nej dzielnicy piastowej, wrócił — choć już nie w całości — do swojej polskiej macierzy, aby zasilić ją nietylko kopalnemi skarbami ziemi i wytrwałą pracą rąk roboczych, ale również w odrębnym, lecz jakże szczerze polskim języku dochowanemi skarbami narodowego ducha. Te skarby duchowe odkrywają nam dziś młodzi pisarze śląscy, wśród których na miejsca naczelne wybili się już Gustaw Morcinek i Adolf Fierla. Gdy jednak Morcinek, podobnie jak naturalizowana obecnie na Śląsku Zofja Kossak-Szczucka, posługują się gwarą śląską tylko częściowo, używając w zasadzie ogólnopolskiego języka literackiego, Fierla nie waha się przemawiać wyłącznie gwarą śląską, nawet w pisowni przystosowaną do miejscowej wymowy ludowej. Mimo to daje nietylko utwory na wysokim poziomie literackim, co jest zasługą i miarą talentu, ale jest zrozumiały dla każdego Polaka, nawet bez pomocy słowniczka do niektórych wyrazów, co jednak było konieczne przy pierwszych próbach wzbogacenia języka literackiego gwarą podhalańską. Ze stanowiska literackiego sprawa to poniekąd uboczna, należało ją jednak zaznaczyć, aby tym literackim wynikiem stwierdzić zarówno niezaprzeczoną — mimo wysiłki postronne — polskość tej mowy, jakoteż jej znaczenie dla ożywienia i odświeżenia zasobów słownictwa ogólnopolskiego. Utwory Fierli są przykładem tego świetnym i nader wymownym.

Nie byłyby w tym stopniu, gdyby nie istotny i rzetelny talent poety. Nie miałem sposobności zdawać sprawy z poprzednich książek Fierli, z dwóch tomów poezyj: „Przydrożne kwiaty“ (1928) i „Cienie i blaski“ (1931), z tomu nowel: „Hałdy“ (1930) i z powieści: „Ondraszek“ (1931). Znając tylko nowy tom poezyj Fierli: „Dziwy na gróniach“, poczułem się olśniony samorodnością i żywiołowością talentu, działającego na wrażliwość i wyobraźnię człowieka niezżytego z gwarą śląską, w sposób podobny, jaki na człowieka z dolin wywierają poraz pierwszy czytane nowele Tetmajera z cyklu „Na Skalnem Podhalu“. Nie jest to wcale przesada, ani licentia... critica, lecz wrażenie ogólne, jakie najsilniej utrwala się w nas po przeczytaniu całego tomiku. Wynik to właśnie użycia gwary, oraz umiejętności w jej zastosowaniu dla celów literackich. Wiąże się to nadto z rytmiką wiersza, o wysokiej energetyce wyrazu, o muzykalności naprzemian śpiewnej i tanecznej, czerpanej również z wątków ludowych, lecz wzniesionej do formy niepo-

piękna i zwrot do głębokich źródeł jakiemi są natura i człowiek. Nie doszliśmy jeszcze do kina bez aktorów i jedynie kinowcy rosyjscy Eisenstein, Pudowkin, Dowżenko, Ruttman pokazali nam jak wzruszający, jak potężny obraz może utworzyć bystry obserwator z życia ludzkiego. Dekoracjami filmu sowieckiego jest woda, ziemia, niebo, drzewa, człowiek, zwierzę. Tutaj oddycha się szeroko. Realizatorzy rosyjscy pokazali triumfalnie w dziełach takich, jak „Potemkin“ i „Matka“, w wielkich lirycznych filmach dokumentarycznych, jak „Linja generalna“, „Turksib“, „Ziemia“, że świat zewnętrzny egzystuje i żyje, że z przyrody można uczynić aktora żywego i wibrującego. I wznowienie tych czynników jest jednym z największych walorów obecnego rosyjskiego filmu. Ich wspaniałe krajobrazy sfotografowane są z pewnego rodzaju genjuszem specjalnym Rosjanom. Każde zdjęcie plenerowe skomponowane jest tak artystycznie jakby przez jakiegoś pejzażystę w rodzaju Ruysdaela.

Tematy swe traktują z odwagą i rytmem, ktory już dawniej znaliśmy w pierwszych filmach szweckich, a które obecnie znikły zupełnie. Gdyż trzeba przyznać, że pierwsze filmy szweckie i niemieckie stały na wysokim poziomie ogólnoludzkim i to wyróżniało je zaszczytnie od produkcji innych narodów, czyniąc z nich wielką sztukę. We filmach sowieckich można zauważyć ten specyficzny styl, oryginalne podejście, to co odpowiada duszy narodu, tę konieczność zniekształcania wielkich sentymentów, okazywanie ich okropnemi i oddawanie w ten sposób spaczonego obrazu życia.

Ale przedewszystkiem należy pogratulować reżyserom rosyjskim ich sposobu wyzyskania tłumu, który nie składa się, jak u nas jedynie z figurantów, ale ze zwartej masy robotniczej. To szukanie prawdy przebija we wszystkich ich dziełach, stwarzają coś naprawdę wielkiego, stwarzają film życia. Nie można się też dziwić, że jak w teatrze rosyjskim tak w kinie „akcja nie ogranicza się jedynie do małej liczby aktorów — jak pisze p. Nina Gourfinkel w swem interesującem studjum „Le Théatre russe contemporain“ — lecz rozpościera się na tłum, zmieniając widzów przedtem biernych na biorących w niej żywy udział“.

Jedyna rzecz, która umniejsza przed naszemi oczyma wartość filmów sowieckich, to ich chęć i konieczność propagandy bolszewickiej. Zgaduje się, że każdy obraz został oglądnięty i dokładnie zbadany przez komisarzy i specjalnych delegatów. — Lecz po głębszem zastanowieniu musimy dojść do przekonania, że właśnie propaganda stwarza tę siłę, jaką można zauważyć tylko w filmach sowieszlakowanego artyzmu.

Artyzm Fierli występuje tem wyraźniej w rozległej skali wątków treściowych, na które składają się tematy balladowe, opisy przyrody górskiej i liryki osobiste. W każdej z tych dziedzin poeta osiąga właściwy wyraz, odrębność wierszowego wysłowienia, a mimo to zachowuje jednolitość indywidualnego tonu. — Słowem, łączy szczerość poetyckiego natchnienia z rzetelnością wysiłku twórczego. Tu i ówdzie, dadzą się niewątpliwie wyśledzić pewne wpływy poezji podhalańskiej Tetmajera, ale częściej wynika to z pokrewieństwa wątków tatrzańskich i beskidzkich. Beskid śląski, z jego przyrodą i ludem, znalazł w Fierli poetę własnego i tak już świetnie władającego swojem tworzywem poetyckiem i z takim umiarem artyzmu, że w autorze „Dziwów na gróniach" wolno dopatrywać się jednego z najlepiej obiecujących poetów polskich najmłodszego pokolenia.

Czerwony film.

Bardzo rzadko dochodzą nas filmy sowieckie. Niezmiernie ostra cenzura prawie, że zupełnie nie dopuszcza do wyświetlania filmów rosyjskich, a o ile odstąpi od swej zasady, to tak zniekształci film, że ledwie mamy pojęcie o wartości artystycznej danego obrazu. A objektywnie musimy przyznać, że obok scen niecíekawych i pełnych czystej propagandy, znajdujemy w filmach sowieckich rzeczy wyjątkowo piękne, o wielkiem napięciu dynamicznem. Dzisiejszy film rosyjski charakteryzuje przedewszystkiem to, że natura gra w nim bardzo dużą rolę i z tego też powodu góruje on bezsprzecznie nad produkcją amerykańską, francuską czy niemiecką, gdyż właśnie największym błędem filmu dźwiękowego jest zamknięcie go w studjo, używanie dekoracji bardzo zbliżonych do dekoracji teatralnych, tak, że oglądając ostatnie filmy dochodzi się do przekonania, jakby zupełnie zapomniano o tem, że istnieje słońce, ogrody, kwiaty.

Bolszewicy nie popełnili tego błędu. Wnieśli oni do produkcji filmowej przykład wybuchowego ckich i trudno nie przyznać racji publicyście francuskiemu p. Alexandre Arnoux, który odpowiadając na pewną ankietę, mówi: „Nie mam żadnego zastrzeżenia przeciwko duchowi propagandy. Jemu zawdzięczamy największe arcydzieła sztuki i literatury. Dlaczego nie miałby stworzyć w dziedzinie kina? Jedyną rzeczą naprawdę bezpłodną jest estetyzm, technika dla techniki. Wielcy Rosjanie Eisenstein, Pudowkin przez samo pojęcie swego zawodu unikają tej plagi. Podczas gdy realizatorzy kapitalistyczni europejscy i amerykańscy kroczą po krętej ścieżce między dwoma przepaściami: merkantylizmem a sztuką dla sztuki, ich sowieccy rywale są szczęśliwie wspomagani przez przymus, którego żądają lub który cierpią — tego wiedzieć nie możemy".

Bynajmniej nie chcemy, żeby filmy rosyjskie były pośrednikami rewolucji czy propagandy bolszewickiej; cenzura powinna być dokładna, ale przedewszystkiem bezstronna i fachowa, ażeby nie robiła bezwartościowych kiczów, z dzieł o wysokiej artystycznej wartości. Mniej faworyzowane przez prawo niż dzieło literackie, teatralne, artystyczne czy dziennikarskie, dzieło kinowe musi się zgodzić bez najmniejszego protestu na każde wzbronienie, każde wycięcie, każdą zmianę. I ta sama cenzura, która patrzy przez palce na niesmaczne wybryki w filmach krajowej produkcji, nie dopuszcza do wyświetlenia, wycina po kilkadziesiąt metrów filmu, zmieniając w ten sposób cały sens obrazu, sprawiając, że w wielu wypadkach staje się zupełnie nielogiczny, i to dlatego jedynie, ponieważ film jest pochodzenia rosyjskiego. Jakże śmiesznym, a zarazem smutnym jest n. p. fakt wycięcia przez cenzurę zakończenia znanej etiudy filmowej Eisensteina dlatego, że bohaterka nuci jakąś rosyjską piosenkę.

rach.

Gdzie wybierasz się na
Święta Wielkanocne?
do Pensjonatu „LILJANA"
W. Drzewieckiej w RABCE
tel. Nr. 6.