

Stanisław Miśkiewiczski

Dzień wybuchu wojny w moim wspomnieniu

Trudno po latach dwudziestu bez uszerbku odnaleźć w pamięci jeden dzień, choćby tak ważny, jak ten, w którym wybuchła wojna światowa. Zaglądam do wspomnień, widzimy przeważnie, że dzień, jako kalendarzowa miara czasu, i dzień, jako grupa zapamiętanych wrażeń — są czymś odrębnym od siebie... Bo we wspomnieniu dzień — nawet doniosły — nie składa się z wrażeń, chronologicznie ułożonych, ale jest raczej zbiorem chwil, które się zbiegły z różnych dat, jak drogi w punkcie węzłowym.

Otóż nawet dzień tak odrębny od innych, tak jedyny jak czwarty sierpnia 1914-go roku, nabrzmiewa w mojej pamięci szczegółami z innych dni i, wzbrawszy jak rzeka podczas powodzi, występuje ze swojego kalendarzowego koryta. Strzępy dat innych zlewają się z nim niczym w porządku luźnym, niespełna logicznym.

Dzień czwarty sierpnia 1914-go roku to dla mnie przedewszystkiem — noc: Biała noc nad Bałtykiem. Byłem wtedy w Szwecji, a noc, która bywała tam tak widna, że z niej stoisz niemal w nieustannym świetle. Z białością nocną zlewa się dla mnie białą Bałtyku od wyspy Utö, aż do Sztokholmu, ściślej — aż do pomnika, na którym Karol XII-ty, w kołach pod mundurem, wskazuje ręką na wschód, na Petersburg, a nogi stawia jak w marszu wojskowym.

Z pomnikiem tym zawarłem znajomość jeszcze w końcu czerwca 1914-go roku, zaraz po przyjeździe. Stary bohater nie budził przebiegu wojennych. Swoim rysunkiem niedzielnym wydatniał raczej pozytywny spokój Europy antyromantycznej, zaszczepiając w dobrobycie, Europy, która wszelkie wojny od lat 40-tu zgóra przywykła tolerować gdzieś na Dalekim Wschodzie, na peryferiach Afryki, lub — co najwyżej — na Bałkanach.

Echa odwiecznej Wojny Północnej i Północny spłył kamiennym snem w tym ukoronowanym piechurze, który według swojego widzimisie obsadzał trony, a zostawił po sobie tyle zwycięstw i klęsk, że po nich ślad niezatarty widać na karcie Europy nowoczesnej. Lecz stare echa bojowe buziały w mych „przedwojennych” uszach z oddali czasu co najmniej równie egzotycznie, jak odłone przetrzęsienia echa Cusziny albo Czataldży.

Każdy ma w życiu okres, gdy się odrywa od życia realnego i usiłuje stworzyć rzeczywistość własną na modłę swego marzenia... U mnie ten okres przypadł na pięć tygodni przed wojną, w czasie podróży poślubnej...

W Sztokholmie wypadł nam pierwszy — dłuższy — postój. Skandynawska Wenecja oczarowała nas oboje. Co prawda, łatwo nas było oczarować, bo żyliśmy jak pod urokiem. Miejskami nad błękitnym rękawem morskiej zatoki, gdzie ani w dzień, ani w nocy nie słychać syren okrętowych, bo statki suną w bajecznej cisłości, dając sygnały tylko banderą i światłem, aby nie urazić wysoko postawionych uszu, nad tą zatoką bowiem stoi pałac królewski.

Wówczas się przekonałem, że szczegółowi czasu nie leżą. Od dwudziestego trzeciego czerwca 1914-go roku, t. j. od daty ślubu, nie liczyłem go i ja; zlewały się dni jasne z białymi nocami w jeden uroczy ciąg, w jedną pieśń bez strof. W coś niczozasadniczo rozkosznego.

A naokoło nas słońce zlewało się z morzem, morze — z jeziorem Möllar, miasto wchodziło ogrodami w pola, a sea w nieprawdopodobnych porach mieszał się z jawa, rozkoszną, jak on...

Gazet nie brałismy do rąk przez dni kilkanaście. Czytanie wydawało się nam marnowaniem czasu. Tolerowaliśmy w naszym towarzystwie co najwyżej jakiś wiersz, niby dobrze wychowanego przyjaciela, który się nie narzuca i umie zniknąć w porę.

Ktoregoś jednak popołudnia musiałem spędzić pół godziny sam. Od fryzjera skarciłem do czytelnika w hotelu, bez zamiaru czytania, raczej na papierosa (a były w Szwecji świetne i tanie, bez cła, istniała Liga Narodów w dziedzinie tytoniu).

Poprzez kłęb dymu rzuciła mi się w oczy jakaś niepiękna świeżość ilustracji. Dobrze tuż wojskowy i podszarła dama siedzieli sobie na tle gobelinu, w postawach

five-o'clock'owych. Spodziewając się opisu jakiejś arystokratycznej sensacji, wziąłem tygodnik i przeczytałem podpis pod pogodnym obrazkiem: „Ofiary zamachu w Serajewie”. Co? Kiedy? Za co? Byłem chyba jedynym człowiekiem w Europie, dla którego dnia 10-go lipca 1914 r. ten fakt był jeszcze nowiną.

Zona zastała mnie z tem pismem w ręku.

— Co to?

— Zabito arcyksięcia. Myślę, że będzie wojna europejska.

— Wojna europejska? Oszalałeś chyba!

W okamgnieniu przyznałem, że to szalona myśl. Wróciłismy skwapli-

wie do „naszej” rzeczywistości.

Coś około 3 godzin jedzie się statkiem ze Sztokholmu na wyspę Utö. Dotyka ona brzegiem wschodnim pełnego morza, a zachodnim patrzy na gęsty archipelag swoich leśistych siostr, między którymi woda przybiera postać to rzeki, to strugi, to jeziora. Do siebie samego morze podobne jest dopiero tam, gdzie jest morzem w pełni, a więc na wschodzie wyspy.

Właściciel „Utö”, zmarły fantast-milijoner, testamentalnie zawarował, że domy mają tam być po wieczne czasy drewniane dla zachowania cech starszwedzkich osiedla.

W tem zaciszu nie było nam jednak tak cicho, jak w ludnym Sztokholmie. Wróży wojenne wzrastały z dnia na dzień. Wprawdzie niekiedy górował jeszcze nad ich wrzawą odgłos jakiegoś skandalu „światowego”, lub tajemniczej, wyrafinowanej zbrodni, jednej z tych, które wieńczyły czterdziestolecie pokoju w głównym kadłubie Europy... Ale i z nich już przecierała wojna. Naprzekład — podczas rozprawy sądowej o zastrzelenie Calmetta przez panią Caillaux, dramaturg Henryk Bernsteina, ex-dezertier, czynił publicznie akt skruczy i potępiał nieogledny pacyfizm, wołając wśród oklasków do męża zabójcy:

— Powróćcie do armii, jestem artylerzystą i w dniu mobilizacji, a więc lada dzień wyjeżdżam na front. Kiedy wybiera się tam pan Caillaux — nie wiem, lecz go uprzedzam, że na wojnie nie można wyjechać z sobą kobietą i trzeba strzelać samemu!”

Na Utö poznaliśmy się z paroma rodzinami szwedzkimi i mieliśmy sposobność podziwiać ich wysoką kulturę umysłową i obyczajową. Prymitywną wyspę obrali sobie na letnisko uczeni, malarze i literaci, artystyczna elita Sztokholmu i Upsali. Później mieliśmy możność przekonać się, że nawet w warstwach niższych Szwecja już nie ma

motłochu. Nowi nasi znajomi w wojnę powszechną nie wierzyli, uważając ją za przeżytek w kulturze XX wieku. Byłem inego zdania wbrew im wszystkim, a gdy przewidywania moje się sprawdziły, zaczęło przypuszczać, że nasza podróż poślubna miała także i cele polityczne na oku. Pismo Dagen umieściło parę wywiadów ze mną o Polsce w przededniu wojny.

Znajomym szwedzkiem na Utö zawdzięczam poznanie arcydziela Vernera Heidenstama „Karolinern”, czyli eposu Karola XII. Ten bohater król wówczas uparcie stawiał na swojej drodze — to na pomniku, to w pomnikowym dziele. Z książki tej odniosłem dużą korzyść, przetłumaczywszy ją i wydawszy w trzy lata później. Był to rok 1917; okupacja niemiecka doprowadziła wszystkich w Polsce do takiej własności, jaką cierpieli jeńcy szwedzcy w opisie Heidenstama.

„Karolinerna” stała się dla nas przez to bardzo aktualna... Ale mnie zależało głównie na tem, aby rozpowszechnić w ciężko doświadczonym społeczeństwie pewną prawdę, genjalnie przez Heidenstama wyrażoną. Rzecz dzieje się po pogromie półtańskim w szwedzkim obozie jeńców. Szwedzi nawet w niewoli tworzą organizację państwową. W karnym izbie, gdzie mieszka generał-jeńca Leevenhaupt, jest ich Ministerstwo Wojny, naprzeciwko w obozie nauczyciela — finanse i oświata. „Naród, państwo, to przedewszystkiem porządek!” — mówi Leevenhaupt do przygodnego gościa. — „My Szwedzi, nawet w niewoli nie przestaliśmy być narodem”.

Któż lepiej od Polaków mógł pojąć wagę takich słów.

Gdy odbywały się na Utö literackie wycieczki w bohaterkę przeszłości — teraźniejszość zbliżała się szybkim krokiem do swojej wielkiej eposowej wojennej.

Nicopodal, w Norwegii, były manewry floty niemieckiej z bazy w Ljorhach. Prezydent Poincaré płynął Bałtykiem do Petersburga. Rozprawiano o karnej ekspedycji Austriaków na Serbję. Jaurès padł od kuli. Wszystko to dawało pokój na strzępy, było na alarm, budziło wielkie nadzieje.

Już nie bojkotowaliśmy gazet, ale wahałismy się chejwie. Sędziliśmy na plan drugi — nieubłaganą siłą rzeczy — nawet szczęście. Mobilizacja duchowa dokonywała się wbrew zamierzającym już kołysankom o utrzymaniu pokoju.

Czwartego sierpnia wojna stała się faktem oficjalnym. Ewakuowano nas z Utö, którą utoryfikowano. Znaleźliśmy się znowu nad błękitnym rękawem zatoki, cichym jak staw, gdzie statki płyną bez sygnałów i gdzie Karol XII na pomnikowym cokole odbywa swój marsz wieczny ku Petersburgowi.

Teraz głoszone wieści o innym marszu: o pochodzie mas niemieckich na neutralne Liège i podawano sobie z ust do ust słowa króla-wodza, Alberta Belgijskiego, do króla szczerbów wojsk:

„W końcu zwyciężycie — wy, bo jesteście siłą, bronią, prawą, nie zaś przeciwstawioną prawą”.

W tem samem miejscu, gdzie tak niedawno możliwość wojny zdawała się szalonością, czytaliśmy z zapałem i tehem korespondencje wojenne. Urywek jednej z nich, pisma Lavedana, jeszcze z pierwszego etapu mobilizacyjnego w Saint Pierre de Chaillot pozostał mi w pamięci:

„Kościół w polowie pusty, ale ci którzy tutaj przyszli, są podniesieni na duchu wiarą, jak ręką pomocną. Dziwna msza: taka cicha i krótka, a taka jednak wielka. Będę pamiętał do śmierci te twarze w łzach, bo były, w dzień ukrywane, tutaj, w ciemnym ołtarzu, miały nareszcie prawo poćcie strug. Żołnierz różnej broi, oficerowie różnych szarż, tu, na pierwszym postój pili duchem strażemienne, dające nieśmiertelność. Kilka kobiet leżało krzyżem. Podniesienie trwało dłużej, niż zwykle i odbywało się w takim skupieniu, jakby wszyscy jednym sercem cierpieli, modlili się i kochali. Zdawało się każdemu, że mój głos przedziwny mówi do nich niewysłowione obietnice... Utkwiłem wzrok w ołtarzu: był tam złożony napis, który mi przesyłał, jak wlecznia: „Ego sum. Nolite timere. — Jestem. Nie bójcie się!”

Andrzej Ruszkowski

Teatralny film M. Pagnol'a

grafta teatru. Film mówiony dąży do odtworzenia sobie właściwymi środkami artystycznej wizji życia, tak, jak teatr robił to i robi zapomocą sobie właściwych metod.

Głównym atutem filmu jest i będzie plastyka obrazu ruchomego, nie znającego przeszkód czasu i przestrzeni. Głównym atutem teatru jest i będzie — słowo.

do doskonałości w tej dziedzinie. Oto jego słowa:

„Jedni, jak ja, próbowali oddać wszystkie środki techniczne kina na usługi dzieła, pomyślane go pierwotnie dla sceny. Inni szminkowali film, nie dając mu, dorzucając im nie bez pewnej hipokryzji, różne bałasy, a nawet hałas słów, bo ich djałóg nie był niczem więcej. Z tych dwu szkół wolę pierwszą. Wierzę,

row, uzyskują dzięki sfilmowaniu sztuki możność oglądania jej zawsze i wszędzie, gdzie tylko znajdzie się aparat projekcyjny i płótno ekranu. Tak np. w sezonie obecnym projektowane jest w Paryżu nakręcenie jednej ze sztuk moljerowskich w wykonaniu „Comédie Française” w pełnym tekście, w dekoracjach teatralnych i w teatrze samej reżyserji. Będzie to ciekawy dokument, może nawet mający pewne wartości wzrokowe, ale przede wszystkim — lacy reprodukcją innej sztuki — teatru, tak, jak np. film naukowy o operacji chirurgicznej będzie reprodukcją sztuki lekarskiej.

W „kinematurgji”, że użyjemy neologizmu Pagnol'a, trzeba szukać innych, kinu tylko właściwych środków ekspresji...

Po tej krytyce założeń Pagnol'a pochwalmy szereg bardzo interesujących szczegółów i uwag, poczynionych o filmie przez tego pisarza.

Przedewszystkiem zwraca on uwagę na zagadnienie „punktu centralnego” każdej sceny. W teatrze widz sam kieruje oczy na ten punkt, w kinie autor filmu pokazuje mu tylko to, na co winien zwrócić w danej chwili uwagę. Jeśli źle wybierze — przegrał, bo uwaga widza idzie mimo pokazanego przedmiotu i... gubi się wobec braku innego.

Ciekawe są również refleksje na temat autorstwa filmu. Autorem jest według Pagnol'a ten, w czyjej myśli powstała koncepcja dramatu. Tak więc autorem filmu „La Bataille” nie jest reżyser, ani autor scenariusza, lecz sam Claude Farrère, którego utwór posłużył tamtych za kanwę ich realizacji. Cały bowiem aparat filmowców, to zdaniem Pagnol'a „un art mineur”, sztuka poboczna, dająca tylko lepsze lub gorsze środki ucieśnienia w pewien kształt konkretny samego utworu wyższej sztuki, który począł się w umyśle twórcy. Stąd negacja roli reżyserów filmowych, która wywołała burzę protestów.

Z tym poglądem możnaby zgodzić się tylko o tyle, o ile autor pomysłu umiałby myśleć obrazami filmowymi i wskazać je wykonawcom do realizacji. Póki autorzy tego nie potrafią, a cały ciężar przetłumaczenia ich pomysłów na język filmowy, skomponowania obrazów i ich zestawienia, ciężar będzie na reżyserze i autorze t. zw. „drehbuchu”, co zresztą często koncentruje się w jednej osobie, — póty nie sposób odmówić ich pracy twórczej charakteru i obciążać ich w równym mierze z autorem pomysłu odpowiedzialnością za jej rezultat artystyczny.

Pagnol, przebijając się sam od niedawna przez skomplikowane zagadnienia filmu, błędzi w nich często. Ale czyż sam fakt, że wybitny pisarz rzuca na szalę cały niemal zasób i cały autorytet, aby szukać praktycznych i teoretycznych zdobyczy w dziedzinie sztuki filmowej, nie powinien dać wiele do myślenia tym naszym intelektualistom, którzy od pracy w filmie stronią jakby z poczuciem pewnej wyższości, aby potem cisnąć gromy na niski poziom ludzi, co nad rozwojem kina pracujących współcześnie wielkich aktorów.



Scena z ostatnio nakręconego filmu Marcel Pagnol'a p. t. „Angèle”.

Dziś, gdy film przemówił, śmiesznością jest wysilać się na sztuczne unikanie słowa przez pantomimiczne omówienia. Ale równą śmiesznością jest wprowadzanie na ekran słownych omówień tam, gdzie znacznie naturalniej będzie pokazać rzecz samą, która w teatrze nie mogła być pokazana ze względów technicznych. Tak np. zbliżenie twarzy na ekranie może nas lepiej i naturalniej wprowadzić w głąb danej postaci, niż djałóg na scenie, umożliwiający uświadomienie stanu wewnętrznego bohatera oddalonym o kilkadziesiąt metrów widzom.

Bogactwo środków technicznych filmu pozwala na bardziej naturalistyczne odtworzenie pra-

iz jest ona na dobrej drodze i wyprzedza drugą znacznie w dążeniu do prawdziwego filmu mówionego”.

My wolimy raczej szkołę drugą, na plan pierwszy wynawiającą rytmikę ruchu, światła i cienia, dającą nam plastyczną wizję wzrokową. Dźwięk potrzebny nam jest z jednej strony do większego złudzenia prawdy, z drugiej — do wzbogacenia widowiska filmowego wrażeniami muzycznymi.

Nie zgadzając się z zasadniczym nastawieniem Pagnol'a, trzeba jednak przyznać, że teatr filmowany ma także swoją rację bytu, o b o k prawdziwego „kina”. Zwłaszcza w kraju o wysokiej kulturze teatralnej, jakim jest



Orane Demazis, bohaterka „Fanny” i innych filmów Pagnol'a.

wdy, a przecie w rzeczywistości rzadko słyszy się djałogi sceniczne.

Pan Pagnol zdaje sobie sprawę z tego, że właściwie nikt jeszcze nie stworzył idealnego filmu mówionego, i w artykule, ogłoszonym w „Candide” z 15 lutego b. r., pisze, iż dwie są drogi dążenia

Francja, możność utrwalenia na taśmie kinematograficznej znako mitego spektaklu teatralnego przedstawia wartość ogromną. Za równo mieszkańcy prowincji, rzadko lub wcale nie widzący dobrego teatru, jak potomkowie rasi, którzy nie zobaczą już żyjących współcześnie wielkich aktorów.