

Cena 50 gr.

REDAKCJA: LWÓW, UL. RUTOWSKIEGO 9

1 lutego 1936 roku

WYDAJEMY WE LWOWIE
14 NUMER PISMA

Wojennal

321/68/17

miesięcznik • sprawy społeczne • literatura • sztuka •

B. W. LEWICKI

KLIMAT POETÓW

W mieście, w którym oddawna nic się nie dzieje, szumi wieczorami niespokojna gielda artystów. Lwów kurczy się i przygasa, nie gaśnie i nie zastyga ferment twórczy miasta. Atmosfera nasiąka sztuką. Likwidują się wydawnictwa, gubią się gdzieś wystawy obrazów, braknie teatrów, ale przy kawiarnianych stolikach, w upatrzonych knajpach rojno od „twórców”. Siedzą, dyskutują, postanawiają i psioczą na wszystko i wszystkich. Można ich po nazwiskach wyliczyć, gdy uchwycenie i niezmiennie publikują swoje postaci, zamiast swych utworów.

Powstaje we Lwowie atmosfera bez rezultatu. Zawisła nad miastem chmura poezji, nabrzmiała zapowiedziami, zawisła gradowo i czarno. A pod chmurą powietrze zastygło i nieledwie stanął w biegu czas. Oczekiwanie gromu, który nie pada, wypatrywanie błyskawicy, która nie przedarła jeszcze chmur — oto atmosfera zagęszczonych spraw artystycznych Lwowa i najbujniej z muz tutejszych rozkwitłej — poezji.

Tworzyć poezję — znaczy trwać w niedosyć, znaczy — walczyć i znaczy — być zabłąkanym. Dlatego może narodość — syta społeczność Semprefidelisu nie poddała hasła sprawiedliwej walki, dlatego też zapewne wielka senność nie oznajmiała tragicznych powikłań. Trzeba było dopiero bezprogramowego spisku artystów, by się miasto objawiło samo sobie. Najwięcej o świecie wiedzą poeci. Lwowa oddawna już nie ukazała światu żadna poezja. Dawniej jeszcze Zahradnik, jeszcze Dresdner i Lewik, później Balk, Gamska, pozatem nic. Doroczne wieczory poetyckie Młodego Lwowa miały posmak makabrycznie przedwczesnego jubileuszu, takie były małowowiące i napuszone. Teraz wreszcie, przed kilku tygodniami — odrazu trzy tomiki poezji: Tadeusza Hollendra: „Czas, który minął”, Stanisława Rogowskiego: „Panny leśne” i Macieja Freudmana: „Koncert”.) Wystarczy rzucić okiem na wiersze, by spojrzeć: — rzecz niecodzienna.

Wiersze Hollendra (jest ich 25) ujęte są w trzy grupy. Pierwsza, bez miana, najwidoczniej gromadzi wybrany dorobek najpierwszych dni, pierwocos poezji. Rozpiętość wartości wierszy jest duża. Obok zdecydowanie młodzieńczych („Lotnicy”, „Przedwiośnie we Lwowie”, „Kobieca wiosna”) znalazły w tym cyklu utwory o przedziwnie głębokim liryzmie („Do Allana Gerbault”). Wystarczy przeczytać taką n. p. „Jedną noc”, by ocenić natężenie walki z łatwym lirykanctwem, by zrozumieć, jak w pewnym momencie nachyla się poetyckość ku poezji prawdziwej, jak staje się nią samą („Do Kalli list o nocy strasznej”). Nierównomierność wierszy Hollendra pozwala dokładnie śledzić proces klarowania się artyzmu, organizowania się dyspozycji twórczych. Na tem tle niepotrzebnie wręcz — choć ciekawie — brzmi spowiedź poety (wiersz: „Czas, który minął”); że „Śmieszne to wiersze. Lecz z tych lat”. Nie trzeba dekonspirować zarzutem śmieszności najoczywistszej prawdy stawania się. Hollender — poeta w wierszach cyklu pierwszego odbył dużą drogę. W chwili, gdy wzbierają weń siły, kiedy wszedł cały w magję pisania wierszy, jak niepotrzebny epigonizm brzmi:

„Mrok teraz inny, noc nie jasna,
trzeba jeszcze długo biec,
dmie wiatr, i trzecia świeca zgasła,
może ostatnia z moich świec.”

Cóż z tą świecą, Tadeuszu?

Dalsze cykle wierszy Hollendra zwą się: „Leśne” i „Ludzkie”. Już w tym podziale czuje się zdolność organizowania patrzenia na świat. Nie obłąkańczo, nie bezwolnie, nie przez mgłę, ale uważnie, ale myśląco, ale nawskróś — oto Hollender — liryk. Wiersze „leśne” są tylko intermedjum, czemś chwilowym i niestałym, są przytem dla poety — mózgowca szkołą patrzenia.

*) Trzy tomiki wydane we Lwowie u A. Krawczyńskiego.

Balladowość („Wawóz”) jest nieklarowna; nie brzmi tak szczerze, jak wiersz krótki („Wierzbą”). Bo są to dwie wykluczające się rzeczy. Wiersze Hollendra zbyt głęboko są „ludzkie”, by mogły być nawskróś „leśne”. „Ludzkie” wiersze Hollendra są spowiedzią pasjonata społecznego. Poeta, nazywając sam siebie „l'enfant terrible de Léopol”, deklaruje się wyraźnie:

„Dlatego nie ustane — i niech sobie warczą,
niech grożą, plują, wyklną, wyświecą z narodu,
niech mi już tylko miłość do ciebie wystarczy,
miasto marzeń i zdarzeń, pieśni i ogrodów.”

Wiersze te zresztą mają wygląd szkiców, notatek marginesowych. Zapowiadają nowy tom wierszy — cały już „ludzki” i „dojrzały”. Te nie dają rozwiązań choć wszystkie kończą nadziejami w pointach. Czy to przezwidywanie czy pewność? optymizm czy tylko pogroźki?

Ta pierwsza oddzielnie publikowana poezja Hollendra (przypomina się tu Słonimski — liryk!) kończy się ćwierćśłowem. Trzeba czekać na słowo pełne.

Niezdeterminowany ton wierszy Freudmana mówi wyraźnie, że to debiut. Nie wyjaśnił się tu wcale talent pisarski w swoim właściwym gatunku.

„Oto smok-fortepian walczy
z długowłosym wirtuozem — rycerzem” mówi

poeta („Koncert”) o swej twórczości. Powiedziane obrazowo, ale bez wewnętrznej treści. Niewiadomo też, o co modli się „Psalm skrzydlaty”. Poeta o sobie nie nie powiedział, poeta zamknął się w wierszach. „czemu mi Panie kazałeś żyć i umierać człowiekiem?” — to

TADEUSZ HOLLENDER

Inwokacja

*Nie wiem czy grzeszny, nie wiem czy prawy,
wiem, że dwadzieścia pięć trudnych lat,
wiem, że wzburzony, wiem, że ciekawy,
wiem, że zdumiony patrzę na świat.*

*Wiem — duma, wielkość, słowo — dźwięk pusty,
nicosi i twoga, śmieszny mój gniew,
w korzeniach świata czerw złotousty
wysyłam nikły, nędzny swój śpiew.*

*Wiem — w kuli niebios ziemia jest kulą
wśród centyljonów błędzących gwiazd,
wiem — jak na kropki błota się kulą
punkcikę ludzi, zwierząt i miast.*

*Wiem — padnę kiedyś dwunożne zwierzę,
ubrane w sztuczną, fabryczną sierść,
bo też niezmiennie, bo twarodo wierzę
w bezwzględnie celną wieczność i śmierć.*

*Za ciało własnem zapłacę ciałem,
jak ptak i ryba, drzewo i zwierzę,
i — czytelniku — mrówko zuchwała
przedem czy później zapłacisz też.*

*Nie po to tylko żyją poeci,
by mrówczą chwałę zakładać w spiz,
lecz żeby śpiewać, żeby iść przeciw
wielbiącym siłę, przemoc i spiz.*

*Dawno poznałem złość twą i małość,
swych skaz i pęknięć nie zdolasz skryć
Epokę wojny, krwi, kapitału,
trzeba uparcie w twą nicosić bić.*

— O czytelniku — nie mów — Nie warto,
trzeba się nieraz skrwawić tym ustom,
trzeba niezłomnie zachować kłok.
Trzeba ryc, rzeźbić gwiazdę upartą.

— Ja wiem, że czarno, wiem, że jest pusto,
wiem — że jest mrok.

chyba nic więcej ponad pozę pierwszych niepokojów poety.

Słowo jest ciężkim balastem poezji Freudmana. Oddała tylko i przeszkadza (dla przykładu: „W jesieni” i „Wiersz o tem, jak umarł Józef Piłsudski”). W obrazowaniu stwarza niepotrzebne rekwizyty liryzmu; w układzie płące się w gęstwie przymiotników. Stąd zimny, nieczuły stosunek do świata ludzi (schematyczny patos cyklu społecznego: „Pióropusz”), wyrażony najdobitniej w kąpiącym, wielkopańskim wierszu: „Bunt”; stąd trudność wdarcia się w magję istnienia przyrody („W jesieni”, „Oczy na drzewach”). Trudności te i walka, które odgadywać trzeba pod gładką, czasem zbyt gładką powierzchnią wierszy Freudmana, nie są wcale zdobyte już, ani rozegrane. A już „Noc świętego Jana”, a już „Ludwik XVI.” mówiłyby o nałamywaniu się zwycięskiem ducha poezji.

Najlepszy bodajże wiersz zbiorku oznaczony jest tylko trzema gwiazdkami. Czytamy:

„— słowikom dać się zwyciężyć —
pomyśl: nie byłoby pięknie...?”

W tych słowach jest cały autor „Koncertu” i jego twórcze zmartwienia. I pomyłka, którą wytknąć może krytyk. Nie o to idzie, aby było pięknie, ale aby było prawdziwie i nawskróś serca. Przełamać banałowość natarczywego słowa i siebie samego nie w słowach, ale w patrzeniu i uczuciu przemienić — taka może być droga liryka. Albo poprostu: „miej serce i patrzaj w serce”. Innych recept niema.

Stanisław Rogowski mówi:

„Nie powstrzymam, nie obejmę odrazu tych fal,
tych zmagają i ros.

Jak szeroka jest łąka sierpniowa, jak bezbrzeżny
jest wrzos.

Cisnij Boże zwysoka śpiewów a nie zmieszczę, nie
sprostam
i nauczony — umrę a śmierć nie będzie zbyt prosta”
(„Modlitwa”)

Czy wiecie, że są poeci, których cytować niepodobna? Bo cytat ten niczego nie tłumaczy. Przeczytać trzeba cały wiersz, po jednym wierszu cały tomik. Wtedy się nie czyta, ale się żyje w innym wymiarze. Potem się wiersze takie długo pamięta; nie słowami ani sercem treści, ale jak muzykę — słuchaniem.

„Ewangeliczni aniołowie szeleścili na zrebie
włosy we wrzosach — ranki z macierzanek,
z żywicznego kryształu dzwonek w niebie,
czas z różowej piany.

Dudni dudni w jaworowej lutni,
nastrojowe struny wypiął jesion,
a nad wszystkim przegrywa coraz smutniej
metaliczny miesiąc.”

(„Panny leśne”)

Tomik „Panny leśne” składa się z 22 wierszy. To nie buntownicza pasja Hollendra, ani młodzieńcza poza Freudmana. Prościej a niezwyčajniej: sama poezja najczystsza. To właśnie, że nie można wymądrzyć jej pochodzenia, kiedy istnieje niespodzianie i sama z siebie. Leśmianowa dziwność świata wypływa cicho z wierszy i sama jest właśnie liryzmem. Wysnuwane z niej bałady tu dopiero — w wierszach Rogowskiego — mają swój właściwy sens artystyczny; są mostem między epicznością a liryzmem. Stąd krok do poematu i rap-sodu. Talent Rogowskiego jest wydarzeniem wybitnym. Pochwała byłaby tylko zdawkową grzecznością. Niczem więcej. Jak uznajemy poezję za cudowność, tak cudem prawdziwym są narodziny poezji dojrzałej. Świat wierszy Rogowskiego posiada właśnie dla krytyka tembar-dziej — cechy cudowności.

Klimat poetów we Lwowie przejęty został wiatrem. Oto te właśnie trzy tomiki wierszy. Może poruszą się niespokojnie artyści wokół stolików knajp. Czy nowy tom wierszy jest wydarzeniem godnym uwagi? Choćbyśmy zaprzeczyli, jest niem. Trzy tomy poezji sygnalizują nowe wydarzenie we Lwowie.

HALINA GÓRSKA

SPRAWA TEOFILA KULASIKA

Fragment powieści

Nikt, a najmniej sam Stefan, nie spodziewałby się nigdy, że sprawa Teofila Kulasika może stać się dla kogokolwiek punktem zwrotnym

Właściwie — nie była to nawet wogóle „sprawa“.

Dwudziestego kwietnia trzydziestego pierwszego roku przyszedł do poradni prawnej bezrobotny krawiec p. Teofil Kulasik. Pan Teofil Kulasik usiadł na wskazanym krzeselku, obrócił w rękach wyrudziały melonik, poprawił obszarpany krawat, chrząknął (ogromna, czera-wono-sina, wyskakująca z długiej szyi grdyka poruszała się niespokojnie nad brudnym szarym kołnierzykiem) i z ciemnymi suchotniczymi rumieńcami podniesienia na wychudzonej twarzy, głosem urywanym i schrypniętym, rozpoczął:

— Więc jest, proszę pana obrońcy, tak: Należałem przez czternaście lat do Kasy Chorych, nigdy nie chorowałem, składki regularnie mi ściągal, aż właśnie sześć miesięcy temu — zapalenie płuc. Więc żona wezwała lekarza. Przyszedł. Leczył. Lekarstwo zapisał, ale zasiłku nie chciał przyznać. A należało się za dwa tygodnie — dwadzieścia dwa złote i czterdzieści groszy. Idę na Brajerowską, chodzę od jednego do drugiego. Jakże to jest możliwe — powiedział — czternaście lat należałem do Kasy Chorych, nigdy nie chorowałem, składki regularnie mi ściągal, a teraz właśnie zasłabłem i lekarz u mnie był i sam mnie leczył, a zasiłku nie chce przyznać! A należy mi się dwadzieścia dwa złote i czterdzieści groszy. Więc oni powiadają na to, że nie, że nie należy mi się wcale zasiłek.

W komisji rozjemczej nawet moja sprawa była. Jakto — powiadam — „nie należy się“?! Czternaście lat...

— Niech pan pokaże swoją książeczkę — przerwał mu Stefan — Od jak dawna jest pan bezrobotny?

— Od siedmiu miesięcy — odpowiedział pan Kulasik, szybko wydobywając z kieszeni swego długiego surduta zatłuszczoną książeczkę, — Oto jest, panie obrońco!

— Niestety nie mogę panu nic poradzić! — rozłożył ręce Stefan. — Po sześciu tygodniach bezrobocia wygasają pańskie prawa do zasiłków, chociaż może pan jeszcze korzystać z opieki lekarskiej. Pańskie pretensje są zatem całkowicie bezpodstawne.

— Bezpodstawne?! Moje pretensje — bezpodstawne?!

Rumieńce na twarzy pana Kulasika pociemniały, wystająca grdyka poruszyła się jeszcze szybciej na chudej szyi, a głos nabrał jeszcze chrapliwszych tonów.

— Jakto, za pozwoleniem szanownego pana?! Należałem przez czternaście lat do Kasy Chorych, składki regularnie mi ściągano...

— To trudno, proszę pana. Ustawa jest ustawą. Co innego czy jest to sprawiedliwa ustawa. Co innego czy nasz ustrój...

Stefan zaczynał bowiem jeszcze w owym czasie z każdym klientem, który przychodził do poradni, rozmowy na tematy ogólne, szukał afirmacji, „uświadamiał“. Dziwiło go jednak zawsze, że wszystko, co mówił, przechodziło niejako mimo tych ludzi, którzy przecież powinni być pełni buntu i oburzenia. Patrzyli na niego (jak w tej chwili pan Kulasik) mętnymi i obojętnymi oczyma, widzącymi jedynie jakiś drobnutki odcinek swojej własnej krzywdy, grzecznie przytakiwali i — wracali do tego „co najważniejsze“.

— No tak... święta prawda, panie obrońco, święta prawda! — zgodził się i teraz skwapliwie pan Kulasik. — Chciałem tylko zwrócić uwagę pana obrońcy, że jakaz to może być ustawa? Wymyślają tak tylko, żeby się wykroczyć i nie zapłacić! Czternaście lat przecież należałem do Kasy Chorych, składki regularnie mi ściągal...

Stefan po raz pierwszy poczuł, że wybiera w nim gniew i zniecierpliwienie. Może nie na pana Kulasika nawet, ale na dziwną tępotę i apatię duchową tych ludzi, którzy siadywali tutaj podobnie jak pan Teofil, obracali, podobnie jak on, w rękach swe wyrudziałe czapki i kapelusze i patrzyli w jego oczy, oczyma nie widzącymi niczego prócz swojej własnej „sprawy“, jakże maleńkiej i małoważnej nawet wobec ogromu ich własnej krzywdy!

Wydało mu się, że siedzą przed nim setki takich samych Kulasików, którzy pokornie i beznadziejnie zabiegają o pracę, duszą się w ciemnych norach, głodują, chorują i umierają i którzy całą swą energię walki skupiają tylko na jakimś gospodarzu, który grozi im eksmisją, pracodawcy, który ich zwolnił, instytucji, która im czegoś nie wypłaciła. Chodzą, proszą, procesują się, piszą najniedorzeczniejsze podania, ale nie mogą ogarnąć szerszego horyzontu, nie mogą zrozumieć właściwej, jedynie ważnej „sprawy“!

Tylko to podanie brakuje jeszcze do serji — myślał, patrząc z pasją na pana Kulasika — tylko to podanie, a byłby komplet.

Ale pan Kulasik widząc, że Stefan jakby się namyśla, nabrał nowej otuchy i zapytał:

— A możeby tak napisać — podanie?! Do prezydenta miasta! Przecież chyba magistrat powinien w to wejrzeć?! Czternaście lat...

— Ile razy mam panu powtarzać? Nic się panu nie należy! Następnym!

I pan Kulasik ukłonił się niezdarnie (szurgnął nawiwet nogą, jak mały chłopczyk), zabrał ze stołu swoją zatłuszczoną książeczkę, wyszedł.

Upłynęło od tego czasu sześć miesięcy.

Sześć miesięcy — dziesiątki i setki „spraw“.

Takich, które były sprawami i takich, których nie uznawało się nawet (podobnie jak sprawy pana Kulasika) za sprawy.

I Stefanowi wydawało się ciągle, że dziesiątki i setki Kulasików siadają przed jego biurkiem i patrzą na niego mętnymi oczyma, gdy tylko zaczyna wychodzić poza zaklęty krąg. A jeśli zdarzało się czasem, że błyskała w nich jakaś iskra zrozumienia, że któryś z tych ludzi wybiegał myślą poza drobnutki odcinek własnej krzywdy, to czynił to zupełnie inaczej niż tego oczekiwali Stefan.

Pewnego razu, gdy Stefan usiłował ostrożnie prowadzić rozmowę na inne, ogólniejsze tory, jakiś ogromny robociarz popatrzył na niego posępnie i powiedział:

— Skąd jest ten kryzys, to ja już, proszę pana, wiem! Wiadomo, że kapelusze popierają jedni drugich. Urzędników namnożyli, na nich wszystkie pieniądze idą, a ty robotniku i chłopie zdychaj!

Innym razem jakaś drobna kobiecinka, bezrobotna murarka, przytaknęła mu pośpiesznie i skwapliwie:

— Co do tego, co pan powiada, to ja to rozumiem i mój także! Przecie, że ustrój! Tylko ustrój! Bo jakież to ustrój, jeżeli — Żydzi?! Wszędzie Żydzi! Tylko Żydzi! My nie mamy co żreć, a kto w sklepach siedzi? Żydzi! My mieszkamy w piwnicach, a kto na drugiej, ulicy, zaraz niedaleko nas, kamienicę zbudował? Żydzi!

Jeszcze innym razem, wyschnięty, wysoki mężczyzna, o ziemistej cerze i ekstatycznych, gorączkowo błyszczących oczach, bezrobotny od dwóch lat metalowiec, pochylił się ku niemu i szybko, zachłystując się niemal słowami, tajemniczym, urywanym szeptem, począł mu opowiadać o Królestwie Bożem, o sprawiedliwości i o sekcie badaczy pisma świętego.

Bezrobotni inteligenci popisali się prawie zawsze przed Stefanem frazesami zaczerpniętymi z brukowych pism: maszyną, wypierająca człowieka... niepewne elementy... komuniści i międzynarodowa masoneria... etatyzm... ubezpieczenia społeczne... rząd...

Stali przed nim wymizerowani, jakgdyby wiecznie wystraszeni, przypochlebnie uśmiechnięci, płaszczący się

STANISŁAW ROGOWSKI

Tęsknota do wiersza

I

*dawno leżysz we mnie wzorem utajonym muzyko wiersza
że tylko dotrzeć do ciebie rdzeniu płynącym głęboko
czy to zdaleka czy zbliska przez okno
w zmięczeniu z tobą się mieszam*

II

*trująca woda goryczy: zielna drzewna podniebna
upragniona i niepotrzebna
z jakich źródeł — z gór jakich — czy zewsząd czy od spodu
strumieniami do mojego ogrodu*

III

*czekam ciebie światłości położony nawznak
nie wiem czyliś nadeszła — czuję tylko twój brak
kołyszą strzępy ziela z wichrysk ustęgi i z soków bryzgi
o mój dom pochylony i niski*

IV

*strudzony jestem czekaniem: z leszczyn przyjdiesz czy
[z wrzosów]
po śnie świeża — od wczoraj jakże niepamiętna
utajona muzyko wiersza i głosu
najprawdziwsza i święta*

V

*z nieobjętej podróży powrotem powrotem w odwieczny
w ogród melodyką upity od świtu
utajony w tych woniach i w wietrze
wołam: przytul*

VI

*w odwieczny stąd jeszcze: bramą znaków i czarnych ta-
w mowie głuchej napróżno do ziemi [jemnic]
— czy nie tam mnie się muzyko wiersza
zwierzasz*

VII

*może odległej i dawniej matko mojego przyjaciela
powiesz słowo a wybiegnę zakochany nanowo
może w rosie żywej i w liściach
z ciebie to słowo?*

VIII

*aż niebem upadłem mi do nóg — w pręty ramion cier-
dnia gorzkiego o północy na jawie [plwie i smukłe]
oczy od patrzenia opuchłe
zaćmi blask konających gwiazd*

w sposób tak zawstydzający, że Stefan nie śmiał na nich podnieść oczu z nad aktów, a jednocześnie pełnił lęku, żeby nie wzięto ich za „tamtych“, by nie pomieszano ich z „tamtymi“, bo oni „do czego innego byli przyzwyczajeni“.

Minęło więc sześć miesięcy. I oto 15. października 1932-go roku zjawił się znowu w poradni prawnej bezrobotny krawiec, pan Teofil Kulasik. Usiadł na brzeżku krzeselka, obrócił w rękach wyrudziały melonik i rozpoczął:

— Więc jest proszę pana obrońcy tak: Napisałem podanie do prezydenta miasta, ale nie pomogło. A należałem przecież przez czternaście lat do Kasy Chorych, nigdy nie chorowałem, składki mi regularnie ściągal...

Stefan zerwał się na równe nogi.

— Tłumaczyłem panu, czy nie tłumaczyłem?! Jest pan od przeszło roku bezrobotny i nic się panu nie należy! Rozumiesz pan? Nic! Nic! Nic!

Ale, najniespodziewaniej dla Stefana, pan Teofil Kulasik nie zabrał z biurka swojej zatłuszczonej książeczki i nie wysunął się chyłkiem za drzwi.

Chwilę stał, z trudem przełykając ślinę, z drżącymi rękami i ceglastymi wyiekami na policzkach, a potem nagle wybuchnął. Nie krzykiem, ale babskim, histerycznym piskiem:

— To tak! To tak, psiarew! To dlatego, że bezrobotny, to nic mi się nie należy?! Dopóki pracowałem, żyłyście ze mnie wyciągali, a teraz na śmietnik?! Won?! Jak psa?! Nie! To nie ze mną! Ja nie daruję! Ja się nie dam sponiewierać i kopnąć! Do ministra sprawiedliwości napiszę! Do prezydenta państwa pieszo do Warszawy pójdę! Do Piłsudskiego się dostanę, a nie daruję!

I tu pan Teofil Kulasik zakaszłał się tak mocno, że aż upadł na krzesło, jęcząc cicho.

Stefan stał w milczeniu, zdjęty straszliwym wstydem, żalem i litością.

— Panie Kulasik — zaczął po chwili: — Ja... ja przecież pana rozumiem, ale pan całe swoje podłe życie zamknął w tej jednej sprawie! Widzi pan, mówiłem już przecie panu raz — to nie Kasa Chorych. To — ustrój.

I nagle, Stefanowi wydało się, że oczy Teofila Kulasika nie patrzą w bok, martwe i obojętne, ale zdają się chwycić i chłonać każde jego słowo. I oto Teofil Kulasik pochylił się ku niemu i powiedział:

— No tak, proszę pana! No tak! Od tego czasu, to ja zmądrzałem. Wszystkiemu winien — ustrój. Po pierwsze — za dużo urzędników. Wszystkie pieniądze, co idą do Kasy, między siebie rozbierają, a nam figę. Po drugie — naród o Bogu zapomniał. Po trzecie — Żydzi! Przez nich także to całe bezrobocie! Żydowskie krawcy nam robotę zabierają! Żydowska tandeta rzemiosło zabija! A ten doktor w Kasie Chorych, co mi nie chciał przyznać zasiłku, także — Żyd!

Ale w Stefanie nie podniosło się już ani zniecierpliwienie, ani gniew.

Patrzył na zmęczone oczy pana Kulasika, obwieszane czerwonymi obwódkami bezsenności, na jego twarz o zapadniętych policzkach, na straszliwie wychudzone ręce. Czuł odrażającą woń jego ubrania, cuchnącego wilgocią, potem i nędzą, i myślał:

— Jakżeż można wymagać, żeby coś więcej, coś dać, niż właśnie ten jeden maleńki odcinek, ta jedna najważniejsza sprawa?

I nagle w błysku jednej sekundy Stefan pojął, że to całe morze cierpienia niczego nie zbliża i do niczego nie prowadzi. Poczł, jak ostatnia cienka warstwa dawnej radości afirmacji zaczyna topnieć i rozplwać się w nicłość, a spod spodu wynurza się ugór, czarny, twardy i pusty.

Minęło dziewięć miesięcy. 1. czerwca 1933 roku zjawił się w poradni prawnej pan Teofil Kulasik i powiedział:

— Pan sobie mnie przypomina, prawda? Pisałem już do ministra sprawiedliwości i do wojewody i — nic. Więc możeby jeszcze do prezydenta państwa? Należałem przecież przez czternaście lat do Kasy Chorych, nigdy nie chorowałem, składki regularnie mi ściągal. I lekarz przecież był — sam leczył. A zasiłku przyznać nie chciał — dwadzieścia dwa złote i czterdzieści groszy.

WYDAWNICTWO

ZAKŁADU NARODOWEGO IM. OSSOLIŃSKICH
WE LWOWIE, UL. OSSOLIŃSKICH 11, TELEFON 238-59

POLECA: PODRĘCZNIKI SZKOLNE
DZIEŁA NAUKOWE
I BELETRYSTYCZNE

WYDAJE: BIBLIOTEKĘ NARODOWĄ

POSIADA: DWIE WZOROWO URZĄDZONE
DRUKARNIE I INTROLIGATORNIE,
KTÓRE WYKONUJĄ WSZELKIE WICH
ZAKRES WCHODZĄCE ROBOTY

ANDRZEJ KRUCZKOWSKI

DO KRYTYKÓW

Świat walki jest światem surowym. Konieczność ciągłego utrzymywania się w jednokierunkowym napięciu stwarza w ludziach bezwzględność i każe im dążyć do podporządkowania sobie i swoim celom wszystkich obaw życia. Pisarze, dla których istnieje hierarchja zagadnień *obiektywnie ważnych*, którzy tę hierarchję uznają, dawno już orzekli, że najważniejszym zagadnieniem dzisiejszości jest zagadnienie zmiany form współżycia ludzi. Wszystkie wysiłki, wszystkie nasze prace powinny być obliczone na realizację tego postulatu. Powinniśmy w sobie stworzyć to właśnie jednokierunkowe napięcie, tak bardzo potrzebne ze względu na celowość naszych prac, które sprawi, że nawet dzisiaj, nawet w okresie istnienia kultury bez jej konsumentów, prace nasze będą służyły sprawie lepszego jutra. — Tak mniej więcej wygląda ta teza.

Nic nie można tym postulatami zarzucić. Są one całkiem słuszne. Walka o realizację pewnych prawd, uznanych niemal powszechnie za główne prawdy epoki, jest przecież jedną z najwznioślejszych form pracy nad budową kultury.

Ale to stanowisko ma swoje konsekwencje, które — powiedzmy to odrazu — są często wybitnie antykulturalne. Nie mówię tu teoretycznie. Mówię o konsekwencjach tego stanowiska, które występują w pracach naszych pisarzy.

Na wszelkie sposoby wyklina się pracowników kultury, którzy w swych wypowiedziach przechodzą obok „najważniejszego zagadnienia epoki”, których utwory są manifestacją innych tęsknot, aniżeli tęsknota do wyeliminowania z życia ludzkiego niespokojnej i wiecznej gonitwy za zyskiem, jako głównego motoru działania. W roli wyklinających stoją właśnie ludzie, którzy uważają się za obrońców zagrożonej przez faszyzm kultury, którzy walcząc w swych utworach o realizację społecznego ładu, wykonują na marginesie swej twórczości, w wystąpieniach dziennikarskich, czynności niekulturalnego policjanta.

Chodzi mi przede wszystkim o krytyków literackich, piszących w lewicowych czasopismach. Ideał, który nam przyświeca — ideał jaknajszybszej realizacji ustroju socjalistycznego i nowej kultury socjalistycznej — bywa często bardzo niepociągający w ich interpretacji. Powtarzam: w *ich interpretacji*.

Polski ruch rewolucyjny znajduje się obecnie w fazie bardzo niebezpiecznej nerwowości. Socjalizm w ostatnich dopiero latach staje się u nas prądem, wchłaniającym w swe szeregi całe prawie młode pokolenie. Młode pokolenie ludzi myślących. Organizuje się jednolite fronty przeciw faszyzmowi. Walczy się i mierznie z dobrem. — W takim okresie trudno doprowadzić do samokrytycyzmu. Chwali się w naszych periodykach lewicowych wszystkie niemal utwory, w których zdecydowanie powiedziano cokolwiek o nędzy robotniczej, o bezrobociu czy o micie sowieckiego państwa. Natomiast od ostatnich wymyśla się autorom, których pasjonują inne problemy, nie zajmujące w hierarchji zagadnień współczesnych miejsca naczelnego. Piętnuje się, wymyśla, wyklina. Od paru miesięcy ten huragan niszczyielski, który szalał w krytyce młodego pokolenia — ze skrucą biją się w piersi, gdyż i ja mam coś nieczego na sumieniu — zelżał. Paryski kongres w obronie kultury i próby organizowania jednolitego frontu pisarzy lewicowych podzielały jak balsam na naszą młodą krytykę. Nastąpiło lekkie odprężenie. —

Ale zacznijmy od początku. Najpierw poeci. Tym wyrządzało się zawsze, i teraz jeszcze wyrządza, najwięcej krzywdy. Ograniczając niemal do minimum analizę estetyczną ich utworów, krytyka starała się przede wszystkim „wyłapywać” z utworów wszelkie przejawy społecznego stanowiska autora. Jeżeli stwierdzono, że w danym utworze niema aspektów społecznych, że nie występuje w nim moment walki klasowej — autor był walczył zaliczany do wsteczników, reakcjonistów, faszystów. Posuwano się jeszcze dalej: ponieważ t. zw. poeci awangardowi byli przeważnie wyznawcami socjalizmu, — wyciągano stąd wnioski, że autor, hołdujący w swych utworach tradycyjnym formom poetyckim jest ipso facto reakcjonistą społecznym i wrogiem kulturalnego postępu (proszę porównać dla ilustracji tego twierdzenia recenzję Anatola Mikułki z wiersza T. Hollendera „Stulecie Pana Tadeusza” — „Kurier Wileński”), Faszystowskie było zwrotkarstwo, faszystowskie liryczne, melancholijne, egzotyka, gwiedzne zapatrzenia czy humanitaryzm. Melancholijna wiersza, usypiająca czytelnika i dająca mu porcję mazgajskiego oczadzenia, zamiast zastrzyku podniecającego do walki; egzotyka, odwracająca uwagę czytelnika od zagadnień chwili i przenosząca jego wzruszenia na szlaki fantazyjnych autorów — te elementy wiersza są wrogiem socjalizmowi, są jedynie zaważą na drodze walki o przyszły ład społeczny. — Tak rozumowała krytyka socjalistyczna. I oczywiście: cóż słusniejszego ponad to twierdzenie, jeżeli zgóry założono, że najważniejszym zagadnieniem epoki jest walka o społeczeństwo bezklasowe?

Ale jest to w istocie stanowisko zdecydowanie antykulturalne. Tak jest: w warunkach *naszej rzeczywistości* literackiej jest to stanowisko zdecydowanie antykulturalne. Nie byłoby ono takim, gdyby format my-

ślowy prozy Kruczkowskiego i format uczuciowy poezji Szemplińskiej był u nas zjawiskiem powszechnym. Tak nie jest. Nie mydliłoby *sobie* oczu.

Szermowanie „najważniejszym zagadnieniem epoki” z wdziękiem pojedynku na siekiery i z jego skutkami przysporzyło wrogom socjalizmu tyluż niemal sympatyków, ilu Żydów przysporzyła sjonizmowi agitacja endeka. Poeci bowiem żyją przeważnie w innej płaszczyźnie zagadnień, aniżeli krytycy i socjologowie. Dla nich socjalizm — to socjaliści. Poeci stykają się z myślą socjalistyczną jedynie na platformie swoich zainteresowań zawodowych. A jeżeli na tej właśnie platformie spotykają się z ludźmi, których stanowisko jest wrogiem ich twórczości — nic dziwnego, że przechodzą do obozu antysocjalistycznego i dalej piszą tak samo.

Jeżeli autora pasjonowały tajemniki leśnych podszyci — nazywało się to świadomym odwracaniem uwagi społeczeństwa od zagadnień istotnych. Jeżeli był mistykiem religijnym — spotykał się z zarzutem jeszcze ostrzejszym. — A jednak chwila głębszego zastanowienia nad konkretnymi utworami noszącymi nazwę autorów zmusza do innej oceny. Nigdy nie uwierzę, że proza Bruno Schulza czy wiersze Rogowskiego były pisane z myślą o opóźnieniu zwycięstwa idei, której realizacja ma zapewnić kulturze rozkwit najpełniejszy i najpowszechniejszy. I nie uwierzę też nigdy, aby mogły one zwycięstwo to w jakikolwiek sposób opóźnić. Utwory tych autorów, świat doznań i przeżyć w nich wyrażony — to jedyny świat, w którym ludzie ci mogą się poruszać swobodnie. W nim tylko są w swoim żywiole, w nim najpełniej potrafią siebie wyrazić. Piszą w pewien sposób i o pewnych tylko sprawach, bo tylko ten sposób i te tylko sprawy pasjonują ich naprawdę. To są ludzie szczerzy. Potrafią na wielu stronach książki wrzasać się poetycko upalnym dniem lipcowym małym iasteczkowego południa, a nie potrafią dojrzeć nędzarzy, waleśających się po rynku w poszukiwaniu odpadków. W tym właśnie jest ich makabryczna szczerść. W tej dziwnej, niezrozumiałej dla zwykłych śmiertelników ślepoty. Za to należy litować się nad nimi, jako ludźmi, i tego należy im zazdrościć, jako artystom. — Na dowód wielkiej szczerości Jana Jakóba Rousseau podawano, że w żadnej jego książce niema wzmianki o Wenecji, choć w mieście tem spędził on niejedną dzień; a nie było w owym czasie pisarza, który nie pozostawiłby w swych pismach choć śladu swego pobytu w tem uroczym mieście. I dziś jeszcze niewielu jest takich pisarzy.

Poezja, jeżeli ma mieć swój walor istotny, jeżeli ma zawierać w sobie ważki ładunek estetycznej wzruszeniowości, jeżeli ma nas naprawdę urzekać, narzucać naszej wyobraźni świat wizyj autora, musi mieć za sobą kredyt szczerych przeżyć, musi być manifestacją tego świata wizyj i tej płaszczyzny wzruszeń, w której autor najnamiętniej odnajduje samego siebie, w której talent jego największe znajduje możliwości. Rogowski, który na wsi widzi jedynie chaty doziemne i słonecznikowe, i Olcha, odnajdujący na wsi potęgę ludzkiej nienawiści i siły — oni obaj dobrze służą poezji.

Twórczość Bruno Schulza, Rogowskiego czy Leśmiana bardziej przyczynia się do zwycięstwa idei postępu społecznego, aniżeli „rewolucyjne” wiersze Leca. Utwory tych poetów są to wspaniałe manifestacje talentów, są to odezwy rewolucyjne, których proletarij — nie może czytać. Dla wielu milionów Polaków zdobywcze współczesnej kultury są tylko pozycjami bibliograficznymi. Książki są niedostępne ludziom, którzy ich łakną najbardziej. Można je tylko oglądać na wystawach, na odległość szyby witrynowej, — jeżeli wogóle po dniu męczącej pracy lub jeszcze bardziej męczącego bezrobocia ma się ochotę na oglądanie czegośkolwiek. Książki te krzyczą, wołają głośno o swej obecnej bezużyteczności, budzą tę samą pasję, jaką budzi widok wspaniałych fabryk i kopalń! Komu? Komu są te książki i te fabryki?

Chciałbym — i zdaje się, że nie mijam się ze słusnością — aby te produkty kultury duchowej i kultury materialnej, aby te książki i fabryki nie ściągaly na siebie tej nienawiści, która należna jest systemowi, czyniącemu bezużytecznym ich istnienie.

Celowo posłużyłem się w powyższym rozumowaniu przykładami autorów, których twórczość jest najbardziej aspołeczna. I przeciwstawiłem jej w pewnym miejscu twórczość J. St. Leca. Autor ten jest klasycznym przykładem przykrego nieporozumienia, spowodowanego omawianiem tu tendencjami młodej krytyki do rewolucjonizowania młodego pokolenia poetyckiego. — Lec jest satyrykiem i kalamburzystą. Nie mówimy tu o klasie pisarskiej, jaką reprezentuje. Określamy jedynie genre, właściwy jego talentowi. Ale prócz kalamburów i satyr Lec pisuje wiersze. Wiersze „rewolucyjne”, drukowane przez lewicowe pisma literackie. I te właśnie wiersze są czemś niewymownie przykrem. Zamiast patosu rewolucyjnego i surowości słowa, autor dokumentuje swą rewolucyjność prymitywnymi często gierkami słownymi. W „Lewarze” wytknięto mu to niedawno, dając przykładem, aby wprowadził do swych wierszy te elementy, których Lec — takie jest moje zdanie — nie jest w stanie wprowadzić. Bo właśnie w tych gier-

kach słownych, w tych ciekawostkach i niespodziankach języka talent Leca, jego psychika, znajduje największe, i jedyne, możliwości.

Nie wymagajmy od autorów, aby pisali wiersze, których pisać nie potrafią. Czegokolwiek krytyk wymaga od pisarza — wymaga za dużo. Nie wymagajmy od Leca, aby napisał epos patetyczny. Niechaj pisze kalambury i satyry. I niechaj nadal, tak jak nim jest teraz, będzie lewicowcem. A my nie przestańmy go za takiego uważać.

Krytyka nie może wymagać. A jeżeli nawet wymaga — na nic to się nie zdaje. Młody talent, zanim się rozgrzeje odewewnątrz i zanim w sobie okrzepnie — już się załamuje pod ciężarem wielkich wymagań. Młody pisarz nie wie jeszcze, czy umie mówić wogóle, a już mu każą mówić w *pewien szczególnie sposób*. Narzuca się ludziom obowiązki, które przerastają ich siły. Szantażuje się zarzutem zacofaństwa, parafjańszczyzny i reakcji. Reakcyjny jest beztroski uśmiech epigramu! reakcyjny jest duszny erotyk! reakcyjny jest pesymizm wielu dojrzenia! Reakcyjna jest młodość sama, zawadyjactwo myślowe i dowcip! I ciągle wymaga się. Nie przestaje się wymagać. Nieustannie. Żadna statystyka nie podaje szkód, jakie polityka ta wyrządza. Zapewniam was, że są one bardzo duże. Nawet Mały Rocznik Statystyczny, który jest jedyną poważną publikacją marksistyczną, niepodlegającą cenzurze, nie podaje interesujących nas wykazów. Zdajmy się więc na własne doświadczenie. Każdy na swoje — oczywiście. Moje doświadczenia są bardzo pesymistyczne. Chętnie jednak usłyszałbym zdanie odmienne — jeżeli jest ono wogóle możliwe.

Czegokolwiek krytyk wymaga od pisarza — wymaga za dużo. Wymagać może minister spraw wewnętrznych. Wymagać może cenzor. Objętne jaki: burżuazyjny czy nie burżuazyjny. Cenzor wymaga. Nie ogłasza głośno, czego wymaga. Jeżeli nie wiemy lub nie chcemy wiedzieć — cenzor uprzytamnia nam swą wolę ostremi nożycami. — Nie bawmy się i my w tę brzydka zabawę. Jest ona nieinteresująca. To pewne. Czy jest ona potrzebna — o tem lepiej dyskusji nie wszczynać. Nie bawmy się brzydko! Nie bawmy się tam, gdzie należy pracować, myśląc.

Miejmy też odwagę przyznać to głośno, że bardziej rewolucjonizuje nas „Oda do młodości”, aniżeli wiersze Leców! Ze większym rozmachem rewolucyjnym natchnąć nas może proza pism Piłsudskiego, aniżeli proza „Nóg Izoldy Morgan”. Miejmy odwagę przyznać się do prawd od lat wyklinanych! I nie przestańmy Piłsudskiego szanować za to, czego swymi pismami dokonuje mimowoli, jak nie przestajemy szanować Bruno Jasińskiego za to, czego mu się osiągnąć nie udało, choć wole miał najlepszą.

Rozmawiamy jak ludzie wolni. Jeżeli niektórzy z nas nie cieszą się pełną wolnością, jeżeli nikt z nas nie ma nieograniczonej wolności słowa — rozmawiamy jak ludzie, dla których wolność jest pojęciem moralnym: wolność — świat wewnętrzny człowieka; wolność — nasza wewnętrzna rzeczywistość. Rozmawiamy jak ludzie wolni. Nie bądźmy niewolnikami. Nie gospodarujmy młode siłami metodą sitwy i sprzysiężenia, które każde wystąpienie swego członka, czy jest ono znaczne czy nieznaczne, musi pokrywać jednogłośnie aplauzem. Nie gospodarujmy metodą sitwy, gdyż jest to nieomylny znak słabości i niewiary w własne siły. Niewiary w zdolność kulturotwórczą własnych zdrowych sił. Jest to oznaka tej słabości i niewiary w własne siły, które na gruncie zmagania bezpośrednich, na terenie walki politycznej są tak bardzo kontrrewolucyjne, które są potokiem ze wszystkich szpał prasy lewicowej wyklinane. Mówmy jak ludzie wolni. Nie lędzmy się, że bez tej wolności wewnętrznej, bez świata marzeń (o słowo potokiem wyklęte!), bez żywej wewnętrznej wizji lepszego jutra zdołamy walczyć świat wolności zewnętrznej! I nie lędzmy się, że ktokolwiek uwierzy w naszą wolę stworzenia *świata zewnętrznej wolności*, jeżeli nie damy dowodów, że już dziś, w naszej treści psychicznej, w naszych marzeniach jesteśmy ludźmi wolnymi naprawdę.

INSTYTUT WYDAWNICZY

KSIĄŻNICA-ATLAS

POLECA NOWOŚCI BELETRYSTYCZNE

H. BOGUSZEWSKA i J. KORNACKI: **WISŁA**. Powieść. Str. 323. Zł. 10J. WIKTOR: **ORKA NA UGORZE**. Powieść. Str. 382. Zł. 12J. WOŁOSZYŃSKI: **BYŁO TAK**. Powieść o historii Polski. Str. 304. Zł. 7L W Ó W, UL. CZARNIECKIEGO L. 12
WARSZAWA, UL. NOWY ŚWIAT L. 59

STANISŁAWA BLUMENFELDOWA

ZAGADNIENIE ŻYDOWSKIE W POLSCE

ARTYKUŁ DYSKUSYJNY

Dla tego, kto kocha ojczyznę z wysokich pobudek moralnych, niema wyższego ideału, niż ukształtować ją i uszlachetnić tak, by zamiast przejmować inne narody strachem i nienawiścią, przynosiła im zaufanie i pokój.

H. DE MAN

Położenie Żydów polskich w chwili obecnej dałoby się właściwie najlepiej określić starą austriacką historyjką o młodym poruczniku, który na pytanie przełożonego: „Co zakomenderuje pan, natrafiwszy przed sobą na przeważające siły piechoty nieprzyjacielskiej, mając tył i boki oskrzydłone konnicą i artylerią” — odpowiada bez namysłu: „Zum Gebet!” — I zdaje mi się, że możnaby uważać całą sprawę za dostatecznie opisaną i wyjaśnioną.

Jeśli jednak mimo wszelkie trudności tego zadania, trudności, polegające na długoletnim, a obustronnym zakłamaniu całego zagadnienia, pragniemy obiektywnie zastanowić się nad możliwością współżycia i realnymi drogami wyjścia z dzisiejszego impasu, to powodem tego jest niebywale destrukcyjny wpływ, jaki na polskie życie kulturalne, gospodarcze i polityczne ten stan zapalny wywiera, oraz zamknięcie przed społeczeństwem żydowskim wszelkich dróg wyjścia, któreby mu ułatwiły egzystencję. Niema żadnego powodu, aby trzy milionową grupę ludności wpędzać w najzupełniejszą rozpacz. A jeżeli jest ten powód, to ukryty, a zatem tembardziej trzeba się go doszukać.

Jak więc przedstawia się dzisiejsza sytuacja?

Naród polski odzyskuje po 150 latach niewoli możliwość samodzielnego organizowania swego bytu państwowego. Na terytorjum swoim znajduje wielki procent mniejszości, z których wiele swemi odśrodkowymi dążeniami utrudniłoby rządzenie nawet bardziej wprawnym administratorom i wytrawniejszym politykom, niż kierownicy młodego państwa. Wszelkie pomysły równouprawnienia innych grup nie mają narazie podstaw w dążeniach i zamysłach ludności polskiej. Pierwsze lata powojennej konjunktury łagodzą wszelkie tarcia. Zdobycie władzy przez sanację, złożoną z elementów przeważnie lewicowych, budzi w mniejszościach nadzieje na porozumienie. Tymczasem przychodzi kryzys. Sytuacja pogarsza się z roku na rok. I dziś znajdujemy Żydów (sprawy ukraińskiej nie chcę tu poruszać) w takim położeniu: kooperatywy wiejskie wypierają drobny handel, podatek obrotowy uniemożliwia hurtowny handel zbożem, jedynie miarodajna partja ludowa warunkuje ziemię tylko dla mniejszości słowiańskich, posady rządowe są niedostępne, zetatyzowana bankowość i przemysł zachowują się tak samo, wolne zawody zamykają się coraz bardziej, emigracja nie wyczerpuje nawet naturalnego przyrostu. Pragnęłabym raz jeszcze przypomnieć, że nikogo nie winię i nikogo nie usprawiedliwiam. Szukam tylko możliwego załatwienia żydowskiego problemu.

Okazało się po 17 latach rządów różnych partji politycznych, że wszystkimi, z wyjątkiem może tylko jednej partji socjalistycznej, rządzą jak najskrajniejsi antysemita, a zdaje mi się, że gdyby P. P. S. zdołała się dłużej utrzymać przy rządach, nie mogłaby również zachować się bardziej liberalnie. I tu mamy pierwszą rzecz, o której dotąd nie mówiono głośno, a której zrozumienie jest dla wzajemnego układu rzeczą pierwszej wagi. *Antysemitami nie są w Polsce tylko ci biedni, obalamuceni chłopcy, którzy biją swych kolegów żydowskich na uniwersytetach, nie są tylko endecy i oenerowcy. Antysemitkiem jest całe polskie społeczeństwo w 98%. Jedni nie lubią chałczarzy i sjonistów, a cenią inteligencję, która pracuje wydatnie nad powiększeniem polskich wartości kulturalnych, inni właśnie tych uważają za największych szkodników. Jednych rażą bogate, wystrojone, często piękne, a nie zawsze taktowne żydowskie panie, innych zaniechane, o gorących oczach, czarne i rude dziewczęta, które w dzielnicach żydowskich, widzimy w sklepach i warsztatach i które się przesuwają przez sądy w procesach komunistycznych.*

Chłop pamięta Żyda z czasów pańszczyzny, jako pośrednika między nim a panem, jako egzекutora podatków, właściciela karczmy i bankiera. Mieszczanin i inteligent widzi w nim konkurenta zawodowego, wojsko pamięta o lojalności dla zaborców, element szlachecki nie może jeszcze dziś nawet żyć bez swych faktorów, których lubi i szanuje, obdarzając całą resztę społeczeństwa bezbrzeżną pogardą. I to jest sytuacja, którą Żydzi muszą przyjąć do wiadomości. Jest to jedno z tych ciężkich założeń, o które muszą się oprzeć próby porozumienia. Czy stan ten dałoby się wytłumaczyć racjonalnie, czy możnaby znaleźć powody, które tłumaczą ten stosunek? Zdaje mi się, że to nie jest tak nieemożliwe. Gdy na tle historii kultury polskiej oglądamy dzieje tej obcej i nielicznej początkowo grupy — najpiękniej i najdokładniej w „Dziejach kultury polskiej” Brücknera — uderza nas przedewszystkiem jej obcość i najzupełniejsze odizolowanie od całej reszty społeczeństwa. Mur ten nie był bynajmniej wzniesiony tylko przez polskich gospodarzy. Sami Żydzi, których kultura polegała na służbie dla Zakonu i na utrzymywaniu w czystości religji, tej najsurowszej i najbardziej męskiej

wiary ze wszystkich nam znanych, religji, która, nie mając kapłanów, utrzymała się do dziś dnia w swej odwiecznej czystości i której jedynym filarem był zupełnie osobisty stosunek posłuszeństwa każdego dorosłego mężczyzny wobec Boga — Żydzi sami starali się o najzupełniejszą izolację. Jest coś dziwnie wzruszającego w tym narodzie, tak dziś o materializm oskarżanym, że wbrew swym najżywotniejszym interesom odrzucał w Polsce, podobnie jak ongiś w Hiszpanji, możliwość połączenia się z panami kraju wiarą i językiem. Propozycje takie ze strony polskiej bywały od najwcześniejszych czasów. Ks. Marek Korona w swej broszurze z 1645 r. przyznaje królom i książętom obowiązek zmuszenia Żydów do chrześcijaństwa strachem i groźbami, pojedyncze udane próby asymilacji i chrztu zachodzą na Litwie od 17. wieku, ale cała masa trwa przy swoim języku, wierze, instytucjach. Sejm wielki chce rozwiązać tę sprawę, uznając jej niesłychaną wagę nie tylko dla Żydów, zupełnie już wtedy spauperyzowanych, ale i dla Polski. Brückner pisze w trzecim tomie:

„Dopiero Sejm wielki jał się sprawy a wraz z nim cała współczesna literatura polityczna. Ta była podzieleną; to podnosiły się głosy wyraźnego antysemityzmu, np.: zjadliwy „Katechizm o Żydach i neofitach”, albo polujący na skandale „Sekret żydowskich przewrotności” (co miesiąc innych); po raz pierwszy dawali się słyszeć łagodne i ludzkie głosy, głównie posła Butrymowicza, wybranego też do komisji, ustanowionej przez Sejm do poczynienia wniosków w tej sprawie. Głosy napastliwe nie znalazły w Sejmie echa, duch widocznie złagodniał, a głównym pytaniem stało się, jakby Żydów uobywatelić, jak przebić mur między obu narodami? Żądano zniesienia osobnego ubioru, żargonu, szkoly, (chajderu), klątwy rytualnej, (chejremu); wymagano języka polskiego w zarządzie gminnym, szkoly publicznej, wspólnego opodatkowania, (zamiast pogłównego), ograniczenia kahału jedynie do spraw obrządkowych. Ale nawet oświeceni Żydzi, przyklaskujący Butrymowiczowi stanowczo się reformie sprzeciwiali, nie wdawali się w żaden kompromis”. „O powolnej asymilacji, jaka Butrymowiczowi przyświecała Żydzi słyszeć nawet nie chcieli, sami między sobą rozdwojeni, nie tyle z powodu małej garstki frankistów, jak nierównie większej chasydów”.

„Nie brakło prób nawracania. Dominikanie w Brześciu spędzali żydowstwo do kościoła na nauki ks. Obłoczyńskiego, słynnego kaznodziei, ale ten przymus rozjątrzył ich i gdy ks. Obłoczyński chorować zaczął i umarł, pomawiano Żyda cyrulika o otrucie. Inni przy byle sposobności w karczmie, wśród krawców sprawdzanych „nawracali” Żydów, dowodzili z proroków, że Mesjasz przyszedł, a gdy Żyd odparł, że katolicy sfałszowali teksty, brał mu się stary Niemcewicz do pejsów: kawięca nie wyganiał żydów z kraju w nadziei, że ich nawróca!”

Hacquet pisze, że Józef II. bił we Lwowie pięściami w stół i krzyczał z pasją po nieudanym eksperymencie osadzania Żydów na roli: „Z wszystkimi zakonami dałem sobie radę, z tym nie mogę”.

Z zupełnym lekceważeniem spraw doczesnych, z dziwnym brakiem zmysłu politycznego, który ich dziś jeszcze cechuje, odgraniczają się Żydzi od obcego im otoczenia. Polacy nie znają ich umysłowości, ich literatury, ich folkloru. Obcy, wyniośli i pełni pokory, uprzykrzeni a niezbędni dla szlacheckiej gospodarki. Jeszcze w początkach 19. wieku stan ten jest niezmienny. Paragraf kodeksu napoleońskiego, obdzielający Żydów prawami politycznymi i obywatelskimi, kłóci się tak silnie z uczuciami ogółu, że Królestwo zawieszają na lat dziesięć, a Królestwo rozstrzyga w sensie przeciwnym, bo waruje równouprawnienie tylko dla chrześcijan.

Dzieje wieku 19. są znane. Prąd asymilacyjny, a raczej prąd wyzwania się z tyranji zakonu, idący z Zachodu, ogarnia i Żydów polskich. Drogę, jaką robili w ciągu 100 lat, porównał jeden z moich młodych przyjaciół do rozwoju Japonji. Fala powrotna, która ich kieruje spowrotem na Zachód, a która tak tragicznie dla nich kończy się w 1933. roku, wynosi na swoim grzbiecie małych, białych żydków z prowincjonalnych miasteczek Polski, Litwy, Rusi na najwyższe stanowiska w handlu, przemyśle, polityce, nauce i sztuce na całym świecie. Te zawrotne karjery, które robią ci gnani niepokojem młodzieńcy, przyczyniają się do zupełnie irracjonalnego przypisywania Żydom wyższych niż u innych grup zdolności i świadomych, zorganizowanych zamiarów opanowania świata. Rozsypywanie się ich w przeciagu jednej lub dwu generacji po całym świecie i silna jak zawsze więź rodzinna powoduje tę sieć solidarnych kuzynów, tak inne narody denerwującą. (Nawet Słonimski ma jednego wybitnego kuzyna w Leningradzie, a drugiego w Hollywoodzie, nie licząc mniej ważnych w innych centrach światowych, o których się może dowiemy przy następnych rejsach „Piłsudskiego”).

Mniej więcej przed laty pięćdziesięciu sjonizm zaczyna na miejsce więzi religijnej wysuwać narodową i powoduje dalsze komplikacje. Nowopowstające państwo polskie w r. 1918 zastaje grupę niezwykle różnicowaną w swych kierunkach i dążeniach, a przytem solidarną nazewną. Trudności Sejmu czteroletniego

powiększyły się o całe skomplikowanie dzisiejszych dni. Społeczeństwo żydowskie w Polsce składa się więc dziś:

1) Z nielicznej procentowo, ale ważnej spowodu swego udziału w tworzeniu się nowej polskiej kultury grupy ludzi zasymilowanych najzupełniej przez przyjęcie języka, wartości kulturalnych i w wielu wypadkach — chrztu. Grupa ta odgrywa w ostatnich 25 latach dość znaczną rolę i powoduje wiele niechęci u obu stron. Mam wrażenie, że możnaby uniknąć tego łatwo, gdybyśmy właśnie zdali sobie jasno sprawę z tego, że jesteśmy rzeczywiście bardzo różni od ludności rdzennie polskiej i że wnosząc zupełnie nowe elementy, sposoby odczuwania świata i reagowania na wszelkie zjawiska, z jednej strony przyczyniamy się do wzbogacenia tkanki kulturalnej, z drugiej zaś, w pierwszym przynajmniej czasie, wnosimy sporo zamieszania. Przykład „Wiadomości Literackich” najjaskrawiej może ilustruje to właśnie, co chciałabym powiedzieć. (W innych dziedzinach pracy i twórczości trudności te są znacznie mniejsze). Wielkim zdolnościom redaktora i grupowanych koło niego pisarzy zawdzięcza pismo to swój bezsprzecznie wysoki poziom, przewyższający wiele tego rodzaju wydawnictw europejskich. Wniosło ono wielkie ożywienie do polskiego ruchu literackiego, oraz bezspornie zaważyło na rozwoju literatury polskiej. Zaśługi te równocześnie osłabia niepotrzebne trzepotanie się i nerwowość, brak wyczucia dróg i celów kultury ogólnoludzkiej i polskiej, niezrozumienie wielu ważnych zjawisk w dziedzinie twórczości, a co za tem idzie — fałszywe informowanie czytelników, oraz opętane czarnym rozumialstwem i pewnością siebie. Każdy przeciętny czytelnik „W. L.” latami żył w złudzeniu, że Michalski jest jednym z największych szkodników kulturalnych, Adam Skwarczyński z przyjaciółmi to banda poczciwych nudziarzy, która nie ma pojęcia o redagowaniu pisma, „Nurt” Berenta to nudna piła, „Nowy wspaniały świat” — Huxley’a to „bzdurna” książka, a jedynym powodem antysemityzmu — są te pracowite kupcowe z Nalewek, które tylko w niedzielę mają czas przyjść do Ipsu. W jednej z swych kronik Słonimski dowodził, że należy asymilować się do Adama Mickiewicza, a nie do porucznika Cienciwały (symbol filiterstwa i mieszczański = urzędniczej ciasnoty). Zdaje mi się, że ten maksymalistyczny program wydaje dość nieszczegółne wyniki. Asymilacja do porucznika Cienciwały jest łatwiejsza i szersza. (Jako najbardziej udany przykład możnaby uznać gen. Monda, napróżno stara się to osiągnąć w swym bezkompromisowym patryjotyzmie Ortwin).

Dziś świadoma asymilacja ustawa prawie zupełnie. Nieprzestała oczywiście działać asymilacyjnie mowa polska, instytucje, nauka, sztuka, literatura.

2) Drugą grupę, bardzo liczną, a najrealniejszym dziś może programie tworzą sjonisci. Dążąc do stworzenia w Palestynie zwartego narodu, mówiącego nowym językiem hebrajskim, wierzą, że pobyt ich w krajach obcych jest przejściowy. Obejmują oni wszystkie warstwy społeczne i zasadniczo godzą się w przedstawieniu zagadnienia z narodową demokracją. Są odrębnym narodem, nie chcą się mieszać w sprawy polskie, ale bronią się oczywiście, aby ich właśnie traktować jako naród drugiej, a nawet trzeciej kategorii. Oczywiście, zdają sobie sprawę, że cel ich marzeń nie da się osiągnąć ani w jednej, ani w dwu generacjach. Nie mają żadnego jasnego planu, w jaki sposób ułożyć swój stosunek do narodu, wśród którego żyją narazie. Pragnęliby oczywiście mieć możliwość pracy i zarobku, zachowywać się jak lojalni obywatele i być jako tacy traktowani. Realność ich ideału można zmierzyć najlepiej zupełnie wyjątkowym bohaterstwem, samozaparciem i pe-

MYDŁO

POLSOT

Z NAJLEPSZYCH

NAJTAŃSZE

KOMUNIKAT

Kto w Teatrze Wielkim od p. OSTAPA ORTWINA pożyczył broszurę Jerzego Stempowskiego „Marzenia samotnego wędrowca” — jest proszony o zgłoszenie się do redakcji „Sygnałów”.

święceniem pionierów palestyńskich. Nie należy sobie oczywiście wyobrażać, że w Palestynie same anioły chodzą po ziemi. Interesy robi się tam także. Młodzież jednak cała wygląda, jakby miała skrzydła u ramion.

3) Grupa, mówiąca językiem żydowskim, ma najtrudniejszą sytuację i najciężej przyszłoby wyznaczyć jej drogi. Uważają się oni za odrębną mniejszość narodową, rozsypaną po wielu krajach. Godzą się z brakiem terytorjum, wierząc, że język wspólny i poczucie jedności narodowej spełnia dawną łączącą rolę religii. W języku żydowskim powstaje bogata literatura. Najzupełniejsze kulturalne wyodrębnienie Żydów od społeczeństwa polskiego leży na linii ich dążeń. Granice między temi grupami nie są oczywiście sztywne. Przeważnie, mieszają się z sobą nawzajem, tworząc te fantastyczne stosunki rodzin żydowskich. Autentyczny przykład znanej mi dobrze rodziny najlepiej zilustruje tę gmatwaninę. Jeden wuj mówi tylko żargonem i sprzedaje stare i nowe żelazo w okolicy teatru lwowskiego, drugi w czasach powojennej inflacji kupuje stary arystokratyczny pałac wiedeński i zajmuje dla siebie wszystkie jego piętra, trzeci dostaje palmy akademickie (i to słusznie!) za zasługi, położone dla literatury polskiej. Jedna z kuzynek bierze prawosławny ślub w protestanckim kościele z greckim arystokratą, druga wstępuje do klasztoru w Laskach, trzecia jest biedną, wynędzniałą żydowską prostytutką, czwarta nie zamierza zrezygnować z należnego jej miejsca na cmentarzu Obrońców Lwowa. Brat, jako niepodjęzany Polak chrześcijanin, jest przykładnym obywatelem najbardziej asemickiej części Polski, siostra płaci wysoki podatek kahalny w innej „połaci“ kraju. Korespondent „Manchester Guardian“ tak opisuje stosunki w Małopolsce: Lunch jadłem u niezwykle miłych i kulturalnych nacjonalistów ukraińskich, obiad u gorących patriotów polskich. Co najdziwniejsze, że obie rodziny były sku-

Z LITERATURY ŻYDOWSKIEJ

DEBORA VOGEL

PIERWSI POECI ŻYDOWSCY

Poezja żydowska byleż prowincji austriackiej jest bardzo młoda, jak wogóle wszelka świecka twórczość w języku żydowskim. Podkreślić należy pojęcie „świeckości“; poezja religijna — etyczna w tym języku datuje się od w. XVI-go, zapoczątkowana i długi czas uprawiana głównie przez poetki, które nie mając naogół dostępu (są ciekawe wyjątki) do języka hebrajskiego i filozofji Talmudu, pierwsze podjęły w twórczości język codziennosci — ówczesne narzecze niemieckie — modyfikując go zarówno słownictwem hebrajskim, jak i specyficzną psychiką żydowskiej.

Jak bardzo młoda jest ta nieanonimowa świecka poezja żydowska — świadczyć może data urodzenia poety, uważanego za jej protoplastę w b. Galicji. Jest nim *Michael Wirtha*, urodzony we Lwowie w r. 1877, zmarły w Wiedniu w r. 1919. Nie zostawił on żadnego tomu wierszy — ale utwory rozsiane po dziennikach i w t. zw. „kalendarzach“. Te kalendarze, rodzaj almanachów, były wogóle przez długi czas — wobec braku regularnych czasopism — jedynym miejscem skupienia twórczości żydowskiej.

LEJWIK

Znów śmierć sąsiada

*Słowa są proste i jasne.
Świat cały się w zimę zapada.
Nie lękam się śmierci własnej,
Lecz boję się śmierci sąsiada.*

*Robię, co mogę: czytam,
Nawet wymyślam rymy.
A pióra swojego tak pytam:
Skąd właściwie my pochodzimy?*

*Lub czy wie, co to znaczy w szpitalu
Sąsiad obok — na śmierć skazany —
I czy śmierć nie jest przejściem z tej sali
W nowy żywot — jeszcze nieznanym.*

*Ale pióro milczy, jak skazaniec,
Choć się może coś wyjaśnić stara —
Tymczasem, nim się co stanie,
Sąsiada wynoszą na marach.*

*Wynoszą z ogólnej sali —
Reszta ginie już w tajemnicy.
Jest podobno tunel w szpitalu,
Który wiedzie wprost do kostnicy.*

*Do kostnicy poprzez tunel ciemny
Labiryntem wąskim i głębokim
Pchają wózek na kółkach — po ziemi —
Szybko, szybciej niż mej myśli kroki.*

*Tymczasem, nim coś usłyszę,
Sąsiad dawno już jest w kostnicy
A ja — wciąż jeszcze mdle rymy piszę
Do: tunelu, kostnicy, tajemnicy.*

*Świta już. Od śniegu jest jasno.
Cały świat się w zimę zapada.
Nie boję się śmierci własnej,
Lecz pustego łóżka sąsiada...*

Tłumaczyła: CELINA BECKER

ARON CEJTLIN

Cztery strofy

*Któż nam zawinił, że ginimy,
Że nic z naszego życia nie umiemy skłęcić?
Będzie jeszcze okno po wiekach na ziemi
Poić się słońcem i będą śmiały się dzieci.*

*I ręce będą, które niosą w dani,
Miast rąk groźących, wspartych na bagnecie —
I powstaną wielcy w swem niepamiętaniu
Niedzisiejsi, bukoliczni poeci.*

*Co dłoń posiadała, musi zbierać ninnie;
Przepełniła się miara.
Zagiada jest winą. Ginący jest winien,
A winą — karą. Nie minie nas kara.*

*Wyduszą nas gazy. W popiół obróceni,
Wsi zielonej dziedzictwem zostaniemy ciałem —
Deszcz młody zmyje wieczną starość ziemi,
A rzeczy będą nową mową przemawiały
I Bóg ku nim zniździe i dzieci będą się śmiały.*

Tłumaczył: MAURYCY SZYMEL

Liryzm M. Wirthy porusza się po linii piosenki ludowej, jej tonu balladowego, nawpół smutnego, nawpół dramatycznego, jak w wierszu o Mirele, która — piękna i nieosiągalna — „stoi w oknie i śmieje się tylko“; wyśmiewa westchnienia zalotników tak długo, aż starość zacierza piękność i pochyła ciało, a oczy zaczynają płakać.

„Uroczą jest Mirele i jak cukier słodka
Ta Mirele... Mirele!...
Ma białe rączęta i zęby bieluśkie
Ach Mirele... Mirele!...
Chłopcy z tęsknoty pod oknem aż bledną
Ale nad lód zimniejszy jest Mirele serduszek...
Oj... Mirele... Mirele...
(strofka druga).

„I gwiazdy świecą i księżyc w nocy
Na Mirele Mirele!
Ona jest w oknie, zgnębiona i smutna
O, Mirele, Mirele!
I płyną chmury tędy i ówdzie
I z oczu Mirele łza wielka spływa...
Płacz, Mirele... Mirele...
(strofka ostatnia)*

Właściwymi protoplastami poezji galicyjskiej i równocześnie tymi, którzy mieszkają tu do dzisiaj, są *Sz. J. Imber* i *D. Königsberg*. Trzeci *M. Rawicz*, nie mieszka już oddawna w rodzinnych stronach, a cały szereg nieco młodszych i wybitnych poetów wywedrował wcześniej do Ameryki (*M. L. Halpern*, *R. Ejsland*, *Weinper*, *M. Nadir*).

Zarówno u Imbera, jak i u Königsberga (uważającego Imbera za swego mistrza) są jeszcze elementy śpiewki ludowej, ale równocześnie objawiają już swe wpływy poetyckie szkoły europejskie takie, jak neoromantyzm i impresjonizm.

Sz. J. Imber występuje po raz pierwszy w r. 1907 tomem „Co ja śpiewam i mówię“.

Podstawowy ton neoromantyzmu dochodzi do głosu już w samych tytułach tomów i wierszy takich, jak „Liście róż“, „Pieśni pielgrzyma“, „Księżniczka gołębie-serce“. Tematem tej poezji jest tęsknota za nieznanym, ukrytym szczęściem, którego symbolem staje się miłość; żal przemijania; oczekiwanie na cudowne przystąpienie. W fazie późniejszej dominuje ton filozoficzny w rodzaju:

„Trawa piękniejsza jest nad wszystkie kwiaty
Łza głębsza jest nad morza
Szczęście na trawy żdźbale przychodzące
Zdoła spętać nogi olbrzyma...“

Ten ton ogólnie - ludzki i rozpoczęcie pracy nad uelastycznieniem języka żydowskiego, surowego jeszcze i nieskoordynowanego w swych różnorodnych elementach — to wkład Imbera do literatury żydowskiej. Jest jednak jeszcze dużo w jego języku t. zw. dzisiaj „germanizmów“, jest jeszcze w dawnych wierszach składnia i słownictwo romantyczne, przystosowane do wyrażania subtelnych i kruchych przeżyć tęsknoty, piękna i miłości.

D. Königsberg debiutuje w 1912 roku. Podstawowy tom „Sto Sonetów“ wydaje w r. 1917. Jest on twórcą i mistrzem sonetu w poezji żydowskiej.

Romantyzm przybiera u niego czasem ton heroiczny, jak n. p. w syjonidach obraz maszerujących falang: czasem ton sentymentalny, dochodzący jeszcze do głosu w kilka lat temu ogłoszonym programowym wierszu, w tęsknocie za „prostą pieśnią“. W tym wierszu ubolewa poeta nad tem, że „w nas rozrosła się Europa, jak krwawy grzyb“, a „wyście (t. zn. młodzi) podjęli ją wśród zgrzytu tysiącznych kłamstw“. Ten postulat prostoty nie ma nic wspólnego z współczesną tendencją do prostoty, wtórnej i skomplikowanej w swej istocie.

Natomiast wysoki artyzm osiąga u Königsberga impresjonizm, szeregowanie plam — gestów, plam — zdarzeń z odpowiednikiem nastrojowym dziwności i tajemnicy. Również temat pór roku i dnia został doprowadzony do wyżyn artyzmu. Wiersze o jesieni i wierzchołku przypominają czasem schyłkową melancholię japońskiego Li-Tai-Pe:

„We wszystkich rzeczach zbladł już światła blask
Smutnieją tępe, glucho, mętnie.
Dzisiaj zostaną już w pokoju cały dzień
Szyby zaciągnęły się i ociekają mgłą
Przybądźcie przyjaciele, wesolą dajcie pieśń“

* Podane tu fragmenty wierszy nie są tłumaczeniem — u Wirthy występuje ścisła budowa rytmiczna i rym — ale wolnym przekładem.

Nakładem

A. KRAWCZYŃSKIEGO

LWÓW, PLAC KATEDRALNY 9

ukazały się poezje trzech młodych poetów:

Maciej Freudman: Koncert

Tadeusz Hollender: Czas, który minął i inne wiersze

Stanisław Rogowski: Panny leśne

Cena każdego tomiku Zł. 2.50, na lepszym papierze, z autografem autora Zł. 4.50

zynowane i obie pochodziły od Żydów! Czyż można się dziwić, względnie czyż można brać za złe, że społeczeństwo polskie, zdając sobie sprawę z niebywałego skomplikowania całego zagadnienia, wybrało drogę najłatwiejszą i najprostszą: antysemityzm i eksterminację, złagodzoną pewną dobroduszością, nieporządkiem i brakiem systematyczności. Oka sieci, w której trzęsą się bez powietrza karpie żydowskie, są dość jeszcze wielkie, by niektóre mocniejsze egzemplarze mogły się dostać spowrotem do wody.

Żydzi wzięli na swoje barki ciężką misję odrodzenia swego narodu i przywrócenia sprawiedliwości boskiej na ziemi. (Za cóż bowiem innego można uważać sztywne i bezlitosne dogmaty Marksa?)

Któż kiedy mógł się ludzić, że za to nie musi się płacić szczęściem, spokojem i życiem nawet całych generacji?

Nie wiem, czy potrzebnie doszły rozważania moje do zupełnie eschatologicznych wniosków, gdyż zaczynała powoli zacierać najważniejszy cel i główne zagadnienie: uregulowanie współżycia żydowskiej mniejszości ze społeczeństwem polskim, stworzenie przemysłowych norm prawnych, któreby, uwzględniając interesy państwa polskiego i większości polskiej, umożliwiły na dziesiątki lat życie ludności żydowskiej. Przypuszczam, że pierwszym krokiem na tej drodze byłoby utworzenie pewnego rodzaju komisji, złożonej np. z panów: *Stanisława Grabskiego*, *Piotra Borkowskiego*, *Stanisława Vincenza*, *Niedziałkowskiego*, *Rataja*, *Stanisława Ma-dejskiego*, którzyby, dobrowszy sobie równą ilość reprezentantów społeczeństwa żydowskiego z wszystkich jego grup i odcieni, wypracowała realny, a dokładny plan takiego porozumienia. Mam wrażenie, że położenie obu społeczeństw jest dziś tak ciężkie, iż podobne próby mogłyby wydać realne rezultaty, a nie skończyłyby się, jak w tej starej, żydowskiej historyjce, której „nieżydom“ nie należy opowiadać.

URANIA DWUMIESIĘCZNIK
POPULARNO-NAUKOWY

POLSKIEGO TOW. PRZYJACIÓŁ ASTRONOMJI

zawiera wyniki najnowszych badań,
ilustracje, kalendarz astronomiczny,
artykuły informacyjno-naukowe

ŻĄDAJCIE NUMERÓW OKAZOWYCH

PRENUMERATA ZŁ. 4.50 ROCZNIE

ADRES WYDAWNICTWA: LWÓW, UL. DŁUGOSZA 8

PLASTYKA

UWAGI O RZEŹBIE

Wśród walki o kierunki w malarstwie dojrzewało młode pokolenie rzeźbiarzy, które stopniowo dawało znak życia o sobie, biorąc udział w konkursach i coraz liczniej obsyłanych wystawach. Chcę przede wszystkim podać w ogólnym skrócie drogę, jaką ten rozwój postępował.

Kiedy w pierwszych latach naszej niepodległości, czołowym zadaniem i hasłem plastyki stała się sztuka dekoracyjna z jej znanymi formami mebli, plakatu i wnętrza, w rzeźbie szukano jakby odpowiednika ogólnie używanych i propagowanych form plastycznych. W tym okresie cieszą się powodzeniem rzeźby Szczepkowskiego i Szkoły zakopiańskiej. Prawie całe młode pokolenie rzeźbiarzy przeszło przez ten okres, ulegając mniej lub więcej jego wpływom. Zbytne jednak schematyzowanie i stylizowana suchość w ujęciu formalnym musiały mieć swoją granicę maksymalnego rozwoju w wypowiedzianiu się artystów. Okres ten należy traktować jako przykład wstępnych wysiłków artystów celem znalezienia nowej formy polskiej rzeźby, wysiłków mylnych w zasadzie, ale dających w reakcji następnych poszukiwań dobre wyniki.

Przychodzi potem stopniowy powrót do studjum, opartego na naturze, nie jest to jednak jej wierna kopia, ale świadome ujmowanie w formę rzeźbiarską — zrazu uproszczoną, a potem może zbyt stylizowaną, — która osiąga wreszcie takie wyniki, jakie można było zaobserwować na wystawach Akademii warszawskiej. Dal-

Zastanawiając się w dalszym ciągu nad współczesną rzeźbą polską, może interesujące będzie porównanie jej z rzeźbą francuską. Biorę pod uwagę wystawę rzeźby francuskiej w Warszawie i znane mi pozatem inne prace. Doskonała rzeźba francuska, mająca tradycję, mistrzów i galerię rzeźb, ma może więcej swobody w ujmowaniu ciała ludzkiego, które jest jej głównym tematem. Rzeźba polska jest bardziej monumentalna, co jeszcze nie stanowi o jej wyższości artystycznej, ale wskazuje na słusność drogi. — W połączeniu z architekturą monumentalność rzeźby może dać pożądane wyniki. Muszę tu zaznaczyć, że we Francji, mającej tak doskonałych rzeźbiarzy, jak Maillaull, Despiau i inni, stawia się dziś pomniki bardzo słabej wartości. Najwidoczniej, podobnie jak u nas, sprawa konkursów i zamówień jest w zupełności nieuregulowana. Ponoszą tu winę i sami artyści, którzy, jak to wiemy, nie umieją zorganizować życia zawodowego i propagandy sztuki. Naogół zainteresowanie rzeźbą jest mniejsze, niż np. malarstwem. Nie znaczy to, by siła oddziaływania rzeźby na widza była mniejsza, niż obrazów. Sądzę, że raczej możliwość częstszego zetknięcia się z wystawami obrazów daje obecnie malarstwu przewagę nad rzeźbą.

Z drugiej strony obecny okres naszego życia artystycznego wskazuje na to, że rzeźba wysuwa się na czoło polskiej plastyki. Przyczyna tego procesu leży w tym, że malarstwo zostało pozbawione wielu „określeń” przez film i fotografie, nowe zaś zagadnienia malarzkie nie mając jeszcze uczuciowego kontaktu z widzem, nie wychowały go. Nie znaczy to jednak, że rzeźba wyszła już z okresu poszukiwań, lecz że zbyt mózgowo eksperymenty i zbyt teoretyczne umowy mają tu mniejsze możliwości.

Rozważania Strzemińskiego o rzeźbie, — jeśli je weźmiemy jako przykład — są teoretycznym wypracowaniem recepty i potwierdzają jej kruchość swymi wynikami.

Muszę tu zaznaczyć, że bezimienni artyści — kamieniarze, rzeźbiący portal katedry w Reims, imponują mi więcej, niż Szukalski, opracowujący swoje literackie rzeźby. Imponują przez swą łączność z epoką, jako cech ludzi zrzeszonych we wspólnym zawodzie. Życie dzisiejsze nie daje nam podstawy do takiej spójni. Młody artysta tworzy swą sztukę w warunkach zbyt ciężkich, a co najgorsze — niezorganizowanych. Przez organizację życia artystów trzeba im stworzyć pole pracy. Dziś sytuacja przedstawia się następująco: opuściwszy uczelnię artystyczną, staje rzeźbiarz przed problemem zdobycia pracowni i wogóle możliwości pracy. Dobrze już jest, jeżeli warunki materialne usuwają te trudności, ale w większości artyści są ludźmi biednymi. Nie

dlatego, że tylko tacy mają talent, ale że mało jest u nas ludzi zamożnych.

Młody artysta bez możliwości otrzymania pracy, bez kąta do tej pracy, zaczyna szukać zapomóg, czy jakiegokolwiek zajęcia, żeby móc żyć. Często uda się niestety jednemu, że „wygra konkurs”, że stawia pomnik, ale to są wypadki sporadyczne. Są chyba sposoby załatwienia tej społecznej sprawy, która winna być taką samą troską państwa i samorządów, jak sprawa bezrobocia w innych zawodach.

„Brak u nas zorganizowanych pracowni mistrzów”, jak słusznie twierdzi rzeźbiarz Strynkiewicz. Chodzi o pracownie subwencjonowane nawet, gdzie zdolny, młody rzeźbiarz mógłby być zajęty, jako pomocnik, zdobywający zarobek i doświadczenie zawodowe, co nie zamyka możliwości samodzielnego rozwoju artystycznego. Tam natomiast, gdzie talent wybija się szczególnie, winien uzyskać pomoc przez udzielenie pracowni (początek zrobiła już Warszawa), a wtedy mogą mieć zastosowanie subwencje pieniężne.

Mogę się spotkać z zarzutem, że wszystko dobrze, ale co w tych pracowniach będzie się robiło, jeżeli wogóle zamówień państwowych i prywatnych jest mało. Tutaj muszę stwierdzić, że to, co się u nas robi w dziedzinie rzeźby, nie jest dużo, ale chodzi o to, żeby nawet to przechodziło przez warsztaty ludzi zdolnych. Sądzę, że jeżeli chodzi o zwiększenie zamówień, to można szukać przykładów w innych państwach, chociażby t. zw. 2% we włoskiej architekturze, a przede wszystkim w Sowieciech.

U nas istnieje Związek Zawodowy Art. Rzeźbiarzy R. P., Związek, skupiający wszystkich rzeźbiarzy, a opracowujący pewne ogólne ramy naszego życia, łącznie z punktu zawodowego. Istnienie Związku Zawodowego nie wyklucza organizacji czysto ideowych, czy kierunkowych. Chodziłoby jeszcze o to, żeby wytyczne w organizacji naszego życia artystycznego nabrały mocy prawnej, obowiązującej społeczeństwo.

Związek opracowuje ramy konkursów, listy sędziów, może więc w przyszłości nie będziemy mieli wypadków stawiania różnych pomników, tablic i t. p. gdzieś przypadkowo wybranych przez różne komitety w najlepszej intencji, ale bez udziału fachowców z głosem decydującym.

W roku bieżącym Instytut Propagandy Sztuki łącznie z Związkiem Zawodowym Rzeźbiarzy organizuje w Warszawie ogólnopolski salon rzeźby, salon, do którego przygotowują się wszyscy rzeźbiarze. Mam nadzieję, iż ten pierwszy zbiorowy pokaz naszego dorobku wykaże, że pomimo niesprzyjających warunków artyści pracują z pełnym umiłowaniem swego zawodu.

Są projekty, żeby wystawa została następnie przeniesiona do większych miast Polski; da to możliwość poznania rzeźby szerokim masom społeczeństwa. Sztuka nawiąże z nim kontakt.

Mam przekonanie, że państwo w oparciu o społeczeństwo poprze dążenia, usiłujące złączyć polską sztukę z życiem, co przecież jest jej celem.

Marjan Wnuk

AKTUALNE ZAGADNIENIA GRAFIKI POLSKIEJ

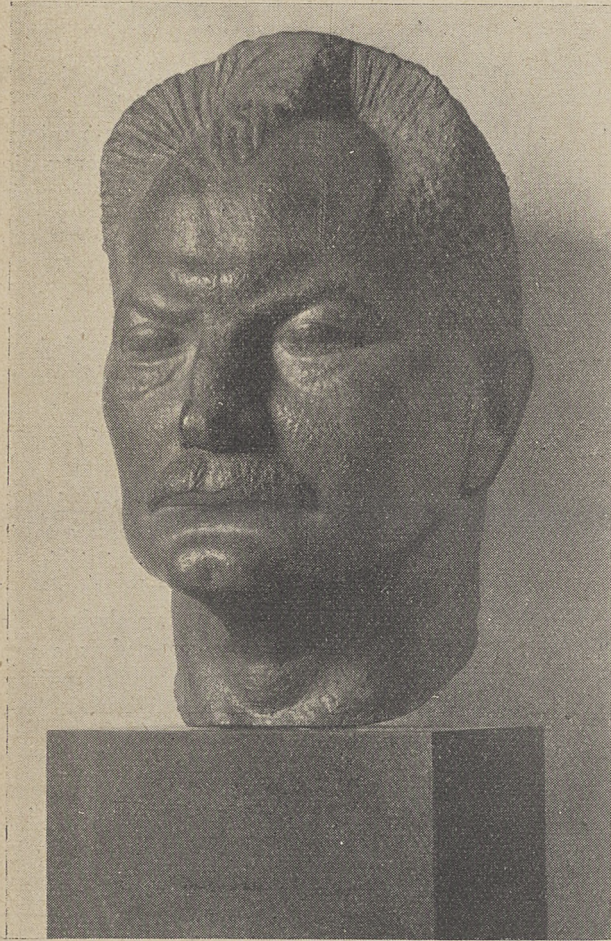
Wystawa „Rytu” nasuwa doskonałą sposobność podjęcia kilku zagadnień z terenu sztuki, w szczególności sztuki graficznej, które dorywczo lub w formie okolicznościowych wykrzykników już poruszono, nie dochodząc do sprecyzowanych konkluzji. Recenzje z tej wystawy wypłyną pokolei, poszczególni twórcy drzeworytnictwa polskiego będą omówieni i sklasyfikowani. Codzienny porządek rzeczy będzie wyczerpany. Tak dzieje się u nas zwykle. Lecz chodzi o coś więcej. Ta bowiem wystawa — skupiająca w sobie najlepsze i najprężniejsze okrychy twórcze z zakresu sztuki czarnej w Polsce, ześrodkowująca różne indywidualności tak pod względem stylu, jak i intensywności talentu, a przecież łącząca te jednostkowe usiłowania pod jednym zawołaniem, jak rzucone jedną ręką ziarno przyciąga różne ptactwo — ta właśnie wystawa naprowadza na pewne refleksje natury szerszej i zasadniczej.

Do „Rytu”, założonego przez Skoczylasa, należy młoda generacja drzeworytników, wychowana przez tego twórcę nowoczesnego drzeworytu polskiego. „Ryt” jest najbardziej skonsolidowanym w wyrazie związkiem graficznym w Polsce. Stanowi on hermetyczną komórkę w obrębie naszej twórczości, jest ekskluzywny w swych celach — co w związku z obliczeniami na przyszłość prowadzi do nietyle może niepokój, a raczej pewne nieporozumienie. Wytłumaczę to jaśniej. Jeden z malarzy awangardystów wyraził się, gdyśmy przyglądaliśmy się wspólnie wystawie „Rytu”: „współczesne malarstwo polskie nie ma narazie tak zdecydowanego i doskonałego oblicza, jak polska grafika. Jest porwane i rozbieżne w swych tendencjach (mowa o młodej generacji), niezespólone jednym duchem, podczas gdy grafika dzięki „Rytowi” zwarcie utrzymuje się na określonym poziomie”. Temu krytycznemu pogładowi każdy w zasadzie przyzna rację, bez względu na to, czy mu się podoba czy nie polski nowoczesny drzeworyt. Nie chodzi tu zresztą o sympatię dla koloru czy czerni. Chodzi o podstawowe „fond” rozwoju plastyki polskiej. Dżisiejsza nasza plastyka wyrosła na gruncie akademickich zasadniczo usiłowań. W tym akademicyzmie walczą o prymat poszczególne ugrupowania; jedne, opowiadając się za kolorem, inne za formą, jedne bardziej pos-

stepowe, inne rozwijające się na zasadzie powolnej ewolucji. Problemy formalne, jakby powiedzieć, pracowniane, indywidualistyczne kanony — mówię o tem pojęciu w najlepszym znaczeniu — zaciążyły nad całą atmosferą produkcji i doświadczenia artystycznego. I ci, co widzą w malarstwie zachodnim najwyższy walor malarskiego *metier*, zupełnie zresztą słusznie, i ci, co przeczą temu, dopominając się o nową treść i temat dla sztuki polskiej, reprezentują w równym stopniu akademicki sposób rozwijania tajemniczego węzła piękna. Stąd też wypływa nawskróś w swej istocie akademickie malarstwo, grafika, architektura. Akademicyzm sprowadza t. zw. doskonałość jako naturalne następstwo pewnej mechanizacji twórczej. Tam bowiem, gdzie motorem tworzenia jest nie jakaś idea o socjalnym znaczeniu, lecz ustawiczna penetracja formalna, tam doskonalili się tylko zewnętrzna strona twórczości. Jak przyznają nasi i obcy postępowi krytycy ten moment mechanizacji twórczej charakteryzuje bardzo silnie nowoczesną sztukę wogóle. Pod pojęciem nowego akademicyzmu kryje się ta właśnie podejmowana wciąż na nowo empiryka twórcza, tworzenie wedle reguł konwencjonalnie uświęconych.

Ta właśnie „doskonałość” tworzy poziom, w gwarze malarskiej t. zw. „klasę”, rozbija usiłowania całej sztuki na grupy i koterje, z natury rzeczy walczące o prymat. W tej to właśnie doskonałości znalazła się prędzej od malarstwa grafika polska, krótko mówiąc, „Ryt”. Doszła zaś do tego stanu szybciej dzięki wartościom zewnętrznym, to jest dyscyplinie *metier* graficznego, które sumą swych wymogów narzuca się artyście w bardziej nieodparty sposób, niż to się dzieje w malarstwie. „Ryt” zdobył tę wyżynę tem prędzej, że wyszedł z jednej pracowni graficznej, jako efekt niezwykle trzeźwych i jasno określonych działań nietylko Skoczylasa, ale i jego kolektywnej współpracy z uczniami.

Osiągnięcie doskonałości formalnej stanowi najmocniejszą podporę dla narastania wartości istotnie twórczych. Dla nowego pokolenia twórczego, dla epoki lub powiedzmy skromniej dni naszych zgoła innymi ideami wypełnionych, niż historyczny już okres romantyki niewoli, ustalenie podpór pod budowę i rozbu-



Głowa Jana Kasprowicza (bronz)

FR. STRYNKIEWICZ

sze wystawy w IPSie wykazują wyzbywanie się obawy ruchu; może jeszcze za dużo jedynym problemem jest głowa, ale uzyskiwane wyniki są już dużej wartości.

Obok znanych nazwisk rzeźbiarzy, jak Dunikowski, Kuna, Szczepkowski i inni, zaczynają wypływać nowe. Większość nagród na konkursach zdobywają młodzi. Wyniki tych konkursów nie dają może pełnych możliwości artystów, ale przyczyny braków leżą w tym, że ruch pomnikowy u nas jest w początkach swego rozwoju i że wielki rozwój rzeźby idzie zawsze w parze z rozwojem architektury, która — jestem przekonany — w niedługim czasie powróci do rzeźby jako część jej dopełniająca.

Obecnie rzeźbiarze poza pracami na konkursy przygotowują się do wystaw, na których uzyskują pewnego rodzaju porównanie swych wysiłków, aby znów pracować nad nowym „wydarzeniem pracownianym”.

Można usłyszeć zarzut, że za mało się wyzyskuje taki materiał, jak kamień i drzewo. Nie uważam tego zarzutu za słuszny, bo w momencie, kiedy rzeźbiarz dąży do coraz lepszych wyników, siłą rzeczy zatrzymuje się na materiale podatnym (jak glina), który pozwala na szybsze osiągnięcie rezultatu.

Zresztą w pojęciu rzeźby współczesnej nie leży anatomiczne wyuczenie się ciała ludzkiego, które wykazujemy w dowolnym układzie, wiedząc zgóry, jak się robi n. p. oko.

Jeżeli mowa o materiale trwałym, to trzeba się liczyć i z tem, że często koszty nabycia granitu, czy zapłacenia odlewu w bronzie są często jedyną dla artysty, przeszkodą.

Gdy zaś chodzi o sprawę wykonania rzeźb w materiale, to w praktyce następuje tu pewien podział; jeden artysta projektuje, a artysta — kamieniarz wykuwa (nunktuje). Może to być zresztą ten sam człowiek.

dowę silnej, reprezentatywnej sztuki jest tak ważne, że zdaje się zbyteczne są co do tego sądy sprzeczne.

Ta właśnie jednak doskonałość ma być fundamentem, czemś konstruującym, a nie czemś ciężącym, gotowym, stropem zbyt ciężkim, by oddychać pod nim. Musi być wiązaniem lekkim a silnym, spoistem a ukrytym, by wygrywać się mógł na niej artysta ze swej sztuki, z swej treści wewnętrznej, a nie ze swej rutyny. Narzędzie służy sztuce, lecz jej nie wyraża. Rzemiosło artystyczne obowiązuje poważnie działającego twórcę — lecz nie z niego bierze on treść swej wypowiedzi.

Tak więc i szczytowość *metier* graficznego, zapewniająca w tej chwili wysokie miejsce Polsce w grafice europejskiej dzięki wystawcom „Rytu”, jest etapem nawiązującym, wstępnym.

W całym twierdzeniu i skonstatowaniu doskonałości „Rytu” nie zamierzam udowodnić, jakoby w planszach artystów z tego zrzeszenia brakowało treści artystycznej, gdyż byłoby to nieprawdą. Nie poruszam tutaj kwestii idei-motorów, gdyż jest to zagadnienie osobne. Uważam, że istnieją idee socjalne, o wielkim natężeniu i idee indywidualne. Dochodzę natomiast do wniosku, że forma i problem techniki, a więc ów język, którym artysta spowiada się ze swej treści, doprowadzone są do błysku w wielu wypadkach niebezpiecznego dla samej istoty tworzenia. Ze majsterstwo roboty odsuwa na dalszy, czasem nieodczytalny już plan moment sztuki, wysuwając naprzód doskonałość ręki, że zbyt wielką pewnością, a raczej skupianiem uwagi na wyrobieniu technicznym odbija się w momencie twórczym kosztem ekspresji przeżycia artystycznego.

Przeżycie artystyczne, tajemnicza siła wzruszenia i podniecenia twórczego wypełnia jakiś ułamek czasu, wizja jako pełny, skondensowany obraz trwa krótko. Artysta z konieczności musi rozłożyć tę chwilę na kilka momentów, by dać swemu widzeniu zarys kształtu materialnego. Nie może jednak bezpośrednio odczucia przywalać całym bogactwem środków, gdyż zabije sam w sobie wizję, uzyska ekspresję zewnętrzną, tracąc wewnętrzną. Skonieczności używać będzie środków już ustalonych. Gdy zagubi się ta siła wewnętrzna, którą kieruje ręka tworzącego, ręka posuwać się będzie mechanicznie, kierowana rutyną.

Grafik tworzący ma do zwalczenia więcej przeszkód wynikłych z materji niż malarz. Dlatego też musi uciekać się, gdy mu zależy na prawdzie wizji, do skrótów, a ręka musi być subtelnym sejsmografem odruchów wewnętrznych. Wielka twórczość graficzna nie pogardziła ekonomją środków. Od Dürera, który rysował wprost na płycie i oddawał ją do wycinania specjalistom, aż po impresjonistów i grafików możnaby wskazać wiele przekonywujących przykładów. Znajdujemy tę ekonomję i pochodzącą z niej szerokość faktury cięcia u wielu drzeworytników z „Rytu”, zmieniających swą dawną bogatą technikę na bardziej nowoczesną, syntetyczną formę cięcia.

Tu dochodzimy do sensu omawianej doskonałości „Rytu”. Na obecnej wystawie, będącej pierwszą wystawą „Rytu” po śmierci Skoczylasa, obserwujemy zarówno te objawy, które mogłyby nasuwać zastrzeżenia, jak i te, które wnosząc nowe wartości, oddalają niepokój.

Charakterystyczna dla pierwszego okresu „Rytu” technika klasycznego drzeworytu, oparta na konwencjonalnej regule cięcia za słojami deski, ustępuje miejsca fakturze bardziej malarskiej, szerokiej, swobodniejszej. Te odkrywane obecnie możliwości odsłaniają dla drzeworytnictwa polskiego rozległe horyzonty wypowiedzi — zarzucają, nie obniżając właściwych cech sztuki czarno-białej, pomosty między malarstwem a grafiką. Jakiś czas łączność ta była całkowicie zerwana, a winę przypisałbym w tym wypadku raczej malarzom, niż grafikom. Malarze nasi, zajęci paletą, ignorowali grafikę jako technikę zbyt twardą i zdyscyplinowaną. Tymczasem nowocześni francuscy malarze prawie bez wyjątków uprawiają grafikę — nie mówię o grafikach zawodowych paryskich, lecz o sztalugowcach — i umieją przełożyć wymowę pendzla i walorów malarskich na potoczność i płynność linii, na miękkość i rozlewność plamy czarno-białej. Czemu więc przypisać dotychczasowe zaniedbanie przez malarzy prób graficznych — tembardziej, że litografia i akwaforta nadają się w zupełności do interpretacji malarskiej — trudno mi wyjaśnić.

W obecnej chwili lekkie oddziaływanie tendencji malarskich na warsztat grafików polskich, przynosi wiele dobrego. Z drzeworytu ustępuje twarda kańcistość konturu płyty, kompozycja płaszczyzny zyskuje na bieli tła, a forma na rozlewności sylwety, wreszcie kreska, brudna rytowana na intensywności i vibracji. Kilku nowych, młodszych grafików przyjętych do „Rytu” wnosi świeże problemy formy i techniki graficznej. Doskonałość opanowanego warsztatu, która u niektórych polskich grafików przeradza się w barok i nadmiar rutyny, staje się w większości odskocznią dla dalszych odkrywczych prób. Tkwić w doskonałości znaczy być coraz mniej doskonałym. Umieć przeobrażać i modyfikować swe środki wypowiedzenia się, nie trzymać się kurczowo raz zdobytych wyników jest rzeczą żywych talentów.

Byłoby bardzo w skutkach pożytecznym i ciekawym zjawiskiem, gdyby malarze rozszerzyli swój zakres warsztatu o grafikę. Akwaforta, dla której potrzeba subtelnego,

malarskiego podejścia zyskałaby wiele i stąd może należało wypatrywać przyszłego rozwoju grafiki polskiej w kierunku kwasorytu. Brak akwaforty w sztuce naszej, akwaforty tak reprezentatywnej, jak ksylografia polska, jest zastanawiający. Drzeworyt, szczególnie odrodzona technika cięcia na twardym drzewie zawsze będzie aktualna ze względu na swój charakter użytkowy i ilustracyjny. Jeśli chodzi jednak o ożywienie całej sztuki graficznej, tworzenie organicznych,

zespalających się ognisk w wielkim łańcuchu sztuki, należy oczekiwać ruchu około stworzenia akwaforty. Po niepospolitej litografji Wyczółkowskiego, po odkryciu drzeworytu przez Skoczylasa, po doprowadzeniu ksylografji przez „Ryt” do finezji, czy nie wybija godzina dla akwaforty, dla spontanicznego, zbiorowego odkrycia nowego stylu w tej dziedzinie graficznej?

Ludwik Tyrowicz

Z WYSTAWY POŚMIERTNEJ KAROLA LARISCHA

Zamieszczamy reprodukcje trzech obrazów Karola Larischa, z wystawy pośmiertnej w lokalu lwowskiego Związku Zawodowego Artystów Plastyków. Karol Adolf Larisch zmarł tragiczną śmiercią w katastrofie motocyklowej, w dniu 6. października 1935, mając lat 33. — Studja malarskie odbył pod kierunkiem prof. Pieńkowskiego, a potem u prof. Pankiewicza i u prof. Kowarskiego. Po studjach w Paryżu wraca do kraju i wstępuje do grupy „Pryzmat” i do Krakowskiego Związku Zaw. Polsk. Art. Plastyków. — Pierwsza zbiorowa wystawa, już pośmiertna, w Ipsie warszawskim stała się wielkim wydarzeniem artystycznym. J. Cybis i K. Mitera opracowali monografię artystyczną, obejmującą około 50 reprodukcji, starannie wydaną przez krakowski „Głos Plastyków”. Przytaczamy z niej parę zdań Jana Cybisa: „Osamotniony pokój Larischa to warsztat malarza, opuszczony w pełnym toku pracy. Pod ścianami rozstawione płótna, na których błyszczy świeża jeszcze farba. Na stalugach duża kompozycja z poprzednich lat, którą zaczął przemalowywać. Na ścianach kilka dawniejszych kompozycji, gdzie jasne ciała kobiet i mężczyźni grający na gitarach wyłaniają się z ciemnych, romantycznych wnętrz, i kilka radosnych, pełnych słońca pejzaży, malowanych tej wiosny... Wśród tego jedna tylko duża reprodukcja: scena w parku Watteau, motyw, który tak często Larisch w własnych pracach podejmuje. Motyw „fetes champetres”, powraca stale w malarstwie Larischa od najwcześniejszych lat w coraz to nowej interpretacji kompozycyjnej i kolorystycznej. Z koncepcji walorowej i światła-cieniowej lat wcześniejszych, przeradza się powoli w obraz kolorystyczny, aby osiągnąć największe napięcie barwne w pracach ostatniego roku, zwłaszcza w scenach z kąpielami się albo w przepięknym obrazie, przedstawiającym dancing na ulicy.

Kompozycję swoich Larisch nie pokazywał, rzadko je wystawiał; powściągliwość ta, a zarazem wytrwałość, z którą wciąż do nich powracał, świadczy o tym, jak bliskie mu one były, oraz o tym — co jest ważniejsze dla nas — że nurtowała go idea „obrazu”, — obrazu, jako samoistnego tworu, zamykającego w granicach swych ram pełnię kompozycji, barwy i formy — obrazu, jakiego pojęcie stulecia nam przekazały. Szerzone przez niektórych przepowiednie o zmierzchu obrazu sztalugowego odrzucał instynktownie. Czuliśmy zmysłem znajdował drogę wśród niebezpieczeństw teoretycznych spekulacji, które godzą nietylko w obraz, ale często w malarstwo wogóle. „Oko jego znajdowało stale i wszędzie pożywkę malarską i reagowało na nią z tak zmysłową emocją, że brał co było pod ręką, aby zanotować doznana sensację. Maluje na dyktach, starych teksturach, na deskach od skrzyn, na okładkach; połowa jego płóci malowana jest po obu stronach, na wielu malował po kilka obrazów, jeden na drugim. I niema w tem może jednej rzeczy, któraby była bez wartości.

Z tych pejzaży, portretów, martwych natur, kwiatów i owoców wyłania się atmosfera malarska, która nas otacza i pozwoli przenika. Tylko z przed obrazów prawdziwego malarza odchodzi się z ochotą do malowania”.



W parku



Ulica (gwasz)



Na plantach (sucha igła)

SPRAWY FILMOWE

O KRYTYCE I KRYTYKACH FILMOWYCH

OFENZYWA NA KRYTYKÓW

Gdyby o wyrobie obuwia mówiono wyłącznie z punktu widzenia zarobku fabrykanta, w pogardzie zaś miano wzgląd na wygląd towaru i wygodę klienta, wyglądałoby to na kpiny ze zdrowego rozsądku. W normalnym bowiem traktowaniu spraw rzeczą zasadniczą jest przedmiot sam jako taki, względnie jego użyteczność i nie pozatem w ocenie przedmiotu nie wchodzi w rachubę. W filmie jest jakoś inaczej — jakby wbrew zdrowemu rozsądkowi; sprawy produkcyjne i zarobkowe wysuwane są stale na plan pierwszy i zasłaniają obraz właściwy utworu filmowego. Ponadto utwór filmowy żyje tylko tak długo, jak długo przynosi dochód. Kilka tygodni na zero-ekranach, kilka lub kilkanaście miesięcy w kinach prowincjonalnych — oto żywot filmu każdego, który potem ginie w niepamięci a raczej w stosach makulatury celuloidowej, żadne bowiem archiwum nie przechowuje go ani też nie odżywa już wskrzeszony na ekranie jakiegos instytutu badawczego. Nieśmiertelność zdaje się być niesądzona poszczegól- nym utworom filmowym, choć kinematografię całą uważa się za domenę przodującej kultury i młodej sztuki.

Temu dziwnemu i opaczemu układowi spraw filmowych winne są wyłącznie czynniki przypadkowe i nieistotne. Ze w tej dziedzinie głos decydujący ma tylko handlowiec, o tem wiemy; że nie się chyba na to nie da poradzić, nie mamy wiele złudzeń. Idzie o obraz nie stałego punktu obserwacyjnego, o rzetelną ocenę tego kulturalistycznego absurdu. A więc krytyka — ? I otóż na te właśnie krytykę spryskiwały się wszystkie siły piekielnych filmowych. Toleruje się ją, gdy chwali; gdy osmiela się ocenić krytycznie, bije się w nią taranami obelg niewybrednych. W takiej sytuacji nawet ludzie od liczenia pieniędzy chwytają za pióro, by dać odprawę zuchwałym pisarzom. „Skreślić łeb rodzinie recenzentów = cenzorów” — takim tytułem rozpoczyna na łamach prasy fabrykant filmowy, J. Reichman cykl artykułów o krytyce kinowej. Tytuł mówi właściwie wszystko.

MIĘDZY PROPAGANDĄ A FELJETONEM

Ale właściwie, gdy spojrzeć na niedolę krytyka filmowego, nie wzbiera wcale w człowieku żal ani współczucie. Bo czy krytyk filmowy nie zasłużył sobie na takie traktowanie przez każdej kategorii przemysłowca kinowego? W większości wypadków — tak. Ma więc, na co sobie zasłużył. Fakty: 1) prasa filmowa cała opasowana jest przez przemysłowców. Niezależnej trybuny twórców i krytyków niema i — co gorsze — znikąd nie odzywa się głos, domagający się jej stworzenia. Poprośtu, w świecie kina nie potrzeba jej widocznie. 2) Tematem większości artykułów o kinie są plotki z prywatnego życia aktorów albo zachwyty nad filmami, które dopiero będą. Brak wszelkiej powagi, małomiasteczkowy światopogląd i pseudonimki w rodzaju: Jackie, Tommy, Charlie — oto podstawy prasy filmowej. 3) Brak przygotowania do pełnienia zawodu krytyka, brak wykształcenia estetyczno-filozoficznego, często wreszcie — o czem mówić nieprzyjemnie — brak osobistej kultury i talentu pisarskiego.

Te zarzuty dotyczą całej rzeszy pisarzy, zapełniających szpalty prasy filmowej. Nieliczni utalentowani pisarze kinowi nie wchodzi tu nawet w rachubę, zbyt rzadko bowiem zabierają głos. Istnieje w Polsce Związek Publicystów Filmowych. Czy uczynił coś w sprawie ochrony praw pisarza kinowego (poza rzeczowemi rzeczami i poważnemi artykułami sekretarza tej organizacji, p. Ostrzyckiego) — ?

Irzykowski wciąż aktualny

W polskim piśmiennictwie specjalnem, poświęconem zagadnieniom filmu, w piśmiennictwie przerażająco płytkim, jałowem i nieoryginalnym, „Dziesiąta Muza” Irzykowskiego była i jest po dziś dzień jawiskiem o znaczeniu wyjątkowym i niezwykłym. Podobnie jak innym dziełom tego wnikliwego krytyka i niezrównanego djalektyka, tak też i tej książce przyświecały szlachetne ambicje pionierskie i... mniej szlachetna chęć epatowania bliźnich. Kiedy jednak we wszystkich innych dziedzinach swej twórczości Irzykowski pozostał pionierem samotnym i niedocenianym, to „Dziesiąta Muza” dokonała przełomu w polskiej krytyce filmowej, a nawet powiedzieć można, że stworzył tę krytykę, konstruując pierwszy w Polsce naukowe podstawy filmoznawstwa.

Dzisiaj, z perspektywy dziesięciu lat niewolno wspominać o tem, że lwia część rozdziałów „Dziesiątej Muzy” została napisana w czasach, kiedy to, wedle świadectwa samego Irzykowskiego, potępiano film jako widowisko ordynarne, płytkie demoralizujące i nieestetyczne. Irzykowski, który pierwszy u nas napisał obszerniejszy artykuł o filmie (tygodnik „Świat”,

Prasa filmowa ulega bez reszty dwom potęgom: kapitalowi filmowemu i t. zw. opinii publicznej. Pierwszy chce pochwały wszystkich swych poczynąń bez względu na ich jakość i wartość; druga pożąda lekkostrawnej lektury wagonowej. Płata się więc nasze piarstwo filmowe między propagandą a feljetonem, nie szukając nawet dla siebie innych dróg działalności. Jest dobrze płatne i jest popularne, ale czy może być traktowane poważnie? Chyba nie.

MIT RZECZOWOŚCI

Produkcyjne sfery filmowe chętnie zarzucają recenzentom brak rzeczowości w krytyce filmów. Zarzut zdumiewający. O jakąż to rzeczowość idzie? Czy o znajomość technicznego opisu kina? ta przecież przy ocenie filmu nie gra żadnej roli. A może o zasady estetyki? Nie, bo „estetyczność” jest w słowniku filmowców epitetem równym obeldze (mówi się pogardliwie: „inetyczne wywody estetyczne”). Mile widziana w sferach filmowych jest dobra orientacja recenzenta w personaljach gwiazd filmowych, ale tego znów z naszego punktu widzenia nie sposób traktować na serio. Bo prawda krytyki filmowej posiada zupełnie inną oś stałą. Każdy krytyk musi: 1) posiadać talent pisarski i krytycki (to najważniejsze i decydujące!), 2) znać dobrze dziedzinę swych badawczych zainteresowań, 3) powodować się w pracy krytyka tylko własnym punktem widzenia, nie czem więcej. To jest najprostsze i najuczciwsze. Tylko taki krytyk pisze rzeczowo, który pisze to, co czuje.

POZYCJA PISARZA FILMOWEGO

Jest całkowicie niezależna. Nie może stać na niczych usługach, nikomu schlebiać jej niewolno. Tylko przy takim stanie rzeczy uchowa się cało jej sędziowska niezależność. Pisarzami filmowymi miary odpowiedzialnej są: Toeplitz, Irzykowski, Zahorska, Bohdziewicz, Kalinowska, Heymanowa, Jalu Kurek. Dlatego, że ci właśnie cenią swoje pisarskie stanowisko, że pracę swą traktują poważnie. To jest właśnie rzeczowość ich działalności.

Jaki ma być krytyk filmowy, trudno określić. Kwalifikacje płyną z jego talentu i w nim samym tylko istnieje mandat pisarstwa krytycznego.

NIECH NIE BĘDZIE WTajemNICZONY!

Zgódźmy się z producentami filmowymi i pozostającą na ich usługach prasą, że film jest przedewszystkiem fabrykatem, potem rozrywką, na dalszym zaś dopiero planie istnieje jako utwór sztuki. Stąd wniosek wynika prosty: jeśli o źle zrobionym bucie mówi się: skandal, dlaczego o słabym filmie trzeba wyrażać się z wyrozumiałością (koniecznie!) i przebaczać odrazu jego wadom. Czy może uczciwość kupiecka inna jest dla fabrykantów obuwia, a inna dla fabrykantów filmów?

Droga postępowania pisarza filmowego jest tu jasna. Pisać spokojnie i bez uprzedzeń, nie mierzyć miarą niższą, protekcyjną a poniżającą, ale miarą równą. A przedewszystkiem, nie grać roli wtajemniczonego w zawiloci produkcyjnej. Nie wiedzieć, ile film kosztował, nie wrzasać się kryzysem i nie rozumieć potrzeby respektowania niedoborów nietyle finansowych, ile artystycznych. Nie słyszeć chronicznego lamentu producentów. Niech sobie lamentują, niech mówią (i piszą — !), co chcą. Krytyk niech robi swoje. Bo oni — o pieniądzech, on — o sztuce. Oni — byle pochwalić lub zganić, on — aby powiedzieć prawdę.

B. W. Lewicki

rażąc życzenia autora, „dając inteligentnej publiczności żywe kryterjum do oceniania wartości sztuk, które w filmie widuje”. Ta zdumiewająca świeżość książki, napisanej przed przeszło dziesięć laty, uwidacznia się najbardziej w rozważaniach estetycznych na temat stylizacji kina, które stały się wzorem dla późniejszych krytyków filmowych, uwidacznia się we wnikliwej teorii czasu filmowego i w refleksjach nad nędzą psychologii ekranu, wreszcie w samej metodzie badania filmu jako dzieła sztuki. Już na długo przed powstaniem filmu dźwiękowego, Irzykowski rozpatruje sumiennie sprawę głosu w kinematografii i dochodzi do tych samych prawie wyników, do których doszli dziesięć lat później teoretycy kina. Wyraża pogląd, że słowo tylko wtedy może stać się składowym czynnikiem filmu, jeśli zostanie pojęte jako dźwięk, t. j. w całkowitem niemal oderwaniu od treści. „Negatywnym warunkiem odrębności estetycznej... kina — pisze Irzykowski — jest to, że jest ono oderwane od słowa, a przynajmniej, że słowo jest w niem podporządkowane. Ujawnia się w kinie nie natura jakby bezimienna, nie przykryta siatką ludzkich pojęć”.

Rozważając inscenizację sztuki Czyżowskiego „Dziwna ulica”, dokonaną przez artystę-malarza Dobrodzickiego, Irzykowski rozwija następująco swój pogląd na wartość słowa w filmie: „Mojem zdaniem właśnie sposób, w jaki Dobrodzicki obszedł się ze słowem w swojej reżyserji był kinematograficzny. Zatomizował słowo na słowa, a to jest wielka różnica. Traktował odrębnie każde zdanie, czasem osobno pojedyncze wyrazy, rozwinął wielką i dziwną pomysłowość co do sposobu wypowiedzania tych zdań i słów, czyli zrobił coś, co aktualnie można nazwać „analizą fotogeniczną” słowa...”

Spśród innych rozważań teoretycznych, zawartych w „Dziesiątej Muzy”, na szczególną uwagę, z punktu widzenia dzisiejszych tendencji kolektywistycznych, zasługuje negacja indywidualizmu aktorskiego („talentyzm” i „gwiazdyzm”), oraz walka z formizmem dynamicznym, któremu Irzykowski przeciwstawia monizm „treść-formy” ze szczególnem akcentowaniem treści (nie anegdoty!) dzieła filmowego.

Stanisław Salzman

BRANKA-LUX

CZEKOLADA

DLA

WYBREDNEGO

ZNAWCY



„ŻYCIE SZTUKI”

Jest to rocznik informacyjny, wydawany przez Fundusz Kultury Narodowej. Wyszedł już tom I; II. jest w przygotowaniu. Wydawnictwo o znaczeniu niebyłejakim, informuje bowiem o tak niezorganizowanej dziedzinie kultury jak całość kształt twórczości artystycznej w Polsce. Tego rodzaju almanach jest pierwszorzędną pomocą w pracy badacza, każdemu zaś kulturalnemu człowiekowi daje pełny obraz dorobku estetycznego.

Tom I. tego wydawnictwa, pozostającego pod redakcją L. Zaleskiego uwidacznia jego dwudzielność. Część pierwsza zawiera rozprawy naukowe, druga zaś dopiero obejmuje sprawozdawcze kroniki roczne z zakresu literatury, plastyki, muzyki, teatru i filmu, oraz bibliografie i informacje o zagranicy. Dodać należy, że cały rocznik jest publikacją obszerną. Liczy 269 stron i dużej okławy.

To tylko niedobrze, że w informacji „spóźnia się” o rok. N. p. rocznik II., który wyjdzie z datą 1936 informować będzie o roku 1934. Czy to nie za duże opóźnienie? Może da się przecież dogonić ten rok zagubiony.

B. W. L.

NOWOCZESNA EMALJA

NEODUR

Najprzedniejszy

lakier krajowy

o wszechstronnem

zastosowaniu

NEODUR

NOWOCZESNA EMALJA

KSIĘGARNIA LWOWSKA

SP. Z OGR. ODP.

WE LWOWIE, AKADEMICKA 16

poleca

OSTATNIE NOWOŚCI

„Roju“

Bormanowa Z.: Z. S. R. R. w oczach kobiety	Zł. 5—
Bohomolec J.: Wyprawa jachtu „Dal”	8—
Borowy W.: Wczoraj i dziś	5—
Buck P.: Ludzie w rozterce	7—
Czechow A.: Pawilon Nr. 6	5—
Edge P.: Hanzyna	6—

Wielki sukces!

Fiedler A.
RYBY ŚPIEWAJĄ
W UKAJALI
7— zł.

Fiedler A.: Zwierzęta z lasu dziecięcego	7—
German J.: Wyprawy do rajów	5—
Green A. K.: Przy drzwiach zamkniętych	3—
Huxley A.: Muzyka nocą	7—
Jarry A.: Ubu król, czyli Polacy	5—
Kassil L.: Szwambranja	5—
Kaus G.: Siostry Klee	5—
Kleszczyński Z.: Za barjerą Pirenejów	5—
Kuncewiczowa M.: Cudzoziemka	7—
Locke J. W.: Kpiarz	6—
„ Szofer Triona	6—
„ Tajemnica Mateusza	6—
London J.: Przygoda	250
Malraux A.: Zdobywcy	7—
Mittelstaedt M. L.: Frateco. 2 tomy	9—
Oppenheim A. F.: Szach i mat	5—
Półczyński A. J.: Ziemia jest okrągła	8—
Półczyński A. J.: Stolica srebrnej magji	7—
Sieroszewski W.: Wśród lodów	120
„ Przelotne ptaki	1—
Sinclair U.: 100%	6—
Świętochowski A.: Genealogja te- raźniejszości	6—
Tuszowski R.: Upały	5—

Najlepsza książka roku 1935

Wittlin Józef
SÓL ZIEMI
8— zł.

Vogel D.: Akacje kwitną	4—
-------------------------	----

Światowy sukces!

Zweig St.
MARJA STUART
Brosz. 12— Opr. 15— Zł.

Wszystkie powyższe książki można

N A B Y Ć w Księgarni Lwowskiej
Lwów, Akademicka 16

PRZECZYTAĆ w WYPOŻYCZALNI
Księgarni Lwowskiej
Lwów, Akademicka 16

Abonament Zł. 150 miesięcznie

BERTOLT BRECHT

Legenda o żołnierzu umarłym

Gdy wojna w piątą ciągnąc się wiosencę
Odwręła pokój w beznadzieję lat,
Żołnierz wyciągnął z tego konsekwencje
I bohaterską śmiercią padł.

Ale do końca wciąż nie było blisko,
Więc cesarz groźnie zmarszczył brew,
Zdało mu się, że żołnierzysko,
Trochę zawczasie przelał krew.

Na groby buchał lata żar,
Żołnierz już dawno zapadł w sen,
Gdy wizji w pewną noc lekar-
-skiej przybył cały tren.

Komisja wpadła wcale nagle,
Przez cmentarz boski szła wśród drzew
Aby wykopać świętym szpadlem
Żołnierza z czarnych ziemi trzew.

Doktór oglądał to bez słowa,
Co pozostało z niego — i
Orzekł, że wojak się dekwował,
Że bał się śmierci, że się krył.

Więc wykopali ciało z ziemi,
A noc błękitny siała blask,
Żeś mógł, gdyś hełmu na łbie nie miał,
Widzieć ojczystych migot gwiazd.

Wlali ognisty łęk gorzały
W kadłub, który już nieco zgnił,
Dwie siostry z ramion się zwieszały
I żona obok rwie co sił.

A że zgnilizna żołnierzyska
Cuchła — kadzidłem za nim tuż
Wykadza klecha i kuszykę,
Że nie powinien śmierdzić już.

Muzyczka szyk — dziń, tra, tra, tra ra!
Paradne marsze rżnie,
Jak na paradzie żołnierz gna,
Biją spod zadka nóżki dwie.

Sanitarjuszy obok dwóch
Bratersko wzięło go pod bok,
Inaczej w gównu wpaśćby mógł,
A gdzieżby uszedł taki krok.

Koszulę mu malują w mig
W kolor czerwono-biało-czarny,
Tak wiodą, by nie dojrzał nikł,
Że brud i gnój zakryły farby.

We fraku pan na przedzie wciąż
Z wykrochmaloną piersią rwał,
Był to niemiecki prawy mąż,
Co swą powinność świetnie znał.

Tak, grając dziń, tra ra ra ra,
Wdół ciemnej szosy szli,
Zataczał żołnierz się i drżał,
Jak w burzy śnieżny płatek drży.

Koty i psy zaczęły wyć,
I szczury gwizdać z wszystkich sił,
Że nie chcą francuskimi być,
Gdyż toby wstyd okropny był.

I wał tak od wsi do wsi,
I cizba kobiet wkoło nich,
Kłonią się drzewa. Pełnia łśni.
— Hurra! Hurra! Rozbrzmiewa krzyk.

Dziń tra, ra ra ra! I — Witaj nam!
Klecha i baby, nawet pies,
A w środku martwy żołnierz sam
Jak spita małpa szedł przez wieś.

I gdy tak z śpiewem szli przez wieś,
Nikt już nie widział go, bo tłum
Wkoło żołnierza cisnął się
Z hurra! hurra! dziń! dziń! bum! bum!

Wokoło tańce, krzyk, wrzask, huk,
Nikt nawet widzieć nie mógł go,
Chyba ktoś zgóry dojrzał mógł,
A w górze tylko gwiazdy drżą.

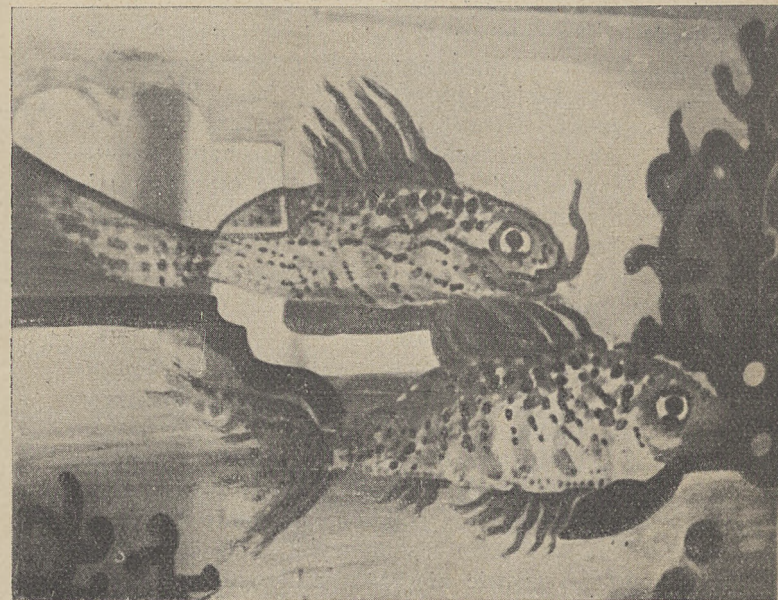
Lecz krwawa jutrznia przedrze mrok,
Nie zawsze gwiazdy będą drzeć,
A teraz żołnierz równa krok,
Po bohaterską idąc śmierć.

Z TWÓRCZOŚCI UKRAIŃSKIEJ



Kolorowy drzeworyt

J. MUZYKA



Ryby (na szkło)

J. MUZYKA

JERZY KOSACZ

Naśladowania z Villona

Ja — wobec Boga nędzarz marny,
(Za krótkie życie na mój trud)
Wiecznie mieliwo w ciężkich żarnach
Obracam — z marzeń mych i snów.

Ty podaruj mi, Panie, niedziele,
Niech mnie klecha wymodli od świąt,
W nich mą odzież i duszę wybiele,
Już je dawno przepiełem, ja — łotr.

W kupie druhów niepewnych, przy dzbanie
Z winem, w karczmie zagubionej gdzieś,
Zaczynam nagle, niespodzianie
Błędne a proste wiersze pleść.

A tłum przycichł, słucha mnie i marzy,
Z kurw, bandytów i złodziei tłum,
Bo ja za nich wszystkich towarzyszy
Najmądrzejszy, wszystkim brat i kum.

I zaprawdę — żyje to święto,
Które rodzi mrok karczem i brud,
Święto słów w grzechu poczętych,
Poematów i słów moich bunt.

Jak robaki w tej baszcie stłoczeni,
Draby i złodzieje, buntownicy,
Nie raz pierwszy łańcuchami o ziemię
Dzwonią tu sprzedajne ladacznice.

Trzy sakiewki cekinów dla sędziów
Ma u Boga lewantyński kupiec,
Śmierć od siebie chce chytrze odpędzić,
Dziesięć miar chciał ten brzuchacz wyłupić.

I to ścierwo od samego rana
Głową tłukł w mur, łzawił się i miotał,
Wszystkie grzechy wyznał na kolanach,
Tak się lekał umierać, idjota!

A zbój, z twarzą jak byk, i obrzmiałą,
Klął się djabłu, z oczyma na kracie:
Ty mi kata chwackiego, sznur trwał
Ten raz jeden podaruj, kramracie!

Ja wierszami zadrapałem mury,
I dla siebie prosiłem niemnogo,
By nie wieształ ani sądził mnie dureń,
O tom błagał i czarta i Boga.

WŁADYSŁAW KOZICKI

ŻYCIE TEATRU WE LWOWIE

Artykuł został zamówiony i napisany w listopadzie 1954 roku. Dajemy go obecnie tak ze względu na pamięć prof. Władysława Kozickiego, który odegrał ważną rolę w lwowskim życiu kulturalnym i literacko-artystycznym, jak i ze względu na szereg aktualnych zagadnień, poruszonych w tym artykule. Jest to ostatnia recenzja teatralna, napisana przez prof. Kozickiego.

Teatr lwowski pod obecną dyrekcją ma opinię teatru dobrego. Naogół zasłużenie. Mocną jego stroną jest gra zespołowa aktorów i świetne dekoracje. Pod inteligentnym i pomysłowym kierownictwem utalentowanych reżyserów (pp. Radulskiego, Strachockiego, Tarkiewicza, Dąbrowskiego i Krasnowieckiego) nawet artyści nie pierwszorzędni, których zresztą na naszej scenie niema zbyt wiele, dają grę umiejtną, estetyczną i dociągniętą do wysokiego poziomu. Dekoratorzy zaś, dawniej Andrzej Pronaszko, a obecnie ponownie Władysław Daszewski, znany nam już z czasów Schillera, wyszedłszy z fazy zbyt ortodoksyjnie i pedantycznie pojętego konstruktoryzmu, który psuł swego czasu plastyczną oprawę takich przedstawień, jak „Sen nocny letniej” i „Powrót Odysa”, i wkraczając szczęśliwie coraz częściej na teren syntetycznego neo-naturalizmu, zachwycali i zachwycają widownię wysoce oryginalnymi i prawdziwie wartościowymi dziełami sztuki dekoracyjnej. Dzięki tym elementom były możliwe tak wzorowe widowiska, jak w ubiegłym sezonie Chestertona „Człowiek, który był czwartkiem”, a w obecnym obie sztuki, o których poniżej będzie mowa.

Poważniejsze natomiast zastrzeżenia budzi repertuar, w którym, po trzyletnim doświadczeniu, wyczuwa się już pewną metodę. Cechuje go wybujała krańcowość. Oscyluje on pomiędzy nadmierną literackością a nadmiernie lekkomyślną, nieraz nawet tanią widowiskowością, brak mu zaś rzetelnego, na solidnym poziomie utrzymanego środka. Na otwarcie sezonu wybiera się jakąś niegraną dotąd albo prawie niegraną sztukę zmarłego autora o ustalonej sławie, choćby była tylko fragmentem i choćby nie miała żadnych warunków utrzymania się na scenie. Rozstrzygają tu względy prestiżowe: choć zgóry wiadomo, że sztuka po dwóch lub trzech przedstawieniach zejdzie z afisza, idzie o to, aby koniecznie była prapremjera i aby na swoje dobro można było zapisać zasługę pierwszej realizacji scenicznej. Tak było przed dwoma laty z „Samuelem Zborowskim”, który naprawdę mógł zainteresować tylko szczupłe grono gruntownych znawców mistyki Słowackiego z ostatniego okresu jego twórczości, a i tych przekonał ostatecznie, że rzecz ta, zawleczona przemocą do teatru tylko wskutek eksperymentatorskiej pasji nowoczesnej reżyserji, nigdy nie powinna być narodzić się na deskach scenicznych, bo rewelacyjnością swych ezoterycznych tajni olśniewać może tylko skupionych badaczy, przeżywających ją w zaciszu swych gabinetów. Tak było również weszłym roku z innym ułamkiem dramatycznym, z „Kleopatry” Norwida. I znów pokazało się, że trudne, zawiłe, głęboko pod powłoką dziwactw manieri ukryte piękno norwidowego słowa i jego — zadziwiających intuicją konstrukcyj historycznych — różnany czar swej woni i barw — prócz cierni — objawić może w pełni tylko w uważnej i mozolnej lekturze. Na scenie pozostały same tylko ciernie, których przykre, choć drobne ukłucia zlały się we wrażenie zabójczej nudy.

Po takiej, jakby wielkopostnej pokucie i namaszczeniach w sanktuarjum hermetycznej sztuki najwyższych magów, teatr już z czystym sumieniem rzuca się tanecznym krokiem w płytką wodę zagranicznych fars, lekkich komedji i śpiewanych przez niefachowców, a więc po dyletancku, operetek, które się przemycą pod eufemiczną nazwą komedji muzycznych, albo rozdaje obficie przeznaczone dla mas, równie lekkostrawne, swoje skie faktomontaże i sensacyjne reportaże, rezygnując otwarcie z patetycznego miana świątyni sztuki, a przemieniając się w zakład rozrywkowy, dostarczający tłumom niewybrednych rozrywek. Dwie albo trzy sztuki o wartości literackiej, które wystawia się w ciągu sezonu poza ciężką kolubryną inauguracyjną, to niewątpliwie zamało dla usprawiedliwienia nazwy teatru literackiego. Wiemy wprawdzie wszyscy, że teatr jest nie tylko instytucją artystyczną, ale także przedsiębiorstwem finansowym i że zwłaszcza w dzisiejszych czasach kryzysowych musi pilnie baczyć, aby związać koniec z końcem, bo inaczej także sztukę djabli wezmą, wiemy jednak również, że obecny dyrektor ma warunki finansowe tak idealne, jakich nie miał żaden inny przed nim, bo sutych, w setki tysięcy idących subwencji gminy może używać tylko na dramat i komedję, a zwolniony jest od miazdzącego i śmiertelnego dla jego poprzedników ciężaru opery, która we Lwowie naprzekór długim letnim, ulubionym tradycjom umarła na dobre.

Zachodzi pytanie: jeśli już koniecznie przewaga repertuaru lekkiego, to dlaczego niema on być polski, ale zagraniczny? Przecież tego towaru podostatkiem fabrykuje się w Warszawie. Czyż nie lepiej, aby sobie zarobili trochę pisarze polscy, zamiast pakować pieniądze do kieszeń autorów zagranicznych, i tak już dobrze obcladowanych. Jeszcze przykrzej przedstawia się objętność dla poważnej, tendencjami prawdziwie artystycznymi nacechowanej współczesnej twórczości pol-

skiej. Sztuka nowa, o wartości literackiej, dostaje się na scenę tylko wtedy, gdy ją poprzedzi reklama zagrażająca. Co do autorów polskich ryzyko próby wydaje się teatrowi zbyt niebezpieczne. Szlachetna ambicja odkrywania nowych autorów i nowych sztuk jest kierownictwu teatru obca. Co z tego zakresu da się zanotować, to są zaledwie okrucy.

Sezon bieżący rozpoczął się i idzie trybem utartym już w latach poprzednich z tą różnicą, że wybór sztuki inauguracyjnej był tym razem o wiele szczęśliwszy. Wystawienie „Marchołta” Kasprowicza było nie tylko prapremjerą, ale także pożądaną ekspiacją wobec pańci ściśle ze Lwowem związanego wielkiego poety, który przez lat kilkanaście nie mógł się doczekać przyjemności zobaczenia swego dzieła na scenie. Coprawda, nie jest to dramat, ale misterjum o luźnej, organicznie niejednolitej akcji dramatycznej, dzięki jednak swemu zabarwieniu o charakterze tragikomicznej groteski, tak zawsze pociągającej nowoczesnych reżyserów, ma warunki utrzymania się na scenie jako widowisko pełne ruchu, barwy i życia. Doczekał się też istotnie kilkunastu już dotychczas przedstawień. Będąc jednym z ostatnich utworów potężnego liryka, sąsiadującym w czasie z bezcenną „Księgą ubogich” i z wzruszającym „Moim światem”, nie jest „Marchołt” najświetniejszą manifestacją jego wspaniałego talentu i nie może się mierzyć z wielkością „Hymnów”, przepojonych najwyższym tragizmem i najwznioślejszą miłością franciszkańską. Za wiele tu jest wielomówności rymotwórczej, bardzo zresztą artystyczne ukrywanie idealistycznej treści pod maską brutalnej, nieraz wprost ordynarnej wulgarności, przybiera czasem akcenty zbyt drastyczne; centralna



SULFOCOL

„LAOKOON“

leczy chrypkę, kaszel i wszelkie choroby dróg oddechowych. Cena 1 fl. syropu zł. 2.80

obok samego Marchołta postać Fauna = Pana, nie jest wolna od niejasności, bo będąc przez cały ciąg misterjum uosobieniem żywiołowych, materialistycznych sił przyrody, urasta w akcie 4-tym do symbolu Boga, a naczelną, podbijającą swą szlachetnością idea poematu, streszczającą się w postulatcie tryumfu ducha nad ciałem i oparcia życia zbiorowego na bezwzględnej prawdzie, szczerości i sprawiedliwości, choćby się białem miało opornych zmusić do posłuchu, staje się w interpretacji autora zbytym prymitywem. Mimo to „Marchołt” imponuje wielkością swojej koncepcji i prometeizmem, a wzrusza głębokim syntetycznym ujęciem życia ludzkiego, od kolebki, nad którą kołędy aniołów, zwiastujące jakby narodziny Mesjasza, łączą się z posępными śpiewami braci pogrzebowych, do starości, kiedy Marchołt, rozczarowany i do miłości i do społeczeństwa, pisze w samotności „O niedoli ludzkiej ksiąg czworo” i aż po śmierć, gdy bohater stacza iście rembrandtowską walkę Jakóba z aniołem i ulega wprawdzie, ale nim zginie, wydziera Bogu i ludziom i w spadku po sobie zostawia, drobną, ale bądźco bądź nadziemską cząstkę bożej mocy.

Realizacja sceniczna „Marchołta” była świetnym sukcesem reżyserji p. Radulskiego. Wszystko, co w „Marchołcie” jest z groteski, a jest nią prawie wszystko, zostało przez tego pojętnego ucznia rosyjskich nowatorów teatralnych, po mistrzowsku wycieniowane, podkreślone i wyrażone. Także momenty tragiczne, np. wejście i pochód Czucigera z braćmi pogrzebowymi miały należyty ekspresję i nastrój. Reprezentant postaci tytułowej, ogromnie trudnej do odtworzenia, p. Kaczmarek, nowicjusz na scenie lwowskiej, kreacją tą wysforował się od razu do rzędu protagonistów naszego zespołu. Faun-Pan nigdy niezawodzącego p. Białoszczyńskiego był postacią inteligentnie i artystycznie pojętą

i pełną sugestywnej siły. Daszewski, projektując dekoracje do „Marchołta”, miał chwilę najlepszego natchnienia. Pomysł zawieszenia nad sceną przez cały ciąg widowiska świetlistego zodiaku z wyobrażeniami konstelacji był znakomity. Sztuka uzyskała dzięki temu od razu kosmiczny i mistyczny diapazon. Las nie był naturalistyczny, a jednak prawdziwy i monumentalny. Były jednak także w interpretacji teatralnej błędy i niedociągnięcia. Wskutek niepotrzebnych (i niedozwolonych) dodatków reżyserkich do tekstu i przejawiania całości scena koronacji Marchołta była już nie groteską, ale operetką. Najgorzej wypadł najpiękniejszy akt, IV, który wskutek mylnej interpretacji został zupełnie zepsuty. Reżyser nie zorientował się, że postacie, nawiedzające pogrążonego w malignie Marchołta (Wiórek, Wiórkowa, Król) nie są realnymi ludźmi, ale wizjami chorego, wskutek czego zatracił się mistyczny charakter tych scen. Co gorsza, mylnie nastawiony przez reżysera p. Kaczmarek, zrobił z Marchołta, zamiast — jak każe tekst — człowieka w sile wieku, umierającego z gorączki, niedołęznego starca, łączącego niemal na czworakach, który nie potrafiłby stoczyć walki nie tylko z aniołem, ale nawet z dzieckiem. Dzięki uwagom wdowy po poecie, p. Kaczmarek na jednym z dalszych przedstawień wydatnie odmłodził Marchołta, przez co akt ostatni od razu się poprawił.

Z ważniejszych sztuk — oprócz dwóch komedji: niemieckiej Francka i sowieckiej Szarkina, mających pewne walory artystyczne, pokazano nam dotąd jeszcze Bernarda Shawa „Człowieka i nadczłowieka”. Sztuka ta, dobrze stara, bo zgórą trzydziestoletnia, ma wszystkie zalety i wady pióra angielskiego ironisty, intelektualnego żonglera i ideowego akrobata. Wolę coprawda jego „Pigmaljona”, „Św. Joannę”, „Candidę” i „Wielki kram”, bo lepiej są przystosowane do sceny. Wyczuwa się wprawdzie w tej niby — komedji poprzez nikłość akcji socjalistyczne sympatie autora, w znacznym stopniu niby przezwyciężone i kpunami naszpikowane tęsknoty do nadczłowieczeństwa, w połączeniu z intencją strawestowania mozartowskiego „Don Juana” przez zrobienie z uwodziciela ofiary uwodzicielstwa kobiecego, nad wszystkim jednak góruje — jak zwykle — pasja do paradoksów, kalamburów, demonstrowania kłopotliwych dowcipów i błaznowania, nieraz wprost cyrkowego. Nasza satyryczna epoka, mocna w burzeniu, a niedołęzna w budowaniu, kocha się w Shawie i kochają się w nim dyrekcje teatrów, które raczą nas nim do przesytu i wyciągają z lamusa nawet najstarsze jego sztuki, nie bacząc, że często to, co przed laty było w nich strasznie światoburcze, dziś wygląda zgola niewinnie. Co do mnie, wyznaję, że mam już Shawa na scenie grunownie dosyć. Wieczne kpiny ze wszystkich i z wszystkich, nie wyłączając własnych poglądów i przekonań, ostatecznie nudzą i nużą. Wymśmianie się ze wszystkiego jest w gruncie rzeczy najłatwiejszą postawą wobec świata. Daleko bardziej imponuje mi człowiek, który ma pozytywną wiarę i walczy o nią całą duszą, choćby nawet nie miał racji. Humorystyczny sceptycyzm Shawa przeradza się zbyt często w absolutny absurd. Zresztą wolę czytać jego dIALOGOWANE dyskusje, niż słuchać ich ze sceny. Dopiero w spokojnej i powolnej lekturze jego paradoksy i koziołki myślowe objawiają cały swój sens. Na scenie większość ich musi zagubić się, nie tylko dlatego, że zbyt szybko po sobie następują, ale poprostu z tego powodu, że wiele z nich musi ulec z skreśleniu wskutek niemożliwej długości utworu. Zresztą sztuki Shawa są zwykle zaopatrzone w przedmowy, które często są bardziej interesujące, niż same sztuki. Jeśli Shaw pisał w jednym ze swych listów, że tylko przez nieporozumienie nie został powieszony, to z większą jeszcze racją można powiedzieć, że tylko przez nieporozumienie ten typowy pisarz książkowy stał się ulubionym autorem scenicznym. W epoce mniej negatywnie nastroszonej niż nasza byłoby to niemożliwe.

I w tej sztuce reżyserja p. Radulskiego dała wyniki znakomite. Jeśli i o ile w papierowe figurki można wlać w życie, to udało mu się to w zupełności. Z aktorów tylko pp. Krasnowiecki i Krzemieński jako Tanner — Tenorio i Mendoza — Djabeł, dzięki nienaganej dykcji, uczynili w pełni zadość shawowskiemu postulatowi gry. Inni jak pani Martini i panowie Machalski, Stępowski i t. d., choć grali bez zarzutu, zbyt często poświęcali wyrazistość dykcji na rzecz naturalistycznej ekspresji gry, zapominając, że aby Shawem się cieszyć, trzeba go przedewszystkiem słyszeć, bo akcja nic tu nie da się nadrobić. Daszewski był znów fenomenalny. Jego morze i pejzaż nadmorski wywołały okrzyki zachwytu. Także problem botaniki w antynaturalistycznym obrazie scenicznym został rozwiązany summa cum laude.

NAJSTARSZY W MŁOPOLSCIE DOM BANKOWY

SCHÜTZ I CHAJES

WE LWOWIE, PLAC MARJACKI 7 (róg ul. Kopernika)

załatwia wszelkie transakcje bankowe: kupno i sprzedaż efektów, walut i monet, sprzedaż dolarówek i budowlanych za gotówkę lub na dogodne spłaty ratalne.

KOLEKTURA LOTERJI KLASOWEJ

HENDRIK DE MAN

NOWE PERSPEKTYWY SOCJALIZMU

Podajemy wyjątek z ostatniego rozdziału pt. „Credo” dzieła H. de Mana „Zur Psychologie des Sozialismus” (1927). De Man, socjalista, obecnie członek rządu belgijskiego, twórca planu gospodarczego dla Belgii („plan de Mana”), daje w swym podstawowym dziele nowe i oryginalne ujęcie wszystkich zagadnień socjalistycznej teorii i praktyki, opierając się na wynikach badań naukowych psychologii, socjologii i ekonomii ostatnich lat trzydziestu.

Gdy podkreślam konieczność odnowienia ducha socjalizmu przez świadomość moralną i religijną kieruję mną przekonanie, iż uzasadnienie etyczne jest równocześnie najlepszą i jedyną realną polityką. Nie ulegajmy złudzeniu, że wszystko co się dzieje w polityce, wydaje się być tylko grą interesów. Nie widzimy lasu zza drzew, gdy zapominamy, że żadne interesy nie dadzą się ani przeprowadzić, ani na trwałe utrzymać, jeśli nie usprawiedliwią się przed poczuciem moralnym ogółu jakimś tytułem prawnym. To właśnie, że każda wiara jest dziś nadużywana do pokrywania najróżnorodniejszych, powołujących się na nią interesów, to właśnie jest dowodem, jak wielką, mimo wszystko, jest jej siła.

Każda nauka o człowieku — jeśli tylko nie jest zbyt powierzchowna — dochodzi do tego przekonania. Niema zaś nauki, którejby założenia i metody były bardziej trzeźwe i sceptyczne niż psychologia podświadomości Freuda. Jak na sekcji bada ona duszę ludzką, a każde odkrycie popędów zwierzęcych w człowieku wywołuje objawy niesamowitej wprost radości. Dla niejednego dyletanta staje się to pretekstem do pewnego rodzaju intelektualnego sadyzmu, do źle ukrytego lubowania się w świństwie. Poważny badacz jednak, który, jak Freud sam, szuka coraz głębiej i w coraz niższych pokładach instynktu istotnych motywów ludzkiego zachowania się, dochodzi wreszcie do zupełnej innej odkryć. Poza wszelką zwierzęcość znajduje on siłę, której nie może już ani rozłożyć ani z innej wyprowadzić, siłę, która tkwi mocniej niż wszystkie inne w najnieodostępniejszych rejonach świadomości. Niezawsze wie, jak ma ją nazwać. Freud nazywa ją „cenzurą”.

RESTAURACJA
I WINIARNIA

ATLASA

Lwów, Rynek 45

punkt zborny sfer artystycznych

Alfred Adler „poczuciem społecznym”, dla hipnotyzera jest ona „zahamowaniem”, nie pozwalającym za hipnotyzowanej przez niego osobie wykonywać pewnych czynności, które na jawie uchodziłyby za niemożliwe. We wszystkich tych wypadkach nie chodzi o nic innego, jak o to, co w potocznym języku nazywamy sumieniem. Jest coś wrzuszającego a zarazem podniosłego w tem, że jakkolwiek badamy człowieka — nawet jeśli chodzi tylko o wykrycie w nim popędów zwierzęcych — trafiamy zawsze na elementy boskości. Nie trzeba było coprawda czekać aż na psychoanalizę, żeby odkryć moc wiary w zło i dobro. Lecz co za wspaniałe potwierdzenie dawnych, na intuicji opartych wierzeń i jak wartościowe świadectwo dla metod psychoanalizy! Nie może ona już dziś, jak ongiś Lalande, powiedzieć o Bogu: „Nie potrzebuję tej hipotezy”. Przeciwnie, własne jej założenia doprowadziły ją do przekonania: „Niema w człowieku nic bardziej rzeczywistego, niż boska siła prawa moralnego”.

Siły moralne, wpływające z wiary, są w życiu zbiorowym na dłuższą metę najpotężniejszymi. Polityka, która się na nich opiera, jest jedyną polityką realną, jedynym oportunistem, dającym trwałe rezultaty. Dlaczego socjalistyczny ruch robotniczy zyskuje coraz bardziej na sile? Nie dlatego, by interesy, które zastępuje, miały większą wagę, lecz dlatego, że okazuje się coraz bardziej ich zgodność z postulatami etyki, której podstawowych idei nie mogą już dziś odrzucić nawet klasy panujące. Słabością przeciwników socjalizmu jest nieczyste sumienie. I przeciwnie, siła atrakcyjna socjalizmu zmniejsza się zawsze wtedy, gdy partje usiłują prowadzić zbyt chytrą politykę interesów, której chwilowe sukcesy okupuje się zawsze wzrastającym sceptycyzmem mas. Dlaczego socjalizm uległ w roku 1914 namiętności wojennej? Ponieważ nie przeciwstawił wyższemu pobudkom społecznym, o które oparta jest miłość ojczyzny, motywów podobnej wagi, lecz tylko rozważania materialnych interesów. Pierwsze tygodnie tego strasznego czasu odczuwaliśmy wszyscy jako wielkie i podniosłe, bo zdawało się nam, że przeżywamy zwycięstwo moralnych motywów społecznych nad samolubnym egoizmem. Entuzjazm ten podniecił narody do bezprzykładnego nakładu energii zbiorowej — póki nie okazało się, że ów rzekomy idealizm służy tylko rozpętaniu najniższych instynktów materialnych.

Powodem powojennego sceptycyzmu mas robotniczych jest w dużym stopniu zbyt konjunkuralna poli-

tyka, prowadzona przez partje socjalistyczne. Jest to dowodem rozczarowania, a więc dowodem niezaspokojonej potrzeby wiary. Komunizm nie okazałby poza Rosją swej siły atrakcyjnej, gdyby nie wydawał się nową wiarą. Jeżeli, mimo duchowej pierwotności swej eschatologii, tak wielkie zrobił wrażenie — i to na duchowo i obyczajowo wysoko stojącej części inteligencji i proletariatu — to jest to tem silniejszy dowód na istnienie niezaspokojonego społeczno eschatologicznego instynktu mas. Zdaje mi się, że niedaleki jest czas, kiedy oportunisty polityczni zobaczą, że wypuszczając z rąk najważniejszą kartę, jeśli w obliczeniach swych nie biorą pod uwagę potrzeby wiary szerokich mas. Ci, którzy są zbyt chytry, by zaryzykować opowiedzenie się po stronie wierzących, ci wkońcu okazują się głupcami.

Po wszystkim tem, co zawsze mówiłem o emocjonalnej impulsywności ruchów masowych, nie będzie

B. W. LEWICKI

ROK TEATRU LWOWSKIEGO

POD KONIEC PIATILETKI

Gdy zabierając się do artykułu o teatrze lwowskim, wertowałem szpargały, najnie spodziewanej wpadł mi w ręce stary numer „Słowa Polskiego” z września 1931 r. W kronice znalazłem notatkę, którą przytaczam:

„Wilam Horzyca we Lwowie. Wczoraj przybył do Lwowa nac. redaktor „Drogi”, znakomity teatrolog i wybitny krytyk literacki, poseł na sejm. P. Horzyca interesuje się żywo lwowskim przesileniem teatralnym i pozostanie w naszym mieście przez parę dni.”

Stąd można rozkręcić artykuł. Bo teraz już wiadomo, że Wilam Horzyca pozostał we Lwowie znacznie dłużej, niż przewidywała notatka kronikarska, a przesileniem teatralnym we Lwowie zainteresował się zgola konkretnie. Mija już właśnie wkrótce piątyletka jego rządów w teatrach miejskich Lwowa.

Omówić mam rok ostatni t. j. od grudnia 1934 do stycznia 1936; ładny kawałek czasu. Minął, jak mija każdy czas, zły i dobry. Odmienił się tymczasem sezon teatralny, prawie zlikwidowano scenę Rozmaitości, zmienili się częściowo aktorzy. Bez zmiany pozostała tylko od lat — dyrekcja. To usprawiedliwia, że na sprawy teatralne Lwowa patrzymy tylko jak na „teatr Horzycy”. Pod tą nazwą chwalono w ubiegłych latach jego wysoką kulturę, ta nazwa będzie mu chyba towarzyszyć we wspomnieniu minionego pięciolecia. Piątyletka się kończy. Czas zrobić rachunek sumienia za jedyny rok ubiegły.

SPRAWY REPERTUAROWE

Jak w każdym teatrze, są najważniejsze prawie. Nie bez racji mówi się, że repertuar to teatr. W ostatnim roku lwowskiego teatru stały się nieledwie jego piętą achillesową. Bo niby trudno było pogodzić gusta t. zw. szerokiej publiczności z odpowiedzialną klasą teatru. A więc zastosowano jedyny w takiej konjunkturze system salatkowy. Wszystkiego potrzebne. Trochę wzniosłości, trochę klasyczności, więcej humoru, najwięcej zaś lekkiej farsy bulwarowej.

Ogółem w tym czasie na obu scenach: w Wielkim i w Rozmaitościach wystawiono 34 sztuki. Nie próbowano już dalszego szukania lwowskich talentów scenopisarskich. Obyło się więc dwiema ostatnimi sztukami z tej serii: „Nocnymi lotami” Lisiewiczów i „Operą w kratkę” Niewiarowicza. Innych autorów polskich było reprezentowanych 11: Krasieński („Nieboska”), Fredro („Zemsta” i „Słuby panieńskie”), Wyspiański („Wyzwolenie”), Schiller („Pastorałka”), Winawer („Obrona Keysowej”), Cwojdzinski („Teoria Einsteina”), Rostworowski („Przeprowadzka”), Nowaczyński („Wielki Fryderyk”) i inni. Z obcych preferowany był szczególnie — i słusznie — Shaw („Człowiek i nadczłowiek”, „Pierwsza sztuka Fanny” i „Major Barbara”); pozatem na uwagę zasłużyli: Moliere („Mieszczanin szlachcicem”), Gogol („Rewizor”), Schnitzler („Miłostki”), Stefani i Cerio („Krzyk”), Achard („Jaś z księżycą”), Wilde („Wachlarz lady Windermere”), Vicki Baum („Studentka”), O pozostałych nie warto wspominać.

Z takiego doboru sztuk granych wnioski wysnuć i bardzo łatwo i zbyt trudno. Łatwo skrytykować i potępić, trudno wyobrazić sobie wyjście konkretne z atmosfery, która się wśród lwowskiej publiczności wytworzyła. Jedno pewne: z poziomem repertuaru było słabiej niż w latach poprzednich. Trudno się z tem zgodzić, że tak być musiało.

TWÓRCY TEATRU

Mowa o reżyserach i ich pomocnikach: dekoratorach i muzykach. Reżyserów zostało pięciu: Wacław Radulski po przygotowaniu scenicznym „Mieszczanina szlachcicem” i „Nieboskiej komedji” przeniósł się do Krakowa. Jednora-

chyba nikt przypuszczał, że oczekuję wielkiego przewrotu w nastrojach mas, przewrotu, zależnego od rozszerzenia się nauki, głoszonej w moich pismach. Maszy reagują bezpośrednio tylko na te nauki, które dostarczają im hasła do ich jednodniowych celów; swego światopoglądu nie biorą z książek, a z pewnością nie z książek tego typu, co moje. Dlatego zwracam się tylko do tych niewielu, spośród których wyjdą kierownicy przyszłej generacji, do tych bardzo nielicznych, u których poznanie może działać kształtująco na całe życie. Jeżeli ci przez nowonabytą orientację potrafia przekształcić tak siebie, że staną się żywym przykładem dla innych — wtedy z natury rzeczy staną się również kierownikami innych. Kto bowiem potrafi kierować sobą, ten potrafi prowadzić i innych, a kto nadaje się do kierowania, ten nie może misji tej uniknąć. Może to coprawda trwać bardzo długo, zanim ta duchowa przemiana, pozyskawszy może kierownictwo, wcieli się w ruch masowy. Tej tajemnicy przyszłości nie możemy dziś odcyfrować, nie możemy oznaczyć terminu, kiedy nowy duch ogarnie ludzkość, jak to od czasu do czasu zdarza się w historii. Wiemy tylko jedno. Zdarza się to tylko wtedy, gdy niewielka wpród garstka ludzi zostanie ogarnięta nowym płomieniem.

zowo realizowali sztuki sceniczne: gość — jubilat Solski „Wielkiego Fryderyka”, a dyrektor Horzyca „Wyzwolenie”. Pozostali reżyserowie: Dąbrowski, Strachocki, Niewiarowicz, Krasnowiecki i Tatarakiewicz, rozdzielili między siebie pozostałe dorobek 30 sztuk, przyczem — zaznaczone wypadnie — niezawsze zgodnie z swym stylem realizatorskim. Oparcie znajdowali w dekoracjach Andrzeja Pronaszki. Władysława Dąbrowskiego i Otto Rexa. Kierownictwo muzyczne wszystkich poczynan teatralnych spoczywało w rękach J. Munda. Brak miejsca nie pozwala omówić szerzej tych spraw; to jedno zaaważać należy, że sprawy realizacji poszczególnych sztuk wymagałyby przedyskutowania.

O WŁAŚCIWY STOSUNEK

Ogarniając jednym spojrzeniem przebyty rok teatralny, nie trudno doszukać się w nim wielu niedociągnięć i usterek. Można je wydobyc na światło, ukazać, przestrzec. Ale nie o to idzie. Idzie o właściwy stosunek krytyka do teatru i odwrotnie. Krytyk musi znać pracę teatru, teatr musi wierzyć w bezstronność i uczciwość krytyka. Bez wzajemnego zaufania cała współpraca na nic. Organizacja tej współpracy na sposób sowiecki, w którym autorytet recenzentów jest tak doceniony, że wydaje się aż przeceniony, u nas jest niemożliwa. Teatr nasz nie lubi zbyt bezwzględnej t. j. prawdomównej krytyki. Ale teatr może wierzyć, że właśnie w krytykach ma adherentów i że przez każde ich słowo przebijają troska o wspólny cel o kulturę teatralną.

KRONIKA PLASTYKÓW

Po paru miesiącach działalności wystawowej L. Z. A. P. w własnym lokalu, można w pełni zdać sobie sprawę, jaką lukę w życiu kulturalnym naszego miasta wypełniły te wystawy.

W ciągu tego krótkiego czasu Związek zorganizował oprócz pokazu prac członków Zw. Lwowskiego, wystawy artystów z innych środowisk m. in. Aberdama z Paryża, Karola Larischa z Krakowa, a obecnie wystawę „Rytu”.

Wystawa „Rytu” i Noakowskiego doszła do skutku po porozumieniu Związku lwowskiego z IPS-em i po uzyskaniu współpracy z Tow. Przyj. Sztuk. P., — przyczem I. P. S. ofiarował się przysłać 4 wystawy rocznic, tak, że Lwów niemal odcyły od paru lat od dopływu wystaw zamiejscowych, zyskał możliwość zapoznania się z współczesną twórczością plastyczną z całej Polski.

Jednocześnie Związek lwowski rozwinął żywą działalność zamiejscową. Grupa członków Związku, a mianowicie: Hahn O., Kramarczyk St., Krzyżanowski W., Sielska M., Wodzicka M., Wojciechowski T., urządziła w grudniu wystawę indywidualną w I. P. S-ie w Warszawie. Jednocześnie Związek wziął udział w organizacji Salonu Ogólnego Związkowego w I. P. S-ie w Warszawie, wystawiając 22 prac następujących członków: Chwistka, Hahna, Kramarczyka, Krzyżanowskiego, Mikuly, Radnickiego, Richterówny, Sielskiej, Sielskiego, Strenga, Teisseyre’a, Wodzickiej, Wojciechowskiego, — przyczem W. Krzyżanowski uzyskał na powyższym Salonie jedną z 7 nagród.

Po wystawie „Rytu”, Lwów będzie miał możliwość zapoznania się z twórczością artystów Marsa i Kononowicza, a następnie w marcu z Salonem Ogólnym Związkowym.

ZA TREŚĆ OGŁOSZEŃ

REDAKCJA NIE ODPOWIADA

Nieczystości cery usuwa szybko krem



THIOSEPT

Nawet w wypadkach, gdy inne środki zawiodły, stałe stosowanie kremu Thiosept usuwa najbardziej uporne nieczystości cery. Thiosept krem na dzień — Thiosept Coldcream na noc absolutnie higieniczne, gdyż pakowane wyłącznie w tubach.

Jako uzupełnienie Mydło Thiosept, zawierające również ten wprost cudotwórczy olejek Thiosept. Należy ściśle przestrzegać sposobu użycia!



Weselsza część Sygnałów

ŻYCZLIWI, ALBO CO ON ROBI Z FORSĄ

Spać nie mogą — w nocy się rzucają.
Co on robi z tą forsą? — pytają.
Ledwie zasną, już w odmetach zmor są.
Przez sen jęczą — co on robi z tą forsą?

Wstają rano, bardzo źle się czują,
Co on robi z tą forsą — warują.
Jedzą obiad bez żadnej ochoty,
Co on robi z forsą? Boże złoty!

W kinie siedzą, patrzą tępo z głębi —
Co on robi z forsą? To ich gnębi.
Wiersz mój widzą, nie czytają, jęczą,
Co on robi z forsą? Tak się dręczą.

Mili moi! Już wam nie zataję,
Co ja z forsą robię? Ją wydaję!
Gram, przegrywam, przepijam, wyrzucam,
Płonę! Płynę! Chodzę, latam, kucam,
Rozlewam do kieliszków, ładnym dziwkom wciskam,
Papierami szeleszczę, złotym ogniem błyskam.

Koło forsę moją
Pan komisarz stoi,
Krzyczy: Proszę się rozejść! A ona się boi,
Ona głupia się godzi, rozchodzi się, rozchodzi,
Od poranku do północy, od północy do poranku,
A resztę, to już trudno, składam w jednym banku.

Marjan Hemar

Napaści osobiste

Wzorem ś. p. „Cyrulika Warszawskiego“ wprowadzamy w naszej kolumnie satyry dział — napaści osobistych, gdzie można załatwić się z każdym urojonym czy rzeczywistym przyjacielem lub wrogiem, byle krótko i dobitnie. Za dział ten redakcja nie przyjmie w żadnym wypadku odpowiedzialności.

Jest to wyższa forma figla
Gołą d...ą sięć na Iglu...

Marjan Hemar

Mleć ciągle to samo w kółko
znaczy: Anatol Mikułko.

Andrzej Kruczkowski

Wedle stawu grobla,
Zrzekam się nagrody Nobla.

I. Berman

Błagam klęcząc u twych kolan:
Idź do diabła Alinolanie!

Artur Lauterbach

Objaśnienia dla niewtajemniczonych:

Igel — znany dziennikarz.

Mikułko — z zamiłowań — znany sanacyjny dziennikarz wileński, z zawodu — znany poeta.

Nagroda Nobla — znana nagroda.

Alina Lan — wybitna powieściopisarska.

„I wielu innych...“

Informacje o literaturze dla uczniów szkół średnich

W kalendarzu studenckim na rok szk. 1935/36, wydanym przez anonimowe mocarstwo głupoty, jest moc informacji z dziedziny fizyki, chemii i literatury. Część informacji o literaturze „doby współczesnej“ cytujemy w dosłownym brzmieniu i bez komentarzy:

„DOBA WSPÓŁCZESNA:

Poezja: Karol Irzykowski, Henryk Zbierzchowski, C. Walewska i w. in.

Dramat: Jan Kisielewski, A. Nowaczyński, St. Krzywoszewski, W. Grubiński, St. Kiedrzyński i w. in.

Powieść: Choromański, Marczyński, Dąbrowska, Z. Nowakowski, J. Bieniasz i w. in.

Wobec tego, że powieściopisarz J. Bieniasz figuruje w tym spisie, wzywamy go, aby publicznie przyznał się, że to on właśnie jest redaktorem tego kalendarza...

Ni w pięć ni w dziewięć

Na pewnego współpracownika pisma „Poprostu“: po-prostak.

We Lwowie istnieje ulica Jalu Kurka: Kurkowa ulica.

Hasło artystycznego Lwowa: Szkoda czasu i Atlas!

F. Zandler.

JAKA JEST RÓŻNICA?...

Między Horzycą a Galicą? Jak między gorylem a górale...

Między Freudem a Freudmanem? Jak między grafem a grafomanem...

tholl.



OSTAP ORTWIN: Jeżeli sądzą, że w ten sposób zmuszą mnie do napisania o nich artykułu, to się bardzo grubo mylą...
(U dołu, od lewej: Rogowski, Hollender, Promiński)

Proj. i rys. J. Biekels

PARODJUJĘ TYLKO CENIONYCH PRZEZ SIEBIE AUTORÓW:

MIŁOŚĆ I ZMARTWIENIE

(Marja Dąbrowska).

Marcyś ucałował Agnisię w poślótkę i wyszeptał:
— Wypiję cię do dna, moja wszysciuteńka.

Na dowód czego oboje pokładli się na dywanie we wzajemnej ku sobie ochocie, i zacałowali się do utraty oddechów i piersi. Lozanna za oknem mrugała na nich światłami, aż nastrój zrobił się całkiem głupienki i Agnisię uświadomiła sobie, że nic się właściwie nie zmieniło od czasów pani Wenorden, tylko jak przedtem szła wierzchem, tak teraz leży na spodzie. Napisała mu to później w liście: Marcych, nie wiem skąd się to we mnie wzięło, ale Żolka urodziła psięta.

Równocześnie, t. j. kiedy do Serbinowa nadeszły dwie telegramy gratulacyjne z Kalińca i jedna kurjerka z Nieznanowa, a zboże zaczęło dobrze sypać, pani Barbara zamartwiała się na śmierć, że Tomaszek wychodząc z domu miał niedopięty guzik. Razem z pożyczoną od Bodzia panamą, na którą przez nieuwagę usiadła Felicja, — stawało się to obsesją nie do przetrzymania. Bogumił, nie mogąc na to wszystko patrzeć, poszedł nad staw. Wtedy pani Barbara przypominała sobie, że ma troje dzieci i sześć stawów, i zaczęła płakać jeszcze bardziej. W międzyczasie Tomaszek przez komin cichaczem wrócił do domu i jął matkę pocieszać.

— Synuś-chamuś — rzekła pani Barbara — czy z ciebie będą ludzie?

— Oczywiście, że będą — zapewnił Tomaszek, wobec tego, że wpadł na świetny pomysł wywabiania solitera, na którym zrobi majątek i wykupi Jarosty.

Pani Barbarze myśl ta wydała się nadwyraz dobra, tak że Niechcice wkrótce zaczęły spraszać rodzinę na uroczyste wywabianie solitera. Jednakowoż życie i tym razem okazało się nielaskawe: Juljana z Petersburga zatrzymały interesy, zaś Daniel Ostrzeński oświadczył, że nie może temu asystować ze względów higienicznych. Tak więc Bogumił i Barbara musieli się powoli oswoić z myślą, że ich marzenia o soliterze były płone, a z Tomaszka nigdy nie będzie żaden konstruktor.

MUZYKA TENGIERA

(St. Ign. Witkiewicz).

Kiedy Tengier zasiadł do fortepianu, wszyscy sobie zdali sprawę z tego, że jego muzyka to będzie jeden wielki metafizyczny knot, od którego zsinieją i spuchną jak beczki. Toteż rozpierzchli się i porozłazili po kątach salonu, spłaszczali, włączając niemal na ściany i chowając się za tapety. Tak im właśnie było na duchu. Tylko

sama księżna Ticonderoga w błękitnym języku lśniące sukni crepe chiffon, z nogą spiętrzoną na nodze, obnażona od dołu po sutki i od góry poniżej pępka, zdała się czekać na początkowy akord jak na pierwsze krople ulewy, albo na orgazm lwa z pincerką.

Tengier w swej grze targnął się na własny utwór, połknął go i oddał kilkakrotnie. Najpierw lewicą pogmerał w basach, jakgdyby w kiszkach każdego ze słuchaczy, siejąc tem nieopisany popłoch, potem... co potem lepiej nie mówić. Jedynie księżna, ruda starowata wiewiórka, wspinała nadal swój wesoły pyszczyk ku muzykowi, czekając na wodogrzmot tonów jak na zabieg hydro-patyczny. Gdybyż tej grze mógł się jeszcze przysłuchać genialny Kocmołuch!

Informacja: Wtedy właśnie Kocmołuchowicz ćwiczył swoją czterdziestotysięczną armję, i nie w głowie mu było obsikiwanie własnego intelektu, którego nie miał, albo miał go za dużo.

Tymczasem Tengier garściami storturował klawisze w nienawiści do swego garbu i rzucił kości instrumentu pod nogi tłuszczy, którą pogardzał. (Tych klawiszy użył potem do wykonania „allegro appassionato“ swego koncertu, co się okazało jeszcze czemś stokrotnie potworniejszym i niemal nie do wytrzymania). Jeszcze chwila, a z fortepianu zostałyby same szczapki. Dla wszystkich w opustoszałych salonie było jasne, że koncert w swem przeszywającym pięknie jest czemś metafizycznie tak doniosłym, jakgdyby do fortepianu napaskudził sam Budda razem z Witheheadem. Z kątów odzywały się głosy omdlenia i zupełnej flakowatości. Jedynie księżna Ticonderoga krzyknęła wesoło: brawo! jakgdyby wołała: jeszcze! Tengier musiał jednak przestać.

Genialny Kocmołuch, gdyby był obecny, przysiadłby tę nieprzyzwoitą orgję tonalną swoim szerokim kawaleryjskim zadem i huknął: Citoyens! wysiadać, czemś pachnie w tej sali.

Marjan Promiński

Redaktor i wydawca: KAROL KURYLUK

Redakcja i administracja:
LWÓW, RUTOWSKIEGO 9

(W KSIĘGARNI GUBRYNOWICZ I SYN,
właśc. A. Krawczyński), codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 18—19

Prenumerata roczna 5 zł.