oszustwie polemicznem opartym punkcie wyjścia, rozpocząć atak w obronie całej literatury ludzkości od czasów egipskich do roku 1918!

Słonimski jak komentuje to, co mówił Gorkij na temat fotkloru: „Dawno nie zdarzyło mi się czytać tylu głupstw zebranych razem, tak to jedno zdanie właściciela luksusowej willi na Capri". Oczywiście czuły czytelnik ma sobie w duszy dośpiewać, że Gorkij kupił sobie willę na Capri po zwycięskiej rewolucji proletarjatu. O to chyba chodzi Słonimskiemu!

Wróćmy jednak do folkloru. Powiada Słonimski: „...właśnie folklor lubuje się w bohaterskich bandytach". Dziś, jeszcze, jeśli kto przenika do pieśni gminnych, to właśnie zbrodniarz albo awanturnik. **Inteligenci piszą wiersze o Stalinie, proletarjat o Gorgonowej.** Po pierwsze: kto pisze w Polsce wiersze o Stalinie? Kto je czytał? Po drugie: któż to pisał wiersze i artykuły o Gorgonowej w „Wiadomościach Literackich" i innych pismach, jeśli nie literackie koleżanki p. Słonimskiego? Któż wreszcie układapiosenki uliczne o modnych kryminalistach, jeśli nie brukowi dziennikarze, młodsi koledzy po piórze p. Antoniego, mniej coprawda z fryzjernią kultury obyci, ale niemniej uzdolnieni? Proletarjat te piosenki zazwyczaj sprzedaje i często — to prawda — kupuje. Naogół jednak, najliczniejsi zwolennicy sensacji kryminalnej rekrutują się właśnie z mieszczaństwa. Któż — u licha — zapełnia sale rozpraw kryminalnych, jeśli nie histeryczne damulki, duchowe siostrzyczki owych niewiast pisujących „reportaże" w Wiadomościach? Kto sieje nastroje sensacji kryminalnej, któż reklamuje zbrodnię, jeśli nie mieszczańska prasa? Któż wreszcie jest w ostatnich czasach najczęściej „bohaterem" głośnych procesów kryminalnych, jeśli nie przestępcy z mieszczańskiego środowiska?

Przeciw wywodom Gorkiego wysuwa Słonimski Janosików, występujących w rosyjskich bylinach czy naszych legendach. Ma to być dowód, że właśnie folklor kocha się w bandytyzmie. Otóż trzeba podkreślić, że w polskich legendach ludowych występują dwa typy rozbójników: pierwszy typ — to właśnie Janosiki, wiązane przez opowieść ludową zawsze z jakaś krzywdą społeczną i dlatego tylko aureolą pewnego bohaterstwa otoczone, oraz zwyczajni zbóje, do których legenda zupełnie inaczej się odnosi. Jeśli bowiem w opowieści ludowej występuje zwyczajny zbój w rodzaju przysłowiowego Madeja, to nacisk w podaniu położony jest przeważnie na czyny i przygody jakiegoś niepozornego, „szarego człowieka", który tego zbója pokonał lub w sprytny sposób uniknął śmierci z jego rąk. Zbój odgrywa tu rolę przeszkody, którą przezwycięża bohater opowiadania, albo też rolę stracha, upiora, potęgującego nastrój. Jest częściej dekoracją, rekwizytem, niż bohaterem. O ile zaś jest bohaterem, to koniec opowieści zazwyczaj kończy się morałem i zmianą trybu życia złodzieja czy zbója, który staje się porządnym człowiekiem. Poza tem polskie legendy o zbójach nie są zbyt liczne w porównaniu do ogromu ludowych opowieści i wiążą się zarówno z terenem geograficznym (góry sprzyjały rozbójnictwu) i z warunkami społeczno-gospodarczemi danej okolicy. Mam w tej chwili pod ręką „Lud Nadrabski", obraz etnograficzny z 1893 r., napisany przez Jana Świętka, członka komisji antropologicznej Akademji Umiejętności, w którem to dziele autor na str. 394 tak mówi: **„nie wiele jest gadek** (u ludu nadrabskiego) **o zbójcach i opryszkach, a te, które są, z odrazą bywają opowiadane".** Oto jeden ze skromnych dowodów przeciw twierdzeniu Słonimskiego, a na poparcie wywodów Gorkiego.

Jeśli chcemy uczciwie szukać sympatji dla awanturników i przestępców, to znajdziemy je właśnie u mieszczaństwa. Któż stworzył owe typy gentlemanów-włamywaczy, z tą charakterystyczną cechą dobrych form towarzyskich? Któż reklamuje Urke Nachalników? Kto oklaskuje na scenie, rozkoszuje się tańcem, piosenką i postaciami apaszów, Antków, Felków, szewców z Koepenick, Robertów i Bertrandów? Toż to najulubieńsze i najbardziej kasowe postacie literatury i sceny mieszczańskiej. Że wyszły ze środowiska lumpen-proletarjackiego — cóż z tego? Lumpen proletarjat to często fizyczny krewniak burżuazji, który się zbiesił i jest w kolizji z kodeksem karnym, a zawsze krewniak duchowy. Obcy jest on dążeniom i klasowej świadomości proletarjatu. Ideały mieszczaństwa są jego ideałami. Dlatego popiera i popierał wszelkie reakcyjne rewolucje, a pieśń skomponowana przez sutenera może stać się nawet hymnem zwycięskiej rewolucji mieszczańskiej, jak wykazały ostatnie wypadki dziejowe w Europie. Należy zatem oddać mieszczaństwu, co jest mieszczańskie.

Nie zamierzam namiętnie bronić wywodów Gorkiego. Niewątpliwie jest w jego rozważaniach pewna przesada, ale jej źródła rozumie każdy, kto czytał „Moje dzieciństwo" tego wielkiego pisarza. W każdym razie przez jego usta mówił człowiek, którego dziecięce lata upłynęły w atmosferze ludowości, który się na tych rzeczach zna.

Coraz gorzej z „asem" „Wiadomości Lit.". W ostatniej kronice dał sztubacką powtórkę rozważań Boya o kodeksie honorowym Boziewicza, bez żenady waląc dowcip o Boziewiczu i bozi, dowcip znany i będący własnością Boya-Żeleńskego. Na dobitek w tych samych Wiad. Lit. ongiś drukowany. Przywilejem dowcipnisia może być plecenie koszałek-opałek, ale powtarzanie cudzych dowcipów oznacza ponury koniec wesołej zabawy.

A. Ładoń.

CO SOBOTĘ „CZARNA KAWA"
DANCING
W DOMU ART. PLASTYKÓW

todą łańcuszkową. Według niej całość dziejów świata to łańcuch czynów wielkich ludzi, głównie wielkich wodzów. Łańcuch ten zaczyna praojciec Adam, a kończy chwila obecna. Szersze tło, przyczyny społeczno-gospodarcze to oczywiście drugorzędne bzdury. Słusznie. Cóż bowiem znaczy n. p. ogólno-światowa produkcja owoców wobec faktu zjedzenia jabłka przez prarodzica Adama, faktu, który stał się tak brzemienny w następstwa dla ludzkości? Przejąłem się gorliwie tą metodą i pewnego razu w zeszycie mego ucznia wśród przepisowo naklejonych wizerunków historycznych postaci, wyciętych z pocztówek, znalazł wizytator taki skrót wiedzy o Żółkiewskim: „Urodził się w Żółkwi i walczył dzielnie za Polskę, jak każdemu Polakowi przystoi. Bił się z Turkami i Tatarami, którzy mu ze złości obcięli głowę. Był wielkim mężem. Turcy pokonawszy Żółkiewskiego powrócili do domu. Nie należy bić się z kolegami na pauzie, ale należy bić wrogów kraju."

— Zaznaczam, że nie jest to moja oryginalna twórczość, ale prawie dosłowna kopja dyktanda mego poprzednika, na którym polecono mi się wzorować. Dołożyłem jedynie naukę moralną.

— I za to dostałeś dymisję?

— Za to i za owo. Pewnego razu w urzędowem sprawozdaniu z uroczystości szkolnej dla dokładnego określenia nastroju napisałem: „Pogoda była prorządowa".

Tylko ona się zaśmiała. Leżała na trawie z dłoniami podłożonemi pod głowę. W oczach wesołe iskierki. Ciejek podniósł się na rękach i klęczał oburzony i zirytowany.

— W dzisiejszych czasach taka lekkomyślność. Takie kawały. Och — gdybym ja miał taką posadę!

— Miałeś zawsze kręgosłup z gumy, a i tak jesteś bezrobotny.

— Powiedziałem ci już wczoraj, że ja nie jestem bezrobotny, tylko bez posady. To gruba różnica. Bezrobotny jest Gustaw Niedojadło, pomocnik murarski.

— Rozumiem. Masz słuszność. Posada nie zawsze wymaga pracy, często wystarczy urzędowanie.

— Co za głupota, co za lekkomyślność. Gdybym ja miał taką posadę, jakże byłbym szczęśliwy!

— Nie oburzaj się niepotrzebnie. Ponieważ sprawa posady tak cię dręczy, pozwolę ją sobie zanalizować pokrótce. Każdy inteligent — a takim niewątpliwie jesteś ze względu na ukończone niższe gimnazjum — powinien posiadać trzy gałęzie wiedzy.

— Dzisiaj — Guściu — całe drzewo wiedzy posady nie daje.

— Nie o to chodzi — Ireno. Powtarzam: trzy gałęzie wiedzy, a mianowicie: wiedzę o kobiecie, wiedzę o posadzie i wiedzę o żydostwie. Przybieram na chwilę skórę klerka, członka elity umysłowej i proszę o słuchanie z szacunkiem. Zacznijmy od wiedzy o kobiecie i posadzie, a t. zw. kwestję żydowską odłóżmy do najbliższej soboty. Między kobietą i posadą istnieje wyraźna łączność już na pierwszy rzut oka. Kobieta i posada bywają bowiem stałe i niestałe. Czy nie uderza ciebie fakt, że przed wojną naogół kobiety były stałe i posady murowane? A teraz la donna e mobile i la posada e mobile. Zaraz na wstępie mamy do rostrzygnięcia problem: czy niestałość kobiet jest przyczyną niestałości posad, czy też odwrotnie.

— Daj papierosa.

— Masz. Otóż jako klerk odrzucający gruby materjalizm dziejowy stwierdzam: tylko niestałość kobiet jest przyczyną niestałości posad. Nie dziw się temu — Feliksie — zdziwienie rozszerza oczy i czyni je podobnemi do cielęcych. Widzisz — jeśli ja dziś jestem bez posady, to właśnie wina temu niestałość kobiety. Jeszcze trzy lata temu wychowywałem synka pewnej mamy, która mi oddała serce i dodatki do serca. Niestety wszedł mi w drogę długowłosy skrzypek i straciłem posadę wychowawcy. Porównaj szereg faktów przedwojennych i powojennych. Jeśli przed wojną ożeniłeś się z córką radcy magistratu lub profesora uniwersytetu, to już dla syna wygniatałeś w fotelu podobiznę rodowego siedzenia. Dziś rozwody czynią wszystko niepewnem. A więc cóż jest przyczyną niestałości posad? Niestałość niewieścia. Oto masz wyłożone na dłoni rozumowanie klerka, uzasadnione historycznie, indywidualnie i seksualnie. Czyż nie rozumuję jak sam Boy lub zgoła Irzykowski?

— Widzę, że jesteś przeciwnikiem Boya.

— O nie — Ireno. Cenię naprzykład działalność Ligi Reformy Obyczajów zwłaszcza w zakresie reform damskich. Jakże uroczy jest ten nowoczesny sposób ubierania się, jak praktyczny. Niedawno spotkałem znajomą nauczycielkę, która przez dwa lata była bezrobotna. Obecnie ma posadę. Spytałem, jak to się stało. Odpowiedziała mi wierszem Wyspiańskiego: „Pod spód więcej nic nie wdziewam, odrazu się lepiej miewam". Stała się — używając wyrażenia Boya — „narodową gejszą". Oto masz dodatni wpływ reformy reform na bezrobocie. — Pewnego razu byłem na odczycie.

— Na jakim? Ja także chodziłam na odczyty tego rodzaju.

— Na odczycie p. t. „Wyzwolenie miłości". Na katedrze stanął starszy pan z zalotną siwizną i tak przemówił: Panie i panowie! W okresie, gdy mamy tak szeroko rozbudowaną wolność obywatelską, obywatelskie swobody, gdy nikt nie krępuje naszego słowa ani naszej myśli.

— Guściu — może pójdziemy już?

— Za chwilę... „gdy możemy oddychać pełną piersią, gdy możemy karmić nasze płuca oddechem prawdziwej, idealnej wolności, nie pozostaje nam nic innego, jak wywalczyć sobie wolność na ostatnich szańcach czarnej reakcji — na progu naszej sypialni! Do walki o wolność w naszych sypialniach! Wołamy do was — mówił szlachetny prelegent — do broni! Za naszą wolność i waszą... zakończył zwracając się do pięknych dam.

— Koloryzujesz — Guściu.

— Po prelekcji wziąłem udział w spoconej dyskusji. Wylazłem na ławkę, trzymany za nogawki przez dwóch przyjaciół i rzekłem: Obywatele rodacy polskiej i żydowskiej narodowości! Problemy tu poruszone są bardzo ważne, ale na pierwszy plan wysuwa się sprawa tych, co nie mają sypialni, sprawa przytułku dla bezdomnej miłości.

Jest to kwestja o ogromnym zasięgu społecznym — nawet z zagadnieniami agrarnemi związana. Sam czytałem w pewnem piśmie rolniczem skargę ziemianina, który podawał, że co roku z trzech morgów przydrożnych, zasianych pszenicą, zbiera jako jedyne nieomal plony części garderoby męskiej i damskiej i zużyte przybory miłosne. Tak to bezdomna miłość wpływa ujemnie na stan naszego rolnictwa i pośrednio obniża nasz eksport zbożowy. A ileż jeszcze innych ujemnych skutków tej bezdomności Erosa możnaby wyliczyć? Krótko mówiąc — obywatele rodacy — niema gdzie!... Zimą nawet w parku nie można, a hotel dla nas bezrobotnych a chętnych do współpracy z ligą reformy obyczajów — za drogi — nieosiągalny. Proponuję zatem. —

— I cóżeś zaproponował? — spytała śmiejąc się Irena.

— Zaproponowałem oddanie na tak piękny cel wszystkich miejskich teatrów, do których społeczeństwo tyle dopłaca. —

— No i cóż na to publiczność?

— Była zachwycona. W mgnieniu oka zleciałem z ławki. Ściągnął mnie za nogę jakiś artysta dramatyczny, a jego towarzyszka — grywająca role naiwnych — ugryzła mnie w łydkę.

— Pójdziemy już Guściu. Chcę się kąpać.

— Zgoda — Irenko. Idziemy na niezależną plażę. Tam, gdzie widzisz te krzaczki. Ty — Feluś — pięknie się ukłoń i odczep!

— Bydlę!

— To jest — mój drogi — historyczne słowo. W bitwie pod Lipskiem spłoszył się koń cesarzowi Napoleonowi i stawał dęba. Oburzony brakiem subordynacji imperator rzekł: „Bydlę". Koń — jak podaje Thiers — nic nie odpowiedział. Ja nauczony przykładem historycznym, czynię to samo.

Ich dwoje pożegnało tego trzeciego. Skłonił się z uśmieszkiem i odszedł.

Na niezależnej plaży, wśród krzewów dyskretnych, Irena odziana w czerwony strój kąpielowy rzuciła się Gustawowi na szyję. Oplotła go ramionami i plotła trzy po trzy. Odmieniała „mój" i „twoja" we wszystkich przypadkach. Ramiona jej krągłe, opalone, o aksamitnej skórze i woni orzecha, zaciskały się kurczowo dokoła karku Gustawa. Wargami, dyskretnie podkreślonemi karminem, znalazła jego wargi i objadała się pocałunkami, opychała bez tchu, jak dziecko łakociami.

— Ta ma apetyt — pomyślał Gustaw.

Stał przegięty naporem wtył, z rękami opuszczonemi bezradnie i na wygiętym w łuk tułowiu dźwigał jej kształty bijące żarem.

— Bądź stuprocentowym mężczyzną — nakazał sobie w sercu, naciśniętem jędrną piersią. Wyprostował się, pochwycił gorejącą niewiastę wpół, przegiął ją w pasie, sam skolei wargi do warg przycisnął.

Irena zamknęła oczy i gięła się w omdlałych kolanach, zwisając na jego ramieniu. Gustawowi oblewał czoło pot z gorąca i miłosnego trudu. Bijące ostro słońce paliło go w kark. Ze zmęczenia poczęło drżeć jego ramię, dźwigające obwisłą kobietę. Sapał, giął się, aż wreszcie zachwiał na nogach.

— Spocznij, usiadź ukochana — wykrztusił i ratując walącą się sytuację posadził niewiastę na trawie na rzuconym przez nią słomkowym kapeluszu. Nakrycie namiętnej główki niewieściej chrupnęło, jak żebra przy uścisku. Gustaw opadł obok i siedział, dysząc ze zmęczenia. Oparli głowę o głowę.

Trwało to kilka minut, podczas których Irena pobladła i powoli opanowała podniecenie, a Gustaw doznał nagle uczucia — zwykłego nabalnego głodu.

Tęsknie spojrzał na pakiet, porzucony w trawie przez towarzyszkę.

— Ireno — westchnął — przejąłem się ideą miłości platonicznej. Jestem bowiem prawie naczczo.

— Biedaku. —

— Tak — ukochana — jest to rzecz warta westchnienia. O ile bowiem uznaję miłość bez słów, o tyle jestem wrogiem miłości naczczo. Słuszność tej zasady mogę ci udowodnić przykładem historycznym. Podczas oblężenia Pskowa, gdy wszyscy darli się na mury, pewien żołnierz kwarciany pozostał wtyle i najspokojniej obżerał się bigosem z obozowego kotła. Zobaczył to hetman Zamojski i doskoczył do niego z buzdyganem. „Ty chamie — rzekł, jak podaje Heidenstein — zali nie kochasz ojczyzny?" — Trzeba jeść, aby kochać — panie hetmanie — odpowiedział żołnierz, poczem otarł gębę rękawem z tłuszczu i rzucił się w wir walki tam, gdzie ostrożniej strzelano. Na pamiątkę tego zdarzenia Stefan Batory mianował kwarcianego żołnierza szlachcicem, dał mu nazwisko „Niedojadło" i herb taki sobie. Potwierdza to herbarz polski Niesieckiego. Ten Niedojadło to był właśnie mój przodek i na jego pamiątkę noszę to zacne rodowe miano.

— Guściu — spójrz mi w oczy.

— Chcesz mnie oczarować głębią twych źrenic?

— Patrzysz, jakbyś miał zeza. —

— Nie — to tylko „prawo-lewe odchylenie" — ustępstwo na rzecz drobnomieszczaństwa.

Rozpakował papierowe zawiniątko i jadł, aż mu się uszy trzęsły. Gdy połykał ostatnią bułkę usiadła na jego kolanach.

— Jesteś niecierpliwa — Ireno namiętna.

— Guściu — marzyłam o tem, żeby jeszcze raz być z tobą. —

— Marzenie twoje się spełniło.

— Ty nie wiesz nawet, że dziś ostatni raz się widzimy

— Och!

— Pojutrze mój ślub.

— Normalna rzecz. Cóż mnie to obchodzi?

— Gdyby on wiedział. —

— Kto?

— Mój narzeczony — kapitan. —

— A widzisz — sprawa wojskowa. Tembardziej nie moja.

— Zabiłby cię z pewnością...

— Zabiłby? nie tak łatwo — ukochana. W domu mam pogrzebacz — oręż mego dziadka. Dziadek mój ś. p. Bartłomiej Niedojadło kucharzem był z zawodu i w bitwie pod Solferino zabił tym pogrzebaczem Włocha, który wdarł się na wóz z prowjantami. Otrzymał za to pochwałę od austrjackiego pułkownika i dwa złote reńskie, za które babka kupiła wieprzka, który zmarł w tym samym roku, co marszałek Radetky. Niechże twój rycerz skrzyżuje szpadę z moim orężem. Czy już w samem sobie „pogrzebacz" nie słyszysz słowa „pogrzeb"?

— To nie żart — Guściu — mój przyszły mąż zastrzeliłby cię, jak psa. —

— Dlaczego jak psa, a nie jak lwa i dlaczego mnie?

— Tak mu nakazuje honor. Ale — Guściu — sądzę, że ty masz honor.

— Klnę się na krwawy pogrzebacz, że mam. Czego żądasz?

— Chcę, aby nikt nie wiedział o naszem spotkaniu Daj mi słowo. —

— Przysięgam.

— Teraz mogę być twoją. —

— Poczekaj jeszcze chwilę.

— Gustawie — Guściu — Gusteczku.

Cienie krzaków poczęły się wydłużać. Zadyszana rozkosz piła upojne minuty. Słońce smagało rózgą promieni miłujące się ciała, nagrzane i spocone miłosną łaźnią.

Gdy wracali do miasta, zachodzące słońce spadło za niebieskie góry jak czerwone jabłko strząśnięte z gałęzi Dzień dojrzał w upałach i zwisał z omdlałych drzew dostałym, soczystym i wonnym owocem — wieczorem. Złotawy kurz opadał na znużone, opylone drogi i przysiadał na trawie w rowach. Na łąkach dzwoniły pasikoniki, a wraz zdawały się podzwaniać drzazgi słoneczne, metaliczne i szklane, w krzaki przydrożne wczepione.

Gdy żegnali się na przystanku tramwajowym, rzekł:

— Ireno — gdyby przypadkiem z twego upadku narodził się syn, wychowaj go na pożytek kraju i ludzkości

— Dobrze — Guściu.

— Niech będzie conajmniej sierżantem.

Historyczna, dostojna rzeka w srebrnej, księżycowej łusce płynęła jako temat ballady o rycerzu i bogdance.

Od Redakcji.

Za artykuły nadsyłane nie pod adresem Redakcji Redakcja nie bierze odpowiedzialności.

* * *

W artykule „Nowy Frankfurt" inż. St. Świszczowskiego powstały pomyłki przy łamaniu, których z powodów technicznych nie dało się usunąć.

Co powinno stanąć na miejscu wikarówki.

CZYTAJCIE „NOWY USTRÓJ"

Komitet Redakcyjny: Jan Cybis, Zenon Drohocki, Józef Jarema, Jan Jarosiński, Jan Szancer.

Wydawca: Komenda Krakowskiego Okręgu Legjonu Młodych.

Redaktor odpowiedzialny: Zdzisław Datka. Należytość za prenumeratę przesyłać na konto P. K. O. Nr. 409.510

Adres Redakcji i Administracji Kraków, ul. św. Marka 8, IV p. Telefon Nr. 126-97. Godziny urzędowe codziennie od godz. 11—13 i od 19—21.

ZAKŁADY GRAFICZNE „LITODRUK" W KRAKOWIE, STRADOMSKA L. 12