

Cena 40gr.

LWÓW, HAUKE BOSAKA 12

1 grudnia 1938 r.

WYDAJEMY WE LWOWIE
58 NUMER PISMA

Sygnaly

dwutygodnik • sprawy spo
łeczne • literatura • sztuka.

PAWEŁ HULKA-LASKOWSKI

ZGROZA KOMPLEKSU NIŻSZOŚCI

Znakomity biolog amerykański Carrel, w swej książce „Człowiek istota nieznaną“, mówi nam, że o człowieku prawie nic jak dotąd nie wiemy. Istotnie, dusza człowieka jest krainą najdziwniejszych i najdziwniejszych możliwości. Obok anioła mieszka w niej szatan, obok dobroczyńcy zbrodniarz, obok bohatera nikczemny tchórz i zdrajca. Znane są słowa Pascala: „Nie znam duszy zbrodniarza, znam natomiast duszę człowieka porządnego: jest straszna“. Umiemy odbiedy zaobserwować pewne stany duszy, opisać ich mechanikę, określić przyczyny biologiczne i skutki społeczne, ale dlaczego takie stany powstają — nie wiemy.

Dlaczego Iwan Groźny, conquistadorzy hiszpańscy i inkwizytorzy potrzebowali konieczności widoku cierpień ludzkich, aby doznać uczucia istotnej rozkoszy? Dlaczego musiał znęcać się nad przeciwnikami Neron, dlaczego Caligula musiał pragnąć mordu i śmierci? Dlaczego upadł potężny Rzym starożytny? Dlaczego runęła potęga Hiszpanji, nad której posiadłościami słońce nie zachodziło? Dlaczego tak nagle i niespodziewanie zwała się carska Rosja? Przyczyny polityczne i socjologiczne mają swoją własną biologię i wynikają z nich psychologię. Dlaczego w Niemczech Goethego i Schillera, Kanta, Hoelderlina, Beethovena i Mozarta, Schopenhauera i Nietzschego, zrodziło się to, co określamy ogólnym mianem rasizmu, ale nie wiemy co by to być miało?

Tak strasznie mało wiemy o człowieku. Prosty reporter amerykański Knickerbocker powiada z okazji piętnastolecia swej pracy reporterskiej, że ludzie źli opanowując swoje narody, czynią z nich narody złe. Dobrze, ale co zaszczyci ci ludzie źli? Wiemy doskonale, że Iwan Groźny katował bezbronnych i drżał przed nimi bezustannie, ale dlaczego katował i jakie podłoże miała jego ciężka psychoza lękowa? Każde zjawisko świata ma swoje przyczyny. Genjalny Goethe powiedział w chwili jasnowidzenia: „Auch das Widernatürliche ist natürlich“ („Także zjawiska nienaturalne są naturalne“).

Dużo rzeczy jeszcze nie rozumiemy, ale już dostrzegamy pewne związki. Okrucieństwo starożytnego Rzymu cesarskiego, okrucieństwo Ferdynandów i Filipów, conquistadorów i inkwizytorów, okrucieństwo carskiej Rosji to zjawiska towarzyszące upadkowi. Ludzie drżą, boją się innych ludzi, nie ufają nikomu, doznają dziwnych uczuć, przeżywają fatalne stany zmienne, wahające się między nadmiernym podnieceniem a nadmiernym przynębieniem i lęką mocnych wrażeń i wzruszeń, aby się wyrwać ze stanu straszego otępienia. Jeśli muszą obawiać się sankcji praw ochronnych, działają w ukryciu, dopuszczając się przestępstw i zbrodni najróżniejszych, ale gdy mają władzę, nie ukrywają wcale swego bestjalstwa i wybuchów swych morderczych szalów.

Charakterolog niemiecki Adler wnosi dużo światła w mroki naszej niewiedzy, dając nam pojęcie i opis t. zw. poczucia „zniejszonej wartości“. Jakaś ułomność cielesna, czy brak zdolności normalnych w pewnych dziedzinach ludzkich umiejętności wywołują w osobniku dotkniętym nimi, poczucie, że jest mniej wart od innych. Uczucie to jest oczywiście wysoce przykre. Takie samo poczucie niższości może wywołać złe wychowanie. Gdy dziecko słyszy w ciągu lat, że jest złe, niegodziwe, nędzne, przyjmuje te sugestie bezbrinnie i bezkrytycznie, przejmując się nimi i cierpi. Sytuacja społeczna i majątkowa ludzi zmuszonych do obcowania z osobami „wysoce postawionymi“ albo bogatymi może wywołać takie samo poczucie zmniejszonej wartości.

Na samym poczuciu jednak się nie kończy i ludzie dotknięci takim przykrem poczuciem kompensują je. Chłopiec obity przez rówieśnika nieunikinnie zaczyna myśleć o odegraniu się i gimnastykuje się zaciekle

a zarazem obija chłopców słabszych od siebie, gotując się do rozprawy z siłaczem, przez którego został pobity. Grafomański poeta, który wierszami swemi chciał olśnić piękną kobietę, gdy mu się to nie udaje, rzuca wierszóróbstwo, zdobywa majątek i potem przy każdej nadarzającej sposobności pokazuje ubogim poetom co on znaczy. Hendrik de Man w swej książce „Zur Psychologie des Socialismus“ pokazuje nam masy robotnicze, które swoje poczucie zmniejszonej wartości kompensują pozorami taniej zamożności, urządzeniem mieszkania, wystawnością pogrzebu i t. p. Chory skarży się lekarzowi jedynie w nadziei, że mu lekarz przyprzeży, co się prawie zawsze dzieje. Ale gdy widzi, że otoczenie zaczyna się niepokoić jego stanem, zdobywa się na cudowne kompensacje i nadkompensacje. Najbardziej charakterystycznym przykładem jest tu opowieść o Sowidzrzale, który podjąwszy się uzdrowienia wszystkich chorych pewnego szpitala, oświadczył, że najbardziej chorych trzeba spalić na prosek i dać wypić mniej chorem. Wszyscy odrazu wyzdrowieli śpiesząc wypisać się ze szpitala. Typowy przykład nadkompensaty.

Gdy Bismarck w swoim czasie zapewniał, że „Niemcy boją się tylko Boga, a pozatem nikogo na świecie“, był to także przykład nadkompensaty. O Francji odzywał się Niemcy po r. 1871 jako o narodzie zdegenerowanym, słabym i lichym i dopiero Fryderyk Nietzsche musiał swoim rodzakom powiedzieć, aby nie sędzili, że to kultura niemiecka pokonała kulturę francuską, bo ta kultura nadal istnieje i jaśnieje. Ale zawiść nie znikła i wybuchała przy każdej sposobności. Wojna światowa była wielkim wybuchem tej zawiści. Ież to napisano o lichocie Francuzów! A ich rasowej niższości i tchórzostwie! A potem przyszło nieśmiertelne Verdun i nieoczekiwana porażka. Tomasz Mann powiedział bardzo dobitnie co się działo w duszy tego narodu, który wyszedł na podbój świata, sięgał po władzę nad globem i po niesłychanych cierpieniach trwających kilka lat, zataczał się wobec przewagi sił całego świata i runął.

Porażka była straszna. Jaki? Miało się zdobyć władzę nad światem, cierpiało się w ciągu długich lat tak bardzo, i nic? Co więcej: jest się w pogardzie całego świata jako naród któregoś tam rządu, jako wróg ludzkości? Wybuchoła rewolucja, cesarz ucieka do Holandji, grozi pokój na warunkach wyjątkowo ciężkich. I zauważmy, że zaraz zaczyna się walka z rewolucją i do władzy wraca stara zasada krzyżacka. Zjawisko zgoła normalne: każda rewolucja ma swoich wrógów i musi się bronić jeśli chce się ostać.

Ale w rewolucji niemieckiej, czy raczej w walce z nią, spozstrzegamy zjawisko osobliwe: okrucieństwo sądów femicznych. Nie chodzi tu o jakieś niesprawdzone pogłoski, ale o fakty utrwalone przez literaturę niemiecką, przez publicystów największych, takich np. jak F. W. Foerster. Zresztą okrucieństwo ujawniło się już w Belgji, gdzie palono wsi i miasteczka, masowo rozstrzeliwano bezbronną ludność. Przypomnijmy sobie słowa Guglielmo Ferrero o wojnie „klasycznej“ w XVIII, gdy była ona traktowana jako trudne dzieło sztuki, i wojnie romantycznej, która niszczy klasycyzm i wracając do form pierwotnych nie cofa się przed obfitem przelewaniem krwi. Od romantyzmu do totalizmu wojennego droga jest prosta.

Przypomnijmy sobie dzieła literatury i sztuki niemieckiej do roku 1930—1932. Georg Grosz rysował wtedy swoje straszliwe „Die Gezeichneten“ i „Das neue Gesicht“, a pisarze jak Lampel, von Salomon, Toller dawali nam w swych dziełach sceny okrucieństwa pełne takiej grozy, że trudno było pojąć skąd w narodzie Goethego („Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“ — „Szlachetnym bądź, człowiecze, skorym ku pomaganiu i dobrem!“) wzięło się tyle straszliwego sadyzmu. W walkach tych szybko i nagle zabijano tylko tych, których nie można było ująć i spętać w jakiej norze, ale każdy, kogo można było obezwładnić i zamknąć w jakiej piwnicy, był w sposób okrutny torturowany. „Szczęśny to człowiek — pisał Fryderyk Hoelderlin, — którego serce raduje i krzepi kwitnąca ojczyzna! Mnie zaś jest tak, jakby mnie rzucono w błoto, jakby mnie zamknięto w trumnie, gdy mi o mojej mowie ojczyźnie...“

Mądry i szlachetny krytyk niemiecki, Ernst Robert Curtius, żył na Francję, że chociaż odzignęła się ona od panowania nad światem i od wszelkiego prymatu wśród narodów, jest w gruncie rzeczy władczynią, którą interesuje się Europa, ale bez wzajemności. Kto wie, czy Niemcy nie zazdroszczą Francji tej postaci wolności, która tak wyjątkowo potrafi godzić absolutną swobodę jednostki z wolnością ogółu, z koniecznościami państwa. Przecież w Niemczech od stuleci całych żadne słowo nie miało dźwięku tak jasnego i czystego, jak słowo Freiheit — Wolność. Wszak jeszcze Wilhelm II przy całym swoim autokratyzmie musiał wysłuchać niejednej gorzkiej prawdy o sobie i swoich rządach, a karykatury niemieccy dawali w „Simplissimusie“ jego majestatowi aspekt komiczny. Lecz ten sam Wilhelm umiał zdobywać się na ładny gest. Gdy John Grand-Carteret wydał swą książkę przedstawiającą Wilhelma II w karykaturach całego świata i gdy prokuratura niemiecka popieściła skonfiskować egzemplarze tej publikacji francuskiej, jakie znalazły się w Niemczech, cesarz kazał cofnąć konfiskatę. Książka Francuza została przetłumaczona na język niemiecki i korzystała z całkowitej wolności. Wolność niemiecka była wielka. Niestety, nie umiano z niej korzystać, a Ludwigi Bernhard powiedział przegodnie, że naród niemiecki przodujący w tyłu dziedzinach kultury wszechludzkiej, pozbawiony jest zupełnie talentów politycznych. Uważał też, że brak mu oportunistów angielskiego i romańskiego giętkości, więc każdą sprawę przeżywa doostatka aż do samozniszczenia.

Wolność była hasłem Niemców, gdy Arminjusz bił legje rzymskie. Pod sztandarem wolności prowadzili cesarzowie niemieccy zastępy swoje przeciwko Rzymowi papięskiemu. Wybuchem pragnienia wolności była reformacja niemiecka, taka już niespodziewanie nacjonalistyczna. Walka z Napoleonem to „Freiheitskrieg“. Wolność i wolność. W dziedzinie twórczości naukowej i artystycznej Niemcy nie znali żadnych ograniczeń. Miłość wolności brała górę nad wszelkimi oportunistami. I nagle po wojnie światowej powstaje walka z wolnością dotychczasową, a toczy się ona pod hasłem mocy. Całe jedno pokolenie ma się dobrowolnie wyrzec wolności, aby uzyskać utraconą wiarę w siebie.

Zrozumiał to znakomity publicysta francuski Jean Schlumberger, Alzactyk z pochodzenia, wywodząc, że w pewnej chwili jarzmo hitleryzmu wydało się Niemcom znośniejsze od bezustannej świadomości przegranej wojny, od tego kompleksu zmniejszonej wartości, od poczucia niższości wobec innych narodów. W hitleryzmie zaczyna się nadkompensata. Tym co uważali, że wszystko stracone, mówią się, że nic nie stracone, że przeciwnie można zdobyć cały świat, gdy się mocno chce. Tym co cierpieli, że Niemcom nic nie wolno, głosi się radośną nowinę, że wolno im wszystko, że nic nie może im być zakazane. I znowu sumują się wszystkie pozycje starego kompleksu niemieckiej zbiorowości: walka ze światem, z papieżem, z chrześcijaństwem. Przewartościowuje się wszystkie dotychczasowe wartości.

Ale dzieje się równocześnie rzecz osobliwa. Niemcy pobici orężem zjednoczonego świata, chcieliby odegrać się na tem samym polu. Narodowi „socjaliści“ nie przypuszczali, że do władzy dojdą tak łatwo, że potężna organizacja socjalno-demokratyczna ustąpi im bez walki, do której byli przygotowani i na którą byli nastawieni. Wprost pojąć nie mogli, że socjaliści nie mają składowów broni, że nie powstają przeciwko swoim likwidatorom. Gotowi byli dopatrywać się w tem podstępny i zasadzki. Okrucieństwa wobec pokonanych socjalistów miały na celu zmuszenie ich do walki, do rozbijki wprost upragnionej. I pogromy Żydów widziane z takiej perspektywy miały na celu wyzwanie świata, tego świata, który zgodnie z teorią rasistowską, jest całkowicie opanowany przez Żydów. Ale świat pokiał palcem w bucie i nie dał Niemcom upragnionej satysfakcji.

Potem przyszedł brianizm i lavalizm z całym orszakiem zjawisk następczych. Światowy front ugiął się elastycznie, cofał się bezustannie, nie przyjmując walki, nie dając Niemcom sposobności do strząśnięcia z siebie tego, co Goering nazwał „zmorą koalicji światowej“. Demokracja dzisiaj autentem nie jest, być nie chce, i nawet rozgoryczeni demokraci śmieją się gorzko z jej donkiszoterji i braku męskości. Bo i jakże? W październiku r. 1937 prezydent Stanów Zjednoczonych grzmiał przeciwko 10% tych, co zakłócają spokój i pokój 90%. Komentatorzy dyskutowali te słowa dla sił moralnych i realnych demokracji.

Nr. akt. VI. 1. Pr. 562/38. Wyciąg z protokołu wspólnego posiedzenia niejawnego. Sąd Okręgowy Wydział VI. karny we Lwowie, w składzie: Przewodniczący: Wiceprez. S. O. Z. Malicki, Sędziowie: S. S. O. dr. J. Locker, i S. S. O. R. Michale, w sprawie konfiskaty czasopisma pt. „Sygnaly“ z daty Lwów, dnia 15/X. 1938. do Sygn. VI. 1. Pr. 562 38. na posiedzeniu niejawnym w dniu 29 października 1938 r. po wysłuchaniu wniosku Prokuratora Sądu Okręgowego we Lwowie postanawia: A) uznać za usprawiedliwioną dokonaną dnia 21. X. 1938. przez starostwo grodzkie we Lwowie konfiskatę czasopisma p. t. „Sygnaly“, Nr. 55 z daty Lwów 15/X. 1938 r., zawierającego w artykule p. t. „Problem wodza“ w ustępie między słowami „niemieckiego, lecz“ a słowem „Adolf“ zamioną wyst. z art. 111. § 2. k. k. zarządzić zniszczenie całego nakładu i wydać w myśl § 493 pk. k. zakaz dalszego rozpowszechniania tego pisma drukowego. Zarazem wydaje się odpowiedzialnemu redaktorowi tego czasopisma nakaz, by orzeczenie niniejsze umieścić bezpłatnie w najbliższym numerze i to na pierwszej stronie. Niewykonanie tego nakazu pociąga za sobą następstwa przewidziane w § 21 ust. druk. z 17.12.1862 Dzpp. Nr. 6 ex 1863, t. j. zasądzenie za przekroczenie na grzywnę do 400 złotych. B) Nie uwzględnić natomiast wniosku prokuratora o uznanie za usprawiedliwione konfiskaty wyżej wymienionego artykułu p. t. „Problem wodza“ w pozostałych częściach i konfiskatę odnośnie tychże uchylić. — Uzasadnienie: Do A) Wym. ustęp zawiera w swej treści określenie, znieważające osobę naczelnika państwa z Polską zaprzyjaźnionego. Według §§ 487, 489, 493 p. k. oraz §§ 36 i 37 ust. pras. jest zatem powyższe postanowienie uzasadnione. Do B) W pozostałej części artykułu nie dopatrywać się Sąd znamion jakiegokolwiek przestępstwa. Przewodniczący: Z. Malicki w. r. Wiceprez. S. O. Protokolarz: mr. Barabolak w. r. Za zgodność Kier. Sekr. (podpis nieczytelny).

GUILLAUME APOLLINAIRE

(1918—1938)



WIĘZY

Sznury z krzyków
Dźwięki dzwonów poprzez Europę
Wieki zawieszono
Sznury które skrępowaliście narody
Jest nas tylko dwóch albo trzech ludzi

Wolni od wszelkich więzów
Podajmy sobie ręce

Gwałtowny deszcz czesze dymy
Sznury
Sznury utkane
Kable podmorskie
Wieże Babel przemienione w mosty
Pająki — Arcykapłany
Wszyscy kochankowie jednym węzłem spę-

(tani)

Innych więzów cieńszych
Białe promienie światła
Więzy i Związek

Piszę tylko poto żeby was wychwalać
O zmysły zmysły najdroższe
Wrocie wspomnieniu
Wrocie pragnieniu
Wrocie żalowi
Wrocie łzom
Wrocie temu wszystkiemu co kocham je-

(szczę)

przełożył Lech Piwowar

14 CZERWIEC 1915

Nic nie można powiedzieć
Nic o tem co się dzieje
Ale zmieniamy odcinek
Ah podróżnik zblakany

Nie listy
Ale nadzieja
Ale gazeta

Miecz antyczny Marsyljanki Rude'a
Przemienił się w gwiazdozbiór
Walczy za nas w niebiosach
A to znaczy przedewszystkiem
Że trzeba być z tego czasu

Nie miecz antyczny
Nie Miecz
Ale Nadzieja

Z W Y C I Ę S T W O

Kogut pieje ja marzę a gałęzie poruszają
Liśćmi podobnymi do biednych marynarzy

Skrzydłaci i kołujący jak błędny Ikar
Ślepcy gestykując jak mrówki
Przeglądali się podczas deszczu w odbłaskach chodnika

Ich uśmiechy zebrane w winnych gron kiście

Djamencie który mówiłeś nie odchodź już ode mnie
Śpij słodko jesteś u siebie twoje są rzeczy te wszystkie
Moje łóżko moja lampa i mój kask dziurawy

Spójrzania to koło Saint Claude rżnięte szafiry drogocenne
Dnie były jak szmaragd czysty
Wspominam ciebie miasto meteorów
Zakwitły one w powietrzu w te noce bezsenne
Ogrody gdzie zebrałem bukiety świetliste
Musisz ich mieć tyle by zastraszyć to niebo
Które pilnuje swojej czkawki

Trudno pojąć
Dlaczego właśnie powodzeniem cieszą się ludzie głupi i spokojni

W Instytucie Młodych Ociemniałych pytano
Czy nie masz w sobie nic młodego ślepcze skrzydlaty

O usta człowiek szuka nowej mowy
O której gramatyk żadnego języka nie będzie miał nic do gadania

A te stare języki są tak bliskie wymarcia
Że chyba tylko przez nawyknięcie i brak odwagi
Pozwala się im jeszcze służyć poezji

A one są jak chorzy bezwolni
Wierzę że ludzie przyzwyczailiby się szybko do niemości
Mimika wystarcza zupełnie w kinie

Lecz upierajmy się by mówić
Rozruszajmy język
Wypuśćmy pocztyljonów

Chcemy nowych dźwięków nowych dźwięków nowych dźwięków
Chcemy spółgłosek bez samogłosek
Spółgłosek które bzdą głucho
Naśladowanie dźwięk bąka
Pozwólcie sobie na ciągle siąkanie
Miaskajcie językiem
Użyjcie głuchego hałasu jedzących prostacko
Drapanie gardłowe płucia utworzy też piękną samogłoskę
Rozmaite brząkania wargowe także oddadzą wasze rozmowy trombiaste
Przyzwyczajcie się do odbijania się dowoli
A jakaś głoska ciężka jak dźwięk dzwonu
Poprzez nasze wspomnienia

Tych co kochają radość
Widzenia pięknych rzeczy nowych tak niewiele
O pośpiesz się mój przyjacielu
Strzeż się bo pewnego dnia pociągi te nie pojedą
Już więcej

Wybierz najszybszy dla siebie
Te koleje które dziś biegną
Wyjdą wkrótce z życia
Będą śmieszne i piękne

Przede mną dwie lampy się świecą
Jak dwie kobiety śmiejące
Pochylam smutno głowę
Przed palcami drwinami

Ten śmiech rozsypuje się wszędzie
Mówcie gestami klaszczcie palcami
Bijcie się w policzek jak w bęben

O słowa
One idą w mirtach za Erosem i Anterosem we łzach
Ja idę za niebem miasta

Posłuchajcie morza
Morza jak jęczy zdala i krzyczy samotne
Mój głos wierny jak cień
Chce być nareszcie cieniem życia
Chce być o morze żyjące niewiernym jak ty

Morze które zdradziło tylu marynarzy
Pochłonęło me wielkie wołania jak bogów zatopionych
A morza w słońcu ten cień tylko nie razi
Który rzucają skrzydła ptaków rozłożone

Słowo bywa nagłe i jest jak Boga drzenie
Zbliź się i podtrzymaj mnie żalując dłoni
Tych którzy je wznosili do mnie z uwielbieniem
Jakaż oaza ramion jutro mnie schroni

Czy znasz tę radość widzenia rzeczy nowych

O głosie mówię językiem morza
A w porcie noc ostatnie tawerny
Ja bardziej uparty niż hydra z Lery
Ulica gdzie płyną moje ręce obie
Przeszukujące miasta palcami wnikliwie
Oddala się lecz gdyby jutro kto wie
W bezruchu stanęły ulice ruchliwe
Gdzie będzie moja droga kto wie

Śnij o tem że koleje
Będą niemodne i opuszczone wkrótce
Popatrz
Zwycięstwem przedewszystkiem będzie
Dobrze widzieć zdaleka
Widzieć wszystko
Zbliżka
I że wszystko będzie miało nowe imię.

przełożyła Wanda Markiewiczówna

SŁUPY OGNISTE

Pola Gojawicyńska. Słupy ogniste. Tom II. Warszawa, J. Mortkowicz, 1938; str. 475 i 5 nl.

Historja przedsiębiorcy budowlanego Piotra Witkosza zyskuje na sile wyrazu z chwilą przeniesienia bohatera ze środowiska małomiejskiego na teren Warszawy.*) Ze stylu autorki odpada stopniowo owa religijanka surowość hamsunowska, która — jak cały zespół wpływów skandynawskich — niezbyt dobrze zaaklimatyzowała się w polskim piśmiennictwie. Świat wielkich i śliskich interesów stołecznych mniej daje sposobności do ukazywania biblijnego profilu przy lada konflikcie, co przy całej poprawności pierwszej części „Słupów ognistych“ odstręczało jako „pompowanie“ nastroju. Pojawiają się nowi ludzie, charaktery, w całości oparte o swoje działanie, nie zaś o wzmówienie autorskie, z których postać femme fatale, aktorki Hełbickiej, została nakreślona po mistrzowsku. Co więcej, sam kombinator-Witkosz, traktowany dotąd przez czytelnika chłodno i z dużą nieufnością, rozrasta się w ciekawy egzemplarz ludzki, zaczyna wzruszać, staje się pełną postacią dramatyczną, dającą się porównać z takim Granowskim z „Walki z szatanem“ Żeromskiego, i może zyskującą nawet w tem zestawieniu — jako postać pierwszoplanowa.

Najważniejszym zdarzeniem w życiu Piotra jest poznanie w domu spółnika Baranowskiego — Teresy Hełbickiej. Teresa, córka-kopciuszek dwojga szulerów, cicha, skromna i nierozwinięta w pierwszych partjach tomu, przetrada się w postać demoniczną w miarę tego, jak świat udziela karmy jej lakomstwu gryzonia. Tą karmą jest miłość Piotra. Już twarzyczka Teresy — „trójkątna“ — ma w sobie coś wiewiórczego, już jej postać — „wąska“ — zapowiada rudy ogień jej charakteru. Z tem wszystkim Teresa nie jest kobietą złą, tylko świadomą swej siły, lubi stanowić o sobie, ponosi męską odpowiedzialność za czyny i dlatego nie można jej zobowiązać. Od pierwszej chwili bezpretensjonalnego oddania, poprzez sceny z aktorem Wolskim, budzące zazdrość i walkę Piotra, poprzez odrzucenie ich obydwu nakoniec, aż do wielkiej kreacji w roli Kory, budzi pewność, że stykamy się tutaj z prawdziwą indywidualnością kobiecą, odkrytą darem intuicji.

Miłość Teresy jest dla Piotra źródłem siły, to są jego włosy Samsona; toteż gdy mu tej miłości zabraknie, wali się z nóg w okresie najszybszego wznoszenia się w górę. Jeszcze raz tylko podźwignie się z upadku, by sięgnąć po najwyższy zawieszony owoc swojej próżności, po arystokratkę Ewę Łapińską jako po żonę. Ten sukces osiąga już raczej dzięki rutynie i sile rozgłosu i rozpedu wielu afer i przedsięwzięć, woła zwycięstwa w nim samym wykazuje skazy i pęknięcia. Gojawicyńska, która tak silnie zdaje się wierzyć w dziedzictwo krwi, prowadzi swego bohatera spowrotem w sferę, z której wyszedł dzięki swemu u-

rodzeniu, ale kosztem wielu wysiłków i ofiar sumienia. Wszystkie tryumfy bowiem Witkosza, osiągnane naprzekór niskiej pozycji początkowej jego losu, jako podrzutka, noszą w sobie zarodek późniejszej klęski. Niema w nich krzty miłości do ludzi, którzy służą mu tylko za szczeble w karierze; zużyte muszą dać się odrzucić. Jego życie wygląda tak, jak budowa pośpiesznie łączona bylejaką zaprawą pod tajemnicze dyktando krwi, Piotr musi się śpieszyć, żeby nadrobić ten czas, który utracił przez warunki swego wychowania, musi filogenetycznie odbudować jakość swego gatunku, ale na tem cierpi obiektywizm w poemacie swego losu. Toteż, gdy przeczując swoje pochodzenie, w momentach tragicznej świadomości swego przeznaczenia (po przedstawieniu „Nocy Listopadowej“ albo już później w więzieniu) z wyrzutem i gorączką myśli o świecie, który doprowadził go po wielu wysiłkach do punktu początkowego w normalnych warunkach życia jego klasy, — ma w tem słusność. „Co ja gorszego robiłem od innych“ — zapytuje siebie uparcie w krytycznych chwilach skazania i uświadomienia sobie znaczenia kary. Rzeczywiście nie robił nic takiego, coby potraktowane oddzielnie, uwzględniając praktykę środowiska, zasługiwało na szczególne potępienie, ale robił to wciąż i bez skrupułów wobec słabych i niepotrzebnych. Stawiał wciąż na rouge i wygrywał, raz wyszło noir. W tem też świetle anonimowy odwet losu, gdyż grzebią go, a przynajmniej rozpoczynają ten „obrzęd“ ludzie, którym nic nie zawinił, ma w sobie przedziwną siłę wyrazu. Tak wygląda, jakby w życiu obowiązywały prawa statystyczne, a tylko sumienie ludzkie uczyło się łączyć poszczególne wyniki w rysunek etyczny. Historja jednej łapówki wyszła na światło dzienne, a prokuratorowi znoszą ze świata takie dossier, że cały dorobek materialny i moralny cenionego i podziwianego „notabla“, wraz z przeszłością niepodległościową, postawiono pod znakiem zapytania, a jego samego skazano.

Upadek Witkosza, ograbienie przez żonę, opuszczenie przez przyjaciół, wreszcie przenikanie w głąb murów więziennych poczucia winy i kary, w którą początkowo nie chce wierzyć, nakreślono świetnie. Nagromadzony materiał powieściowy wyzwała się jak nurt spod podniesionej grobli, teraz już się samo pisze. Witkosz doznaje przebudowy moralnej. Wypuszczony z więzienia powraca do miasteczka, do swej dawnej przyjaciółki Antoniny jako bankrut, schorowany, ale prześwietlony luną odkupienia, temi słupami ognistymi sumienia, które nie potrafiły go poprowadzić za pierwszym razem. Niespożyty, pragnie rozpocząć odnowa, ale zasób jego sił już się wyczerpał, umiera niespodzianie dla siebie samego, jak ktoś, kto niema czasu się zdziwić, że w tem miejscu latę w kładce wyrwano, i już jest w wodzie.

Najlepsza dotąd książka Gojawicyńskiej i taka, którą się dobrze pamięta.

Marjan Promiński

*) Por. „Sygnały“, nr. 43.

troski materialne, targi i awantury z dyrektorami teatrów, zwyczajnie i zamilowania codziennie — słowem wszystko. Niema tylko, albo prawie niema jednego: tych momentów, które przekazały Wagnera historii — t. j. jego sztuki i umysłowości. Świdzka odwróciła Wagnera tak, że czytelnik staje przed dylematem: albo Wagner był kabotynem, albo autorka nie dorosła jeszcze do tej rangi portrecistów, którym się pozwala malować potentatów rodzaju ludzkiego. Wołę osobicie przypisać to drugie, niewątpliwie jednak wielu maokrytycznych czytelników „Królów“ wybierze hipotezę pierwszą i choć nie lubię muzyki Wagnera, wdrygam się na myśl o tem, jak pod wpływem Świdzkiej ułoży się w ich głowach obraz genialnego Niemca.

Autorka twierdzi, że wszystkie fragmenty listów i pamiętnika Wagnera są autentyczne, że natomiast wszystko co mó-

wi o jego twórczości jest wyłącznie jej własne. Pod tym względem strzegła się ona zagładania do jakichkolwiek źródeł, żeby sobie „nie psuć samodzielności sądu“. Otóż ilekroć akcja dochodzi do spraw Sztuki (przez duże S) zamiast dialogów i dysput otrzymujemy słowne zapewnienia autorki, że rozmowa się odbywała na bardzo wysokim poziomie. Ani jednego konkretnego przykładu takich „wzlotów“ duchowych czy umysłowych Wagnera i jego przyjaciół. Czyżby zabrakło autorce dokumentów? A może w ten sposób wyraża się jej lek przed niesamodzielnością sądu o sztuce Wagnera? Nie, najprawdopodobniej, prosto nie czuła się ona na siłach kreować w swej powieści człowieka genialnego. Nie orle pióro skreśliło nam tego Prometeusza.

Zato „perliczkowości“ tu wbród. Drobiazgowo rozstrząsanie miłości Wagnera do Matyldy Wesendenk, jego stosunku

do Casimy Bülow (de domo Liszt, II voto - Wagner), jego drobniejszych miłości i t. d., i t. d. Ale i w tem brak rozmachu, brak plastyki, brak nawet odwagi. Wszystko utrzymane na przeciętnym, plotkarskim poziomie. Epoka wagnerowska przedstawiona płasko i bezbarwnie. Nietawo jest znaleźć raczej bytu tej powieści, a tem bardziej całego cyklu.

Może sąd ten jest ostry. Zapewne. Ale względy dydaktyczne nie pozwalają tu na łagodność. We wstępie do II tomu autorka z ujmującą szczerością stwierdza: „Krytyka obesza się z uprzednią moją książką bardzo przychylnie. Nie zrobiono mi, o ile wiem, ani jednego zarzutu“. Oto są skutki zbytku wyrozumiałości. Gdyby Świdzkiej powiedziano po męsku kilka słów prawdy, możebyśmy już mogli zbierać tego owoce. W każdym razie nie jest jeszcze zapóźno. Czuć w powietrzu ciąg dalszy.

Jerzy Putrament



Pearl S. Buck, znakomita powieściopisarka, otrzymała nagrodę literacką Nobla.

CZY FASZYZM JEST MIĘDZYNARODOWY?

Mówi się często o międzynarodowym faszyzmie, o „faszinternie“, o dążeniach państw totalnych do sfaszyczenia świata. Istnieje wiele zjawisk, świadczących o tem, że poszczególne ruchy faszystowskie są agenturami faszystowskiej międzynarodówki, że międzynarodówka ta dąży do stotalizowania świata. Zdumiewające zjawisko: kierunek najbardziej narowo ekskluzywny, odrzucający świadomie wszelkie ogólnoludzkie kryteria, i reprezentujący skrajny szowinizm prowadzi w praktyce politykę międzynarodową, politykę popierania cudzych, równie ekskluzywnych i skrajnych nacjonalizmów.

Kierunek, uświadczy wojnę i zwalczający wszelkie układy i instytucje międzynarodowe, realizuje w praktyce swego działania międzynarodowe porozumienia państw totalnych, przecina skłócony świat osiami wiecznych przyjaźni. Nacjonalizmy wspierają się słowem i czynem. Doriot we Francji woła o zbliżenie z Berlinem i Rzymem, składa wizyty hiszpańskiej „Falandy“, rumuńskiej „Żelazna Gwardja“, czy belgijskiej rexii, każdy ruch faszystowski nie tylko jest wspierany przez faszystowską centralę, ale w imię własnego nacjonalizmu wzywa do sojuszu z innymi nacjonalizmami. Zjazdy partii hitlerowskiej w Norymberdze stają się międzynarodowymi kongresami faszystów. Młodzież hitlerowska jest owacyjnie witana w Tokio. Przed mikrofonami niemieckimi i włoskimi radiościanicami przewijają się coraz to inni „patrioci“ z różnych stron świata. W imię nacjonalizmu hiszpańskiego walczą włoscy i niemieccy żołnierze. Wszystko przemawia za tem, że faszyzm dąży do opanowania całego świata, do stworzenia świętego przymierza despotyzmów, że dąży do przydeptania wszystkich narodów żelazną stopą totalizmu. Czyżby w potencjalnych możliwościach faszyzmu leżało stworzenie systemu sprzymierzonych totalizmów, ustrojowe i międzynarodowe „zgleichschaltowanie“ Europy? Czy faszyzm zdolny jest do wyłonienia z siebie ponadnarodowej siły? Czy możliwy jest prawdziwy „faszintern“?

W odpowiedzi na przejawy swoistego, faszystowskiego internacjonalizmu budzą się na lewicy uczucia narodowe. Lewica, nie tylko umiarkowana, ale i skrajna, coraz bardziej nawiązuje do tradycji narodowych, coraz usilniej przedstawia siebie jako spadkobiercę narodowych tradycji, jako jedynego, prawdziwego obrońcę narodu, piętnując faszyzm mianem Targowicy, mianem obcej agentury. Zdumiewająca przemiana. Lewica wzywa się pacyfistycznych skłonności, nawołuje do energicznego przeciwstawienia się ekspansji niemieckiej, popiera zbrojenia francuskie, entuzjastycznie się cieszy mobilizacją, wzywa naród chiński do świętej wojny przeciw Japonii. Lewica nie jest pacyfistyczna, ale zagorzałym pacyfistą jest — Doriot.

Czyżby procesowi umiędzynarodowienia faszyzmu odpowiadać miał proces unarodowienia socjalizmu? Czy istotnie nastąpiła między obu kierunkami wymiana wartości? Czy zdumiewające zjawiska, których jesteśmy świadkami, zupełnie jednoznacznie odpowiadają rzeczywistym tendencjom? A może jest inaczej?

Jest inaczej. W polityce faszyzmu odróżnić należy środki od celów. Cele faszyzmu na arenie międzynarodowej są imperialistyczne. Eksport ideologii, popieranie ruchów pokrewnych tylko ze względu na ich pokrewieństwo byłoby bezcelowym luksem. Popieranie ruchów pokrewnych jest tylko środkiem, jest tylko sposobem podporządkowywania innym własnemu imperializmowi lub sposobem osłabiania przeciwników własnego imperjalizmu. Wspólna idea, hasło wspólnej walki faszystów przeciw demokracji jest tylko mitem, jest ideową zasłoną imperjalistycznych zamierzeń. Ale przecież istnienie państw demokratycznych i państw reakcyjnych nie jest mitem. Nie jest mitem współpraca państw reakcyjnych, ale mitem jest ideowe podłożę tej współpracy i mitem jest trwałość tego sojuszu. Walki imperjalistyczne nie są walkami ideologii, ale walkami interesów, toczącymi się pomiędzy głodnymi i sytymi. Państwa syte zdobywają kolonialnych lub ciążące się względnie trwałym dobrobytem nie szukają ratunku w totalizmie. Państwa głodne zdo-

były imperjalnych lub państwa borykające się z nędzą, szukają ratunku w dyktaturze. Ten stan rzeczy ułatwia imperjalizmowi, dążącemu do nowego podziału świata, upozorowanie swoich dążeń pobudkami ideowej krucjaty faszystów przeciw demokracji. Naśladowcy „führera“ w innych krajach nie zaznali do tej pory rozkoszy zwycięstwa. Jest to zrozumiałe. Faszyzm nie można bowiem przeszczać na każdy grunt. Każdy faszyzm, szczególnie w pierwszym swoim okresie, musi mieć odrębny charakter i odrębny styl, musi być samodzielnym i bezwzględnie nacjonalizmem, musi wypływać z dynamiki walk politycznych własnego kraju. Obca agentura, stylizowana na koloryt lokalny, nie zdoła nigdy zastąpić prawdziwego faszyzmu. Seyss-Inquart czy Henlein pozostaną bezbarwnymi figurantami. Casimir de la Rocque jest typem obcego Francji, operetkowego wodza. Większą samodzielną i odrębność przejawia już Doriot. Mosley i Degrelle to już tylko naśladowcy.

Samorodny, zwycięski faszyzm może wprawdzie być sprzymierzeńcem innego państwa faszystowskiego, ale bynajmniej nie musi nim być. Zależy to od kierunku jego dążeń imperialistycznych, zależy od położenia geograficznego danego państwa. Sojusze i osie są niczem innym, jak chwilowymi konstelacjami dyplomatycznymi. Według znanego powiedzenia sojusz zawiera się nie z kimś, ale przeciw komuś. Obecna oś Rzym—Berlin—Tokjo, to nie oś, łącząca ideologie, ale oś, łącząca z sobą obecne środki imperjalistycznej ekspansji przeciw państwom, broniącym status quo. W zmienionych warunkach mogą na plan pierwszy wysunąć się istniejące sprzeczności interesów pomiędzy dzisiejszymi przyjaciółmi.

Świat zupełnie sfaszycowany nie byłby

światem stotalizowanym, ale światem zupełnie rozbitym.

Czy można sobie jednak wyobrazić wojnę dwóch faszyzmów? Jaka demagogia, jakim hasłem możnaby pełnąć poddańców jednego faszyzmu przeciw poddanym faszyzmu sąsiedniego? Niewątpliwie ogromną rolę odegrały w tym wypadku mistyka rasizmu, głoszącego absolutną wyższość własnej rasy, a w rzeczywistości własnego narodu, ponad wszelkie inne. Rasizm włoski nie głosi przecież geniuszu rasy germańskiej. Rasistowska polityka Włoch to nie tylko naśladowanie rasizmu niemieckiego, ale w dalszej konsekwencji przeciwstawienie się mu. Przecież jedna tylko rasa może być najwyższa..

Dla Spenglera jedyną formą realizacji internacjonalizmu jest imperjalizm. Jest to istotnie jedyna możliwa forma internacjonalizmu faszystowskiego, ale chociaż powstawanie wielu równoległych ośrodków imperjalistycznej i ekskluzywnej polityki, ma dziś charakter sielanki świętego przymierza, nosi jednak w sobie zarodki przyszłych groźnych starć.

Socjalizm jest wprawdzie międzynarodowy, ale nie jest kosmopolityczny. Socjalizm nie dąży do unifikacji świata, do wymazania odrębności narodowych charakterów i narodowych kultur. Organizacja międzynarodowej gospodarki i międzynarodowej współpracy oznacza przywrócenie naturalnych granic i równouprawnienie narodowych kultur.

Lewica słusznie czyni, nawiązując do narodowej tradycji, ale nie ma potrzeby ukrywania swego charakteru, ponieważ organizacja międzynarodowej współpracy nie tylko nie zagraża narodowym egzystencjom, ale jest nieodzownym warunkiem ich swobody.

Paweł Konrad

SPRAWY FILMOWE

WIEZIENIE BEZ KRAT

(reż. L. Moguy)

Film o szlachetnej tendencji społecznej korzysta z kredytu moralnego, nie powinien jednak tego kredytu nadużywać. „Wiezienie bez krat“ pragnie przekonać nas o potrzebie reformy stosunków w domach poprawczych dla młodzieży, czyni to jednak w sposób irytujący nieudolny. Oddawna nie widzieliśmy filmu francuskiego o galerii bohaterów równie prymitywnie narysowanych. Po ekranie kręca się naprzemian: przełożona — wiedźma i przełożona — anioł, dozorki — selutnice i dozorki — święte. Sceny więzienne nakreślone są wedle najgorszej manieri teatralnej, ktoś śmieje się, ktoś dziko wyje, ale i śmiech i płacz są pozbawione pokrycia. Pod względem treści film jest rasowym kiczem (pióra znanej zresztą producentki tandety literackiej, Giny Kaus), a reżyser nie zdołał przeciwstawić się płynącemu stąd niebezpieczeństwu, sam bowiem nie wyszedł poza granicę gładkiej, ale tem trudniejszej do zniesienia poprawności. Film jest łatwą kompilacją, której za podstawę posłużyły dwa filmy z prawdziwego zdarzenia — francuski „La Maternelle“ i amerykański „Szary dom“.

STRACHY (według powieści Marji Ukniewskiej, reż. E. Cękalskiego i K. Szolowskiego)

Najbardziej portretowa powieść Marji Ukniewskiej zwraca na siebie uwagę pełną literackiego temperamentu charakterystyczną środowiska kabaretowego i związanych z tem środowiskiem postaci, brak jej natomiast dynamicznej konstrukcji, na której mogłyby się oprzeć scenarjusz. Zmusiło to autorów filmu do daleko idących przeróbek; w ich rezultacie na plan pierwszy wybiła się najniespodziewaniej melodramatyczna historia uwiedzionej girlsy, która poddaje się zabiegowi sztucznego poronienia i naskutek szantażu popełnia samobójstwo. Można mieć uzasadnione wątpliwości co do poziomu tego dramatu (który w powieści pozbawiony jest brutalnych akcentów i przebiega wtórnym nurtem), ale jest

on z pewnością bardziej wyraźny, niż dramat właściwej bohaterki filmu, dosyć szczęśliwie zakochanej w kabaretowym gwiazdorze. Brak logicznych założeń mści się na kompozycji filmu, który gdzieś w połowie drogi traci tempo i trochę bezsensownie rozładowuje się w marginesowych epizodach. W powieści Ukniewskiej ubóstwo fabuły okupione zostało autentycznością obserwacji i znakomicie uchwyconą atmosferą zamkniętego świata kulis teatralnych, ale film lekkomyślnie zrezygnował z narzucających się możliwości i potraktował środowisko bardzo pobieżnie. Konfrontując powieść i film trudno właściwie zrozumieć, poco przenoszono „Strachy“ na ekran. Czyżby tylko dlatego, że powieść została zresztą wprowadzona na rynek i w ciągu krótkiego czasu doczekała się kilku wydań?

Mimo kardynalnych wad scenarjusza, który nie zdołał wyciągnąć z „Strachów“ istotnych wartości, film zasługuje na żywą ocenę. Jest to wyjątkowa zasługa realizatorów i autora zdjęć (S. Wohla), którzy należą do nielicznej u nas grupy filmowców-awangardystów i pracowali dotychczas w dziedzinie krótkiego metrażu. Może dlatego najlepiej wypadły w „Strachach“ marginesowe improwizacje o charakterze raczej abstrakcyjnym. Słabe są natomiast sceny aktorskie, a sytuacjom dramatycznym brak jednolitego stylu. Montaż filmu odważny i nieszablony (na wagę zasługuje interesująca próba kompozycji akustyczno-wizualnej: bezosobowe głosy, wkomponowane w obraz; daje to dobry efekt dramatyczny, którego oczywiście nie wolno nadużywać), plastyczna kompozycja poszczególnych fragmentów na wysokim poziomie. Najlepsze są w „Strachach“ zdjęcia: nastrojowe i pełne poezji.

Jerzy Bossak

Czytajcie prasę demokratyczną



Pola Gojawiczyńska



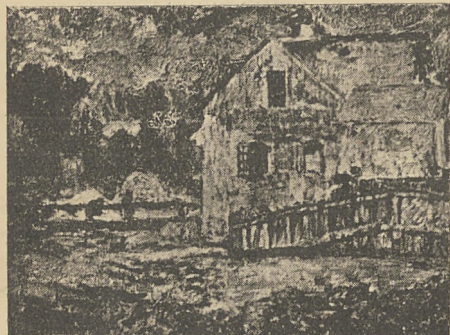
Irena Eichlerówna



Józef Putek, autor „Mroków średniowiecza“ (wydanie drugie, 1938). Rysował Stefan Żechowski.

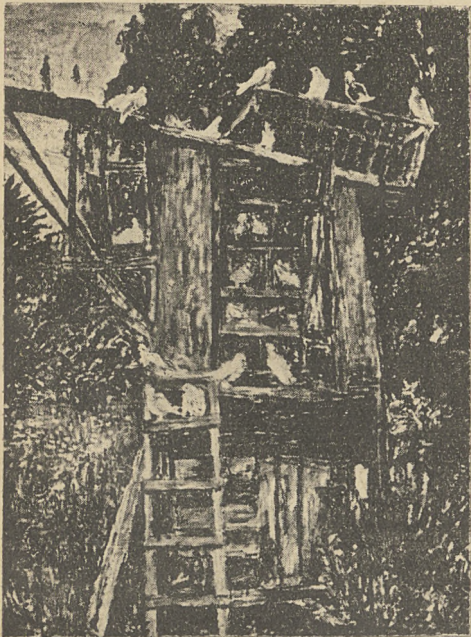
X SALON I. P. S.

X Doroczny Salon Instytutu Propagandy Sztuki jest radosną manifestacją żywotności i pomyślnego rozwoju współczesnego malarstwa w Polsce. Natarczywe sugestje oficjalnych koteryj, zasłaniających niedość wolał się do ślepego zaułka „gleichschaltowanego” politykierstwa. Sztuka bowiem polska zdecydowanie i definitywnie wyzwoliła się z historjograficznego gadulstwa i pokutującego jeszcze na peryferjach mieszczańskie kultury pietyzmu dla specyficznie „narodowej” tematyki Wojciechów Kossaków. Sądząc z dorocznego salonu, malarstwo polskie rozwija się nadal, zgodnie z najlepszymi tradycjami zachodnioeuropejskiej sztuki, pod znakiem wyłącznie plastycznych problemów. Kolor, który jeszcze przed paru laty przynajmniej u większości artystów biorących udział w salonie, przesłaniał wszelkie inne zagadnienia, przestacza się w zorganizowaną, daleko odbiegającą od impresjonistycznej destrukcji — dyscyplinę malarstwa. Wzrasta ponownie poczucie formy oraz wartości konstrukcyjnych w obrazie. Ta wyraźna dążność do zespolenia i zrównoważenia wszystkich formalnych czynników ujawnia się jakgdyby programowo w znakomitych pracach Józefa Czapskiego. Zamiast dawnej, rozwich-



Jan Cybis: Pejzaż

rzanej, wybitnie dynamicznej kolorystyki oraz wypunktowanej drobnymi rzutami, niespokojnej powierzchni płótna — widziemy dziś u Czapskiego ogromną dbałość o rysunek, określony kolorem, przemyślany układ całości, o konsystencję barwy. Również Jan Cybis w „Pejzażu” przekształca wycinek natury w zwartą, opracowaną w w każdym szczególe budowę, wydobywając zaś trójwymiarowość bryły i głębię przestrzenną kolorem — zmierza do syntezy barwy. Nawet jego „Kwiaty”, kapitalnie zróżniczkowane w ciepło — zimnych zestawieniach o ruchliwej, prawie pointilistycznej fakturze, nie są pozbawione walorów kompozycyjnych. Podobnie portrety Hanny Rudzkiej-Cybisowej i Marka Żuławskiego,



Józef Czapski: Gołębnik

mimo impresyjnego stosunku obu artystów do modelu, są niemal „tradycyjnie” skomponowane. Widać w nich nie tylko poszukiwanie nowych możliwości kolorystycznych, ale i troskę o konstrukcyjne ujęcie obrazu i zamknięcie płynnej, barwnej treści w konkretną formę. Szczególnie zdecydowaną koncepcją plastyczną wyróżnia się „Akt” Tytusa Czyżewskiego. Czyżewski w akcie tym usiłuje harmonijnie połączyć zdobycze dekoracyjno-plastycznej sztuki Matisse'a z linearną, ścisłą formą bryły, akcentując przytem rytmikę malarsko narastającego kształtu. Wielka ilość nadesłanych eksponatów zmusza mnie z konieczności do omówienia jedynie najbardziej charakterystycznych dzieł. Tak więc znakomity jest oparty na wyszukanych kontrastach ściszonej różowo-niebiesko-zielonej gamy, pełen muzycznej melodii i chromatyki gwasz Kazimierza Tomorowicza. Henryk Gotlib w ostrych, prawie grzyzących błękitno-białych zestawieniach „Wnętrza” składa moduł wyrafinowanej i odkrywczej sztuce Bonnard, Zbigniew Pronaszkowski daje w „Modelach” klasycystycznie skompo-

nowany obraz figuralny, przypominający renesansowe „Sancta Conversatione”. „Model” frapują zarówno konsekwentnie wprowadzoną formą aktów, jak też architektoniką mocno osadzonych płaszczyzn kolo-



Czesław Rzepiński: Czerwony konik

rystycznych. Dorota Seydemanowa wydobywa z finezją w „Pejzażach” atmosferyczną grę światła, głębię i przejrzystość dalszych planów zapomocą tłumionej, nieco zbyt pastelowej gamy barw, które zakłada przeważnie szeroką, płaską plamą realizując swą, w zasadzie impresjonistyczną wizję natury, w ramach ścisłej, malarskiej budowy. Oryginalny jest „Portret Jerzego Wolffa, niemal perwersyjnie zniuansowany w granicach zaledwie jednej błę-

Dzieje rodziny Whiteoaków

Mazo de la Roche. Rodzina Whiteoaków. Przekład Haliny Gądek; str. 406 i 2 nl. — We dworze. Przekład tejże; str. 451 i 1 nl. — Fortuna Fincha. Przekład tejże; str. 470 i 2 nl. — Pan na Jalmie. Przekład Wacławy Komarnickiej; str. 488 i 2 nl. — Żniwa Whiteoaków. Przekład tejże. Okładki Tadeusza Piotrowskiego. Warszawa, „Lektura”, 1938.

Dziwnie ładna powieść. Najprzód niepokoi widok pięciu dużych tomów, ale czytelnik odrazu nawiązuje żywy kontakt uczuciowy ze światem autorki i jej osobami i czyta tę obszerną opowieść o ludziach z bardzo odległego świata niły wieść o bliskich znajomych czy nawet przyjaciół. Życie jest tu podane w opowieści swoich najpowszedniejszych i najpowszechniejszych trosk, ale przesiane przez serca i umysły ludzi, staje się odrazu bardzo wyrazistym, rzetelnym i niemaskowanym dążeniem do szczęścia, do radości, do rozkoszy.

Przed oczyma czytelnika przewija się cała galeria osób, ale dzięki talentowi autorki rychło poznajemy każdą z nich bardzo dobrze i orientujemy się w stosunkach doskonale. Pociąga tradycjonalizm i patryjarcalizm panujący w tej rodzinie. Treść już uciekła, forma została. Panuje ta forma z całą bezwzględnością czy to przy stole, czy przy uczęszczaniu na nabożeństwo. Rodzina bynajmniej nie jest religijna i do kościoła chodzi nie z wewnętrznej potrzeby, ale z jakiegoś poczucia karność uważanej za cenną i dobrą. Nic więc nikogo nie może uwolnić od zachowywania form tradycyjnych, od ulegania roztropnej woli głowy rodziny.

Ala największą siłą jest tu nie tradycja i nie patryjarcalizm, ale element zgłębia irracjonalny przypadek. Tradycjonalizm przepisuje formę sytuacji, przypadek ją przekreśla i kształtuje na swój sposób. Małżeństwo jest w rodzinie traktowane jako instytucja, której wymaganiom człowiek podporządkować się musi i powinien, ale irracjonalna miłość, z którą instytucjonalizm nigdy i nigdzie poważnie liczyć się nie chciał, przeobraża człowieka, czyni z niego rewolucjonistę i każe mu liczyć się nie z wymaganiami instytucjonalizmu, ale z pragnieniem szczęścia własnego.

Książka Mazo de la Roche należy do tych wyjątkowych utworów literackich, które można czytać od dowolnego tomu i od dowolnej strony. Zawsze, czy autorka odzwierca jaką scenę, czy charakterystyczne postaci, czy wreszcie przedstawia sytuację, jest interesująca. Uwagę czytelnika przyciąga nie tylko fabuła, nie zainteresowanie losami poszczególnych i nie elementarna ciekawość co się stało, czy stanie, lecz samo subtelne piękno ekspozycji literackiej, sposób widzenia danych rzeczy przez autorkę. Czujemy jej uczucie, poddajemy się chętnie jej sugestjom artystycznym. W jej dziele podziwiamy i rzeczywistość życia, które nam przedstawia i przepiękną transfigurację tego życia po przesianiu go przez sito jej własnych wzruszeń i jej miłości dla prostego faktu istnienia na tym świecie, gdzie się żyje, cierpi i umiera, ale gdzie doznaje się niepowtarzalnych radości przebywania pod drzewem wiadomości złego i dobrego.

Z życzliwością niespodziewaną towarzyszymy Edenowi i Alinie w ich wędrówkach po krainie miłości. Razem z nimi wierzymy, że ich miłość jest taka wielką, iż wieczności jej potrzeba, ale potem przychodzi przemiana

kitnej tonacji, prześwietlonej miękkim, rozproszonym światłem, oraz pełen poetyckiego nastroju, szlachetnej prostoty „Pejzaż”, „Pejzaż” Aleksandra Rafałowskiego odznacza się śmiałym, nieco brutalnym rzutem pendzla, monochromatycznym kolorytem i ciężarem ciekliwej farby. Nieprzeciętne walory dekoracyjne posiada utrzymany w pomyślowo skonstruowanym, złocistym tonie „Portret chłopca” Jana Wodyńskiego. Józef Jarema w „Martwej naturze” i „Portrecie” nawiązuje do Cezanne'a, podkreślając wewnętrzną strukturę i statykę przedmiotu zróżnicowanym kolorem. Są to obrazy wyjątkowo skoordynowane, pełne poznawczej, malarskiej pasji artysty. Spośród pozostałych eksponatów korzystnie się wyróżniają: bezpośredniością, celową prostotą środków formalnych „Pejzaż” braci Seidenbeutelów, subtelnością walorami światłocienia i nawskróś odrębną transpozycją „Pejzaż” węglem Hipolita Polańskiego, intensywny, soczysty w barwie „Pejzaż” polskiego „barbizończyka”, Jana Sokołowskiego, oparty na trudnych, luministycznych efektach „Pejzaż” z Wiśniowca Adama Gierzabka, postimpresjonistyczne „Pejzaże” wybitnie uzdolnionej Hanny Jasińskiej-Żuławskiej, przejrzyste, malowane prostymi środkami, mocno skomponowane „Pejzaże” Adama Kossowskiego, ponadto „Kwiaty” A. Frydmana, dekoracyjny „Pejzaż” Jana Hryńkowskiego, interesujący w dekoracyjno-kolorystycznych założeniach „Czerwony Konik” Czesława Rzepińskiego, wreszcie realistyczny, o jednolitej tematyce i zdefiniowanej, nieco zbyt ciężkiej plamie barwnej „Stragan” Zdzisława Ruszkowskiego. Rzeźbę i grafikę salonu omówię w następnym sprawozdaniu.

Leon Strakun

ki ukazywać się mogły na lepszym papierze, trwałszym, ładniejszym.

Wiem, oczywiście, co odpowie mi tłumacz, co powie wydawca. Tłumacz musi się śpieszyć, aby przy obecnych honorariach za tłumaczenia wyjść jako tako „na swoje”, wydawca musi tak wykalkulować koszt własne, aby przy niewielkich u nas nakładach nie dokładać do swych wydawnictw. Ale te zastrzeżenia moje nie powinny być źle rozumiane. Każdy miłośnik prawdziwie dobrej powieści powinien przeczytać kilkanaście stron pierwszego tomu „Rodziny Whiteoaków”. Resztę przeczyta sam z dobrej nieprzymuszonej woli. I przeczyta z uczuciem głębokiego zadowolenia.

Paweł Hulka-Laskowski

Konfiskata „Sygnałów”

Starostwo grodzkie we Lwowie zarządziło dnia 21 października b. r. konfiskatę numeru 55 „Sygnałów” z dnia 15 października b. r. Konfiskata dotyczyła artykułu „Problem wodza” w całości wraz z tytułem; artykuł miał zawierać „cechy przestępstw z art. 111 § 2 k. k. i art. 170 k. k.”.

Na posiedzeniu niejawnym dnia 29 października b. r. sąd okręgowy we Lwowie zatwierdził konfiskatę ustępu między słowami „niemieckiego, lecz” a słowem „Adolf”. „zawierającego występki z art. 111 § 2 k. k.”. „Wymieniony ustęp — brzmi uzasadnienie — zawiera w swej treści określenie, znieważające osobę naczelnika państwa z Polską zaprzyjaźnionego”.

Sąd „postanowił natomiast nie uwzględnić wniosku prokuratora o uznanie za usprawiedliwioną konfiskatę wyżej wymienionego artykułu p. t. „Problem wodza” w pozostałych częściach i konfiskatę odnośnie tychże uchylić”. „W pozostałej części artykułu — brzmi uzasadnienie — nie dopatrzyl się Sąd jakiegokolwiek przestępstwa”.

Dla ścisłości podajemy, że na 281 (dwieście osiemdziesiąt jeden) wierszy artykułu, skonfiskowanego w całości wraz z tytułem przez lwowskie starostwo grodzkie, sąd zatwierdził konfiskatę tylko trzech słów, dotyczących osoby pana Adolfa Hitlera. Konfiskata reszty — t. zn. 280 i 1/2 wierszy — została przez sąd uchylona.

Przeciw decyzji sądu okręgowego, zatwierdzającej konfiskatę tych trzech słów artykułu, adwokat dr. Stanisław Olszewski wniósł sprzeciw w imieniu redaktora i wydawcy „Sygnałów”.

W poprzednim (57) numerze „Sygnałów” z dnia 15 listopada: W dwudziestolecie niepodległości. — Mieczysław Lewiński: Rozwój filozofii a życie społeczne. — Zygmunt Jarosz: W obronie Hiszpanji. — Stanisława Bartnicka: Nowy, wspaniały świat... — Michał Kolcow: Listopad Madrytu. — Leon Kruczkowski: Paryskie dwa przeżycia. — Ludwika Obrowiczówna: Ulica Marynarki. — Jerzy Putrament: Wśród nowych powieści. — Franciszek Gil: Rozwój T. U. R. — Leon Strakun i Debora Vogel: Z wystaw. — Taras Szewczenko: Testament. — Osy Makowej: Elegja. — Wasył Szczurat: Wieczór (przełożył Tadeusz Bocheński). — Zofja Lissa: Al. Michałowski. — Korespondencja (Józef Ciągłiński, K. W. Zawodziński, Adam Ważyk, Józef Mrozowski, A. Jakubowski, Aleksander Mieczysław Braunsztajn). — Jerzy Bosak: Sprawy filmowe. — Przegląd prasy. — 4 ilustracje. — 8 stron.



OLEUM PETRAE „GLIMAR”

