



WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 11 (63)

Warszawa, Niedziela 15 marca 1925 r.

Rok II



BIBLIOTEKA
DOMU POLSKIEGO
WARSZAWA NOWOWIEJSKA 27 KONTA P.K.O. 9779

Wacław Sieroszewski Zamiast wywiadu

Siedzimy w mieszkaniu państwa Sieroszewskich i rozmawiamy. Sieroszewski za stołem, ja naprzeciw z rzekomymi notatkami.

Jeszcze raz obejmuję spojrzeniem małą, krępą postać pisarza. Jest niezmiernie żywy, pełen szybkiego, zadziwczego gestu. Jest tak ścisły w sobie i twardy, jakby był wyciosany z jednego sęka zdrowego.

Staram się patrzeć całkiem przedmiotowo, nieomal obojętnie.

Oto siedzi tu naprzeciw starszy pan, z pozoru starszy inżynier kolejowy, — na dawnej warszawsko-wiedeńskiej kolei bywali tacy. Inżynier, lub może właściciel jakiejś niewdzięcznej majątności, od strony Mińska Mazowieckiego, lub Siedlec, albo i z pod Brześcia. Gdzie żytko i ziemniaki raz po raz lubinem trzeba przepłatać, bo inaczej ziemia nie da nic.

Inżynierów takich czy właścicieli dobrze znamy, więc wiemy —

Głowa pomierna, w kształcie raczej przydatna, niż piękna, czoło spokojne, białe, lada chwila czarnymi zmarszczkami spiętrzone. Na przernikliwych oczach, koloru, — żeby tak można powiedzieć, — troski codziennej, duże szkła, mocno oprawne. Nos mały, dowcipnie zadarty, pozbawiony t. zw. „linji wieszczej”, pilnie oddychający. Usta osrebrzone krótkim siwym wąsem, — więcej widać wąsa, niż ust.

Znana twarz trwałej, potocznej zacości, jaka się rodzi pod niebem szarem, ze żmudnej ziemi, pośród ludzi niechętnych.

Tyle widzę łepem, obojętnym spojrzeniem, — gdy oto Sieroszewski pochyła się ku mnie i z łagodnym wyrzutem pyta, jakiego to chcę interview od od niego? — Znamy się przecie tak dawno! — Uśmiecha się prztem łaskawie.

Uśmiech ten dzwinnie go przestawca. W bystrym, twardym spojrzeniu łęgnie się światło promienne, usta oplata łuk tklivej życzliwości.

Bardzo trudno wyrazić, na czym polega wdzięk tego uśmiechu, a trzeba uchwycić i powiedzieć, jest to bowiem dla sylwetki wielkiego człowieka i pisarza znamienne.

Wdzięk tego uśmiechu polega na przewyciężeniu. Złomy niebotycznych trudności, czasy beźmiernych zmagañ, straszliwe cierpienia, olbrzymie radości, ogromne zawody i nadzieje pokonać musi człowiek, — by się mógł uśmiechnąć tak czystą i wielką dobrocią. W gęście oblicza jakoby przemyka srogie bogactwo czasu, — na które Sieroszewski patrzeć może bez trwoży z jasnym spokojem sumienia.

Odpowiadam, że to właściwie nie będzie interview, raczej ustalenie kilku punktów, których nie pamiętam.

Działalność Sieroszewskiego jest tak rozległa, wielostronna, że w końcu nie pamięta się jej całokształtu. Innemu okrucz z tego wszystkiego wystarczyłoby za wszystko. Inni okruczy takie oprawiają sobie w djałem zasługi, — tu całe pasma, całe kraje czynów, wysiłków, zwycięstw.

Mrok zwolna zapada. Orzechowy garnitur łatwo nikt nie w cieniu, blask pręży się jeszcze z obu stron pod lustrem w wielkich wazach chińskich i przy oknie na japońskich malunkach. Są to resztki zbiorów, w części zaginionych po drodze, w części darowanych różnym muzeum.

Człowiek ten wiele razy w życiu gromadził dobro, piękno i mądrość dalekich ziem, ludów, mórz i części świata. Obdarzał tem wszystkim swój własny oraz inne dalekie narody — i siedł dalej, ciągle ku życiu nowemu.

Od okna z ulicy Marszałkowskiej bije blask pasmem szerokim, za którym widać przez pociemniałe szyby długie gmachy ministerstwa spraw wojskowych i niebo, niktające we mgle.

Ludzie mojego pokolenia znają doskonale ów salon, — ba! — mieszkanie całe.

Tu przylatywaliśmy z legionowych frontów, tu nas budował swem mądrym słowem wachmistrz Sieroszewski. Gdy „Sirek” trwał na froncie, któryż peowiak nie pamięta pani Sieroszewskiej, jej najzaczniejszej dobroci i zawsze tak przelicznej wiary w nasze zwycięstwo?!

Z tego salonu widziałem, jak w r. 1920 szli na front synowie. Z hukiem i trzaskiem karabinów synowie i jacyś kuzyni, — cała gromada żołnierskiego chłopca.

Trudność pisania tych oto słów nieudolnych nie na tem polega, że rzecz idzie o wielkim pisarzu, bojowniku, zesłańcu, pielgrzymie i zwycięzcy. Ale że dzieło jego i dom szlachetny wrosły w serca całego pokolenia. Ze dzieło artysty przemieszane jest z życiem najdoskonalej. Ze stanowią, — nawet w dziejach naszej bohaterskiej literatury, — niebywały przykład zgody czynu z myślą.

Mówimy, — wieczór zapada, gwar miasta dolatuje przez szyby, obstepiony zewsząd nagłymi wspomnieniami, szukam pierwszej chwili naszego poznania. Nie o literaturę Sieroszewskiego mi chodzi, — nie pamiętam, kiedy ją pierwszy raz w swem życiu spotkałem. Trwa ona w czytelnictwie mego pokolenia i następnym, — jak dzień pięknej, pewnej pogody. Jej świt i poranek, jej doba ciągnie się równem, niezachwianem światłem, i nie pamiętam, kiedy się zaczęła, — jak o wszystkim dobrem nie wiem, kiedyśmy doświadczać zaczęli.

Czem to było dla nas w t e d y, czem będzie znów kiedyś po latach, gdy się przegrody okresów zmniejszą w oczach naszych następców?! Dla owocnego czasu Polski i dla mego pokolenia literatury Sirki była cudem! Maną z nieba, kropką ożywcza, dzwignią radosną i pewną, śpiewem nadziei w ciemnościach nieprzebranych.

Pisarz ten — rzechy można — za wszystkie pokolenia wygnańców zwyciężył Sybir. Nie jakieś tęcze prorocze czy anielstwo lotne, — z ogromów nocy i mrozu wyprzął błogą wiary i siły. Z pod północnego bieguna oślniewał kraj światłem swego ducha, z beźmiernego chłodu krzesł ciepło radosne. Legendę beznadziei, która wisiała nad współczesnymi, przemieniał w epos zwycięskiej przedsiębiorczości.

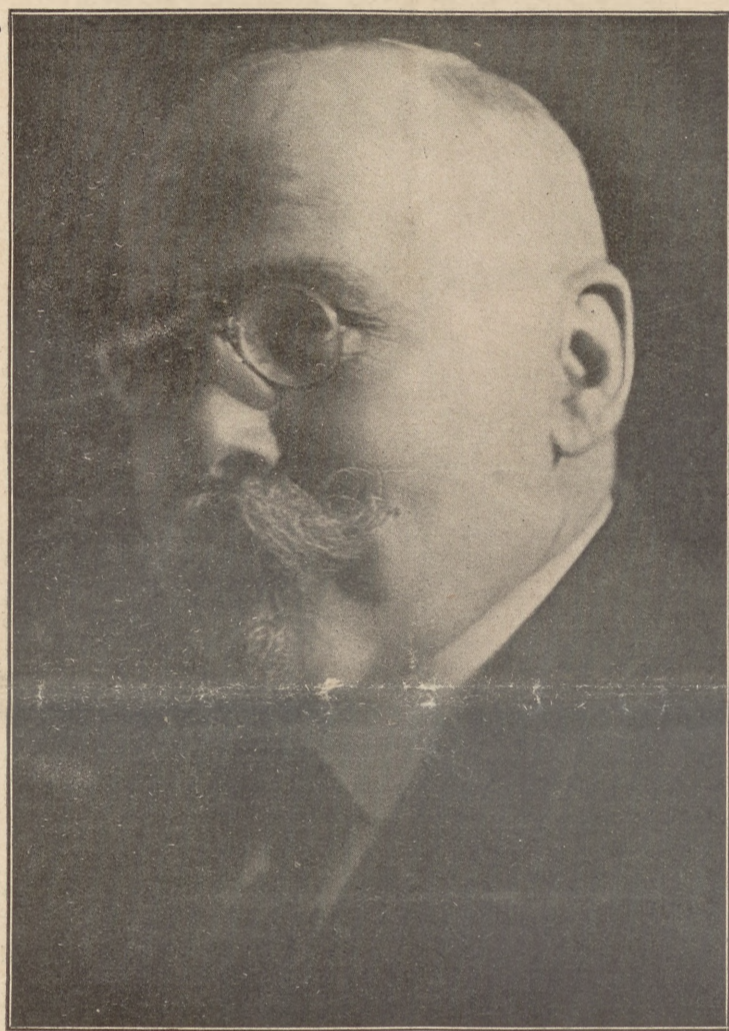
Któż z nas dla tych dzieł Sirki, świętych jak pierwiastki, a mocnych jak światło, nie odsuwał na bok greki, łaciny, logarytmów i wszelakich wypisów, któż z nas nad temi książkami w ciszy łez gorących nie przysięgał ojczyźnie do śmierci?!

Pierwszy raz w życiu widziałem Sieroszewskiego podczas lewelowickiej rocznicy, jako delegat młodzieży z Bruskelli do Paryża na cmentarzu Montmartre nad wspólnym grobem żołnierzy w 1831 r., właśnie odnowionym, w którym pospolu z oficerami i szeregowcami powstania spoczywa wielki historyk.

Dzień był słoneczny. Po alei cmentarnej, żebrowanej cieniem gałęzi, przechadzali się wybitniejsi członkowie ów-

czesnej kolonii, czekając aż przybędą wszystkie delegacje.

Jakże wyrazić nastrój ówczesny? Był



WACŁAW SIEROSZEWSKI
wykonał dla „Wiadomości Literackich” zakład fotograficzny Karola Pęberskiego

w nim upór uczucia, wciąż wznowiający święte rocznice, i była już beżsila wobec nowości bieżącego życia. Była wola najlepsza a zarazem coś beznadziejnego, w czem przyszłość wiary — widziało się — niepowrotnie schnie.

Więc staliśmy nad tym grobem półwzniesi, półwarzeni. Dopiero gdy przybył Sieroszewski, życie w cała sprawę wstąpiło. Przyszli do nas całej swych trzech synów, złotowłosych malców, zwykli, prawdziwi, mądry, bez cienia pozy, afektacji, bez sekundy sztucznego natchnienia. On jeden umiał tu właściwego rezonu nie tracić, oddać miejscu spojrzenie należne, a potem w czasie natchnionych przemówień patrzeć ciętem, bystrym spojrzeniem po niebie, ludziach i mówcy, — w czem było więcej prawdy, niż we wszystkich gwałtownych oracjach.

Poczem ze zwymi budrysami pobiegł z powrotem. Żwir cmentarnej alei przyskał im z pod butów, Sirek rwał pierwszy naprzód, — co prędzej ku nowemu życiu.

Drugi raz pamiętam go w Krakowie. Nie wiem, ile razy starałem się tę chwilę „odać potomności”. Nigdy zapewne nie potrafię, choć już pisałem o tem i jeszcze pisać będę i synów swoich wyuczę tej chwili.

Jak słonecznego przedpołudnia szedł Florjańska ulicą przez tłum żołnierzy, chłopów, wzburzonych wieścią wojny, w strzeleckim mundurze z manlicherem

na ramieniu. Nie był to krok pośpiechu, czy troski, czy dumy, lecz — rzekłbym — krok wieczności.

wobec Niemców i Austrjaków jeź, w ręce ująć się nie dający, działacz, kaznodzieja, pisarz, reformator opieszalej opinji, kwestarz niezmordowany, spiskowiec najsmielszy, emisariusz żadnych trudów niepomny, pierwszy przy rozpadaniu się mocarstw centralnych insurgent i wrzeszczący jeden z pierwszych organizatorów polskiej władzy państwowej.

Ale to przecie jeden wyimek tylko z ogromu prac i czynów tego człowieka. Powtarzam tedy teraz w salonie, że tu nie o interview chodzi i nie o szczegóły życia, które się wplotło swym dzwignikiem w cudowny ton ojczyzny, — lecz tylko o kilka wybitniejszych momentów.

Zgoda.
Przedto zadaję pytania. Ale pytania gubią się w nawale odpowiedzi. Słucham opowieści rozległej, a raczej fał, które się na wierzech wybijają i błyszczą i lśnią w oceanie ogromnej pamięci. Sieroszewski mówi wszystko łatwo, jakby to były rzeczy, które się same przez się rozumieją. Czasem z radością, czasem z uroczą dumą.

Oto pierwsze kroki młodości, r. 1878, aresztowanie, X Pawilon, pierwszy bunt więźniów 1879 r. Sąd wojenny, groźba kary śmierci, wieczne osiedlenie na Syberji. Droga etapem, r. 1880, pobyt w najgłuchszym chyba miasteczku świata, Wierchojańsku. Znajomości z osiadłymi tu rozbitkami powstań i rozbitkami wypraw biegunowych. Ciężkie prace, twarde walka o byt, budowa zbawczej łodzi, dwukrotna próba ucieczki i zsyłka jeszcze dalsza, na kresy lasów, — trzysta wiorst od gościńca, trzysta wiorst od rzeki, trzysta wiorst od osiedla, w okręgu Kołymskim, między ludźmi żyjących jeszcze bez ognia, posługujących się kamieniami siekierami, którzy jeszcze uprawy roli nie znali, przekonani, że się mają kopie w górach — jak krede.

Trzeba słyszeć, jak o tej ziemi mówi Sieroszewski, o słońcu, które czterdzieści dni nie zachodzi i 40 dni nie wstaje, jak kraży tu góra, lecz tylko dokoła horzykantu. Tu był rybakiem, rolnikiem, górnikiem, cieślą, myśliwym, kowalem, słuszarzem, pionierem i wynalazcą. Tu zdobywał dziki świat czarami rzemiosła, które wśród dzikusów tamiecznych miały wartość moralną czynów Hefajsta, Wulkanu, czy też Nibelungów.

Trudnił, jak sporządzenie pluga, lutowanie żelaza, złota i srebra, jak uprawa roli. Tu zdobywał szacunek wśród wodzów plemion tajemniczych, stając się przedmiotem spisków zawiłych, których mocą jedno plemię chciało go ukraść drugiemu.

Jeszcze dziś słyszeć w pogodnym opowiadaniu Sieroszewskiego nadludzki trud i wysiłek owych czasów. Najcięższe bytowanie wojenne zda się chyba wobec tego okresu życiu pełnem wygód anielskich. Wobec lat, spędzanych w straszliwym mrozie i nocy, które ogląda człowiek przez szyby z lodu.

Tu na białych okrawkach gazet, atramentem sporządzanym z palonej kory wierzbowej, mieszanej umiejętnie z sadzą, zaczynał swą wielką autorską działalność, korzystając z kusego dnia lub płonącego ogniska.

Los tych pism był nader niepewny. Listy ze świata szły przeszło pół roku. Przesyłka poczty stąd do Europy, ze

względu na surowe zakazy, była bardzo uciążliwa. Całe zbiory prac wysłanych do Polski, przewożonych pod podszewką odzieży, zaginęły Sieroszewskiemu. Pierwszy ocalał „Chajlak”, takim właśnie atramentem z sadzy pisany w puszczy kołymskiej. Stworzony w r. 1881, jechał trzy lata do Warszawy, gdzie go dopiero w 1884 drukował „Głos Warszawski”.

Jak można było wytrzymać w tak straszliwych warunkach?

— Były lata, — twierdzi Sieroszewski, — w których obawiałem się „zawalenia się świadomości w przepaść”.

Ratowała go ustawiczna praca nad sobą i naukowa obserwacja przyrody, środowiska. Jakież jednak siły trzeba było, by tworzyć — tak niepewnej poczcie powierzając swe dzieła? By zbierać materiały naukowe — bez najmniejszej nadziei oddania ich kiedyś komukolwiek?

Dzięki tej właśnie pracy ocalał się. Olbrzymie dzieło p. t. „Jakuci” oddał ostatecznie do druku Rosyjskiemu Towarzystwu Geograficznemu za obietnicę powrotu do kraju. Nie chciano tej obietnicy dotrzymać. Dawano mu „generalski czyn”, stanowisko generalnego inspektora zabytków archeologicznych w Turkiestanie.

Sieroszewski nastawiał wciąż na dane słowo, prezes Towarzystwa, Konstanty Konstantynowicz książę Romanow, musiał dotrzymać.

Po tylu latach, po tylu pracach, po tylu czynach, po tylu dokonanych dziełach — zdawałoby się dość!

Nigdy jednak nie miał dość ten człowiek na drodze swojej prawdy. Zamieszany do procesu o manifestację przy odsłonięciu pomnika Mickiewicza, znów się dostaje do X Pawilonu, znów ma wracać na Sybir. Ratuje go Towarzystwo Geograficzne, powierzając kierownictwo ekspedycji do badania plemion pierwotnych oraz Mandżurji, Chin, Korei, Sachalinu i Japonji.

Nigdy dość, — w r. 1905 bierze udział w rewolucji, dwa razy aresztowany, ostatek raz ocalony wielkim odrochem ludu, mazerującego już na Cytadelę, w celu uwolnienia więźnia.

Rzecz prosta, w ogromie życia i czynu twórczość literacka jest jedną ze stron, — twórczość wspaniała, pachnąca grozą żywiołu, w napięciu duszy ludzkiej najprawdziwsza, spokojna wielkością słów najprostszych.

Gubię się wśród tych epok życia, przedwzrostnych okresów i bogactwa dzieł.

Od ulicy Marszałkowskiej dolatuje szum ulicy, sztywnie światło elektryczne kładzie się na szybach, wciąż jeszcze siedzimy naprzeciw siebie, o z pozoru jakby tylko starszy inżynier, jacy bywali na drodze warszawsko - wiedeńskiej. Docna we mnie blędnie pycha wszelka, odsuwają się daleko prace własne i równieśników. Jeżeli się nam wydawały niewzruszone, — zaiste w t e m porównaniu małe są i niedrogie.

Z twardego spojrzenia pielgrzyma i zwycięzcy idzie światło łagodne, usta oplata łuk zaczej życzliwości. Przez uśmiech przemyka blask ogromnego czasu...

Gdybym się nie wstydził ustanawiać tu miar, rzekłbym, iż go tak widzę, Sieroszewskiego, tu w mroku wychylonego z oprawy okiennej na tle stalowej nocy zimowej, — jakbym widział przed sobą najcięższy czas mojej ojczyzny z tysięcy mil, z tysięcy cierpień największych i najszlachetniejszych wysiłków w jednym człowieku streszczony, wolą jednego człowieka na zawsze uratowany.

Czas walki najszczytniejszej, zawarty w Sieroszewskim bez reszty — jak w żadnym z polskich twórców.

Juliusz Kaden-Bandrowski.

Nr. 12 „Wiadomości Literackich” poświęcony będzie pamięci **TADEUSZA MICIŃSKIEGO**. — Na jego treść złożą się, oprócz utworów zmarłego poety, prace następujących pisarzy: **Juljusza Kaden-Bandrowskiego, Artura Górskiego, Wilama Horzycy, Stanisława Miłaszewskiego, Wiktora Popławskiego, Franciszka Siedleckiego, Karola Szymanowskiego, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Wacława Wolskiego i Stefana Żeromskiego.**

Marja Dąbrowska

Tragizm Conrada

Poświęcony Józefowi Conradowi numer „La Nouvelle Revue Française” z grudnia r. u. stanowił tom pełen interesującej treści, wypowiedzianej nadto słowem doskonałym, potocznym, jasnym jak szkło.

Szereg osobistych wspomnień o Conradzie, napisanych przez jego angielskich i francuskich (a może też i innej narodowości) przyjaciół czyni ten zeszyt „Nouvelle Revue Française” żywym i gorącym, a następujące potem krótkie studia na temat jego twórczości, pozbawione chłodnego tonu oficjalnej krytyki, będące raczej impresjami entuzjastów, rzucają niemało przenikliwego światła na enigmatyczne i wspaniałe zjawisko, któremu na imię Joseph Conrad.

Zwłaszcza dotyczy się to doskonałego szkicu, poświęconego technice pisarskiej Conrada, napisanego przez Romana Fernandezę.

We wszystkich artykułach tego cennego zeszytu są jednak miejsca ciemne i białutne, kiedy znakomici nawet autorzy blakają się pomacką śród dzieł Conrada, jak w niedocieczonej gęstwinie puszczy, — schodząc raz po raz na manowce mało usprawiedliwionych wniosków, naciągniętych, powierzchownie i dowolnie komentowanych faktów, lub trudnych do skontrolowania metafizycznych dociekań.

Dotyczy to sprawy języka, którym Conrad pisał i który zdecydował o jego przynależności do tej a nie innej literatury. I dotyczy to również pewnych właściwości pism Conrada, niedość jasnych dla ludzi zachodniej Europy.

Nie rosząc żadnych pretensyj do przywłaszczania Conrada, Polska może jednak rościć je do wyjaśnienia tych rzeczy.

Krytyka polska ma prawo to czynić, nie w imię jakby zwiększenia naszych praw do wielkiego pisarza, ale w imię naszego obowiązku wobec świata. Jest nawet do tego poniekąd upoważniona przez wielkiego pisarza.

Józef Conrad w kwietniu r. 1914 u dzielił był w Londynie publicznie p. Marjanowi Dąbrowskiemu wywiadu prasowego. Był to według otrzymanych wtedy wiadomości pierwszy wywiad udzielony prasie polskiej, a nawet do tamtego czasu pierwszy w ogóle wywiad prasowy Conrada, w którym powiedział m. in.:

„Angielscy krytycy, — wszak istotnie jestem pisarzem angielskim, — mówią o mnie, zawsze dodają że jest we mnie coś niezrozumiałego, niepojętego, nieuchwytnego. Wy jedni to nieuchwytnie uchwyćcie możecie, to niepojęcie — pojąć. To jest polskość” (Tygodnik Ilustrowany, nr. 16 z r. 1914).

Nie jestem krytykiem, lecz Conrada, niezapelnie mi jeszcze w całości znanego, czytam i uczę się jak wielkiego mistrza, który rozwijał najbardziej trudne zadania estetyczne w sposób bezwarunkowo uczciwy i atakując je zawsze od najmniej dostępnej strony — prawie nigdy nie chybiał.

Jego dzieło na skutek tego wystarcza za lata studiów nad istotą pracy artystycznej — a on sam obok Flauberta dla jednych, Knuta Hamsuna — dla innych, — może być dla każdego wielkim wzorem surowej, zwycięskiej rzetelności artystycznej, wspaniałą akademią sztuki pisarskiej, opartej tyle samo na genialnych zdolnościach, co na żelaznej, zaciekłej pracy.

Jest w interesie wszystkich, aby pamięć pokoleń przekazała jak najwięcej jasności i wyrazistości w stosunku do tej postaci i pisarce polscy powinni wziąć udział w pracy, która do tego zmierza.

Już samo przeczytanie omawianego tu numeru czasopisma w związku z treścią dzieł Conrada następcza pewne uwagi w tym względzie.

Jedną z nich dotyczy sprawy, dlaczego Conrad nie pisał po francusku? Wszyscy francuscy współpracownicy cytanowanego miesięcznika wyrażają przekonanie, że Conrad „o mały włos” nie został pisarzem francuskim. Ze tylko zbieg okoliczności, mianowicie służba w marynarce angielskiej, sprawił, że „mając do wyboru” dwa języki, Conrad wybrał nie język francuski, lecz angielski — jako środek ekspresji artystycznej.

Wydaje mi się, że jeśli chodzi o pisarza, który na czele niemal prostych idei świata postawił wierność i lojalność, obowiązują krytyków ta sama lojalność przynajmniej wobec jego własnych słów.

W znanym zaś wstępie do swoich wspomnień, drukowanym zresztą częściowo w tym samym numerze „Nouvelle Revue Française”, tuż obok lekomyślnych w tym względzie wywodów — Conrad stwierdza z właściwą sobie ścisłością, że aczkolwiek język francuski znał dobrze od dzieciństwa, nigdy nie czynił wyboru między francuskim i angielskim. I dodaje: „Wszystko, czego mogę się domagać po tylu latach używania tego języka z takim przywiązaniem — to aby mi wierzone, że gdybym nie pisał po angielsku, nie byłbym pisał wcale”.

Gdyby nawet Conrad nie był złożył tego świadectwa prawdzie, to i tak przesłanki, na których mocy można twierdzić, że tylko przypadkiem nie pisał po francusku, nie ostoją się wobec pewnych faktów życia, i tylko zupełna tych faktów niewiedza może usprawiedliwiać tak płytką motywację. To, że Conrad znał doskonale mowę francuską, nie świadczy wcale, że dążył do niej podświadomie jako do swego przyszłego oręża artystycznego — który to zamysł jakoby późniejsze losy zniweczyły.

Conrada znajomości francuzszczyzny nie była bowiem wcale związana z jego wyj-

ściem z ojczyzny i obraniem swych dwóch tak wspaniałych zawodów. Należy ją natomiast rozpatrywać w świetle kultury i środowiska, z których Conrad pochodził. Jarosław Iwaszkiewicz (nr. 5 „Wiadomości Literackich”) zauważył słusznie, że Conrad należał do pokolenia, które wychowywało się na francuzszczyźnie. Tak było istotnie. Od XVIII w., aż mniej więcej po czasy młodości Józefa Konrada Korzeniowskiego język francuski był zany całej kulturalnej warstwie narodu polskiego tak samo dobrze, jak mowa ojczysta. Ze domy Korzeniowskich i Bobrowskich nie stanowiły pod tym względem wyjątków — świadczy o tem sam Conrad w przytoczonym wyżej urywku.

Niezmiernie mało było przypadkowości w życiu tego człowieka, który sam stwarzał okoliczności swego życia. Lecz jeśli co można w nim uważać za przypadkowe, to to właśnie, że się tu a nie gdzie indziej urodził (jak to słusznie zaznaczył Stefan Żeromski) i że tak dobrze mówił po francusku.

Twierdzić, że Conrad o mało co i tylko dzięki zbiegowi okoliczności nie został pisarzem francuskim, to jest to samo, co gdyby mówić, że jeno przypadkowo nie został pisarzem polskim. Bo nie tylko że do końca życia świetnie mówił po polsku, ale w obszarach tej mowy się urodził, na niej się wychował i jej zawdzięczał swe wykształcenie młodzieńcze.

Sądzę, że miało tu miejsce coś o wiele bardziej zasadniczego, jakiegoś odnalezienia osobliwego powinowactwa między pozamuślową częścią duchowości Conrada a zawiłą gwarą angielską, mającą w sobie coś z belkotu i szumu fali oceanicznej.

Conrad sam pisze o tem: „Zdolność pisania po angielsku jest mi tak przyrodzona, jak pierwsze lepsze inne uzdolnienie, które mogę posiadać od urodzenia. Mam dziwne i przenikające uczucie, że stanowiła ona zawsze nieodłączną część mojego ja. Angielszczyzna nie była dla mnie nigdy kwestią przyswojenia czy też wyboru... Ma się tu do czynienia z intymnym i przez to bardzo tajemniczym oddziaływaniem. Jest to tak trudno wytłumaczyć, jak gdyby się kto pokusił wyjaśniać — miłość od pierwszego wejrzenia”.

Wnosząc z powyższych słów stosunek Conrada do angielszczyzny był tak głęboki, jak gdyby to była właśnie najukochańsza jego mowa ojczysta. Gdyż własne e dla Conrada mogło być tylko to, co było zdobyte. Nie był przez niego zdobyte ani mowa polska, ani mowa francuska, jakkolwiek napewno kochał je obydwie, a jedną z nich — mowę swojego ojca — napewno kochał jak matkę. W sprawie jednak jego bezprzykładnego stosunku do angielszczyzny nie zmieniają fakt, który przytacza Ford, że podobno Conrad miał żalować niekiedy, że nie zaczął pisać po francusku. Owszem. Mógł żalować. Czegóż się w życiu nie żałuje! Lecz podkreślać i wysuwać na czoło w sprawie jego przynależności literackiej przypadkowość — wydaje mi się rzeczą zbyt pochopną, nadającą Conradowi jakby cechę kondotjerstwa duchowego, której w nim nie było.

Dруга uwaga dotyczy treści utworów Conrada.

Angielscy i francuscy krytycy tak w stylu jak i w samej fabule jego powieści wyczuwają niezrozumiały egotyzyzm, który usiłują sprzeczyć jako: mistycyzm, idealizm, niepokój etyczny, odkrycie ciemnych bogactw duszy i rozszepianie w nieskończoność odcieni moralnych, oraz jako zdeklasowanie i samotność jego bohaterów, — podkreślając zarazem ciągle ich borykanie się z zadaniami, które przerastają ich siły. Nie znajdując tych pierwiastków w literaturze Anglii i Francji, a wiedząc o cudzoziemskim pochodzeniu Conrada, — usiłują bardzo lojalnie wytłumaczyć psychologię jego ludzi pojęciem „rasy”, z której był rodem.

Nie wiedząc jednak nic bliższego o tej „rasie”, natomiast wiedząc mętnie o jakimś „esprit slave” i o pewnym wielkim pisarzu „slave” — Dostojewskim, krytycy „Nouvelle Revue Française” — nie mieli nic lepszego do zrobienia, jak przyrównać Conrada do pisarzy rosyjskich i nieomal że z literatury rosyjskiej wyprowadzić jego rodowód. Najdalej na tej błędnej drodze poszedł J. Kessel, który zapędził się aż do twierdzenia, że znana w Anglii i Francji niechęć Conrada do pism Dostojewskiego i jego nienawiść do Rosji były tylko odwrotną postacią miłości. Do twierdzenia dalej, że niektóre jego dzieła nie tylko są pokrewne, ale noszą „wyraźne znamiona Dostojewskiego”, do wskazania na różne cechy powieści Conrada, które rzekomo świadczą, „jak dalece jest bliski pisarzem rosyjskim”.

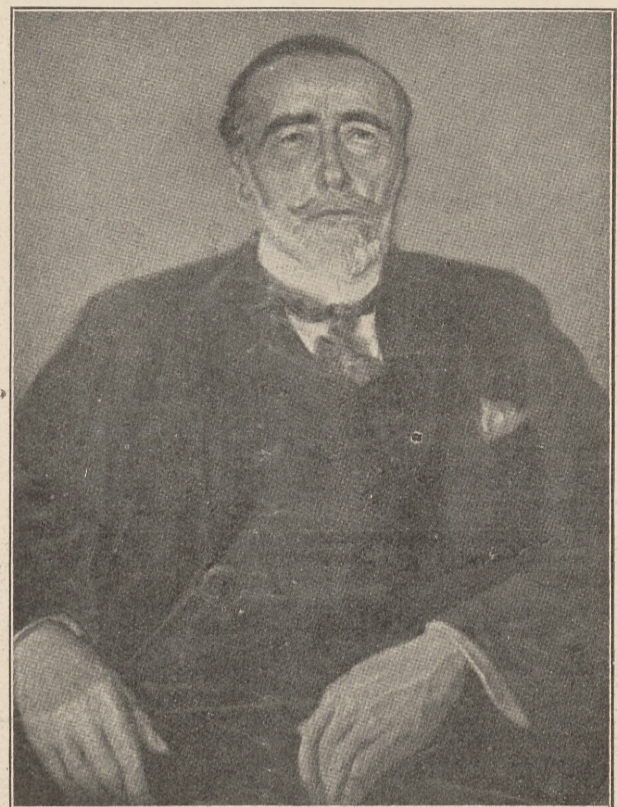
To wtłaczanie Conrada w sferę wpływów, a tem bardziej pokrewieństw zupełnie mu obcych, musiało doprowadzić do naciąganej i nieprzekonywującej interpretacji jego dzieł, do przecenienia ich cech drugorzędnych i do zanotowania tylko mimochodem zasadniczego faktu, że „Conrad wyróżniał się (z posród wielkich pisarzy rosyjskich) wola moralną, mocno zaznaczoną, poczuciem honoru, zawsze czynnym, którego brakuje osobistościom rosyjskim” (J. Kessel).

Pomijam już to, co słusznie podkreślił sam Conrad, że wielką część trudnych zalet jego dzieła trzeba przypisać jego osobistej indywidualności — lecz jeśli już mamy dociekać, co prócz samego Conrada i jego przygód na szerokim świecie mogło tworzyć tajemniczą, rzadką, a tak niezbitą ludzką i tak jednak każdemu bliską psychikę jego ludzi, —

to dla interpretacji tej sprawy lepiej jest uciekać się do mętnych, metafizycznych pojęć „rasy” i jej „ducha”. I bezpieczniej jest na tej nieokreślonej podstawie nie budować tak bardzo określonych i pewnych siebie wniosków, jak to czynią francuscy i inni pisarze. Daleko rozsądniej będzie oprzeć się na konkretnych faktach indywidualnego życia Conrada,

Dość silny, aby chcieć stworzyć sobie swoje własne dzieje, niezależnie od wszystkiego co odziedziczył, Conrad był też dość dojrzały, choć tak młody, aby można było powiedzieć, że zasadnicze podłoże jego kultury było już sformowane.

Sformowało się nie gdzie indziej tylko w Polsce — i aby wejść, jakie



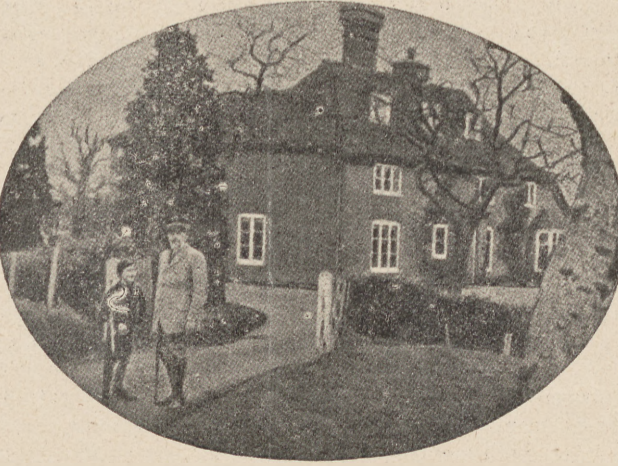
JOSEPH CONRAD
portret Waltera Tittle

na polskim środowisku, z którego wyszedł, na znajomości literatur słowiańskich nie ograniczającej się do poprzestania na Dostojewskim, na zbadaniu stosunków Conrada do środowiska i literatury polskiej i wpływu, jaki ten stosunek mógł wywrzeć na jego życie.

Na tych najbardziej życiowych faktach, które działy się nie w trudnych do skontrolowania dziedzinach „rasy”, ale pod znaną szerokością i długością geograficzną, — można dopiero budować ostrożnie przypuszczenia co do genety i znaczenia najzawęższych tajemnic twórczych Conrada.

Z tego co się wie o Conradzie należy przypuszczać, że była to t. zw. silna indywidualność. Silna — to znaczy nie ulegająca wszystkim wpływom, które na nią wywierało życie, ale raczej wybierająca te wpływy, które odpowiadały jej własnym tajemniczym pociągom. Raczej kształtująca okoliczności życia, niż zwałająca im siebie kształtować.

Indywidualność takie były dość częstym zjawiskiem w Polsce, i Józef Conrad ma bardzo wielu braci, którzy od XV w. począwszy, w różnych epokach porzucali uporządkowane prawie obszary ojczyste, ażeby iść daleko na wschód w Dzikie Pola — tam, gdzie nie obowiązowało nic oprócz własnej godności, własnej siły moralnej, odwagi i wuchwalności. Przedsiębiorczości i niezależności tych ludzi Polska zawdzięcza swoją ekspansję na kresy wschodnie tyle samo co najmniej, co zarządzeniem państwa.



CONRAD Z SYNEM PRZED DOMEM W ASHFORD

Jeśli tamtych „braciom Conrada” ciasno było w kraju wolnym i mocno szanującym szeroko pojęte prawa jednostki, cóż mówić o Conradzie, który obdarzony tą samą ekspansywną siłą, lecz w stopniu jeszcze bardziej spotęgowanym, znalazł się w odcyżynie ujarznionej, w odcyżynie, gdzie w ogóle oddychać można było tylko kawalkiem płuc. W takich okolicznościach należąca siedemnastoletnia młodzieńczość Józefa Konrada Korzeniowskiego sama siłą napędza gorących marzeń i żądy czynu wypryska daleko i dąży bezpośrednio w kierunku oceanów. Oceany, może jako antyteza najwyższego ucisku indywidualności, mogły wydawać mu się jedynym już na świecie miejscem, gdzie indywidualność człowieka może jeszcze znaczyć wszystko lub nic.

Byłoby drugą ostatecznością przypisywać tej literaturze zdecydowany wpływ na losy Conrada, na jego morskie tęsknoty — naprzykład. Jednak bardziej konkretne niż poszukiwanie wpływów rosyjskości byłoby ustalenie faktu, że literatura polska tego czasu nie kusiła do pozostawania w ojczyźnie; że był w niej niepowstrzymany pęd w świat i ponad siebie — i że ta rzecz mogła mieć swoje znaczenie w wrażliwym życiu przyszłego artysty. Nie od rzeczy też będzie zaznaczyć, że zapewne przez romantyczną literaturę polską Conrad poznał wielkiego poetę swego drugiego ojczyzny — Byrona.

Niezależnie od wpływów w, świadomie przez czytanie wchłanianych, w dziełach Conrada istnieją pokrewieństwa z literaturą polską, wynikające z należenia do tego samego narodu i dziecięcego wchłonięcia w siebie jego cech.

Te duchowe pokrewieństwa istnieją szczególnie w stosunku do literatury wielkiego romantyzmu polskiego. Aby zaznaczyć to tylko to, co mimochodem na myśl przychodzi, dałoby się je może odszukać między rzeczami Conrada a takimi utworami lub postaciami jak: Grażyna, „ojciec zadumionych”, Balladyna, Kordjan, Beniowski, Farys, książd Robak. — I znowu Conrad sam to poniekąd zaznaczył w cytowanym wywiadzie, mówiąc: „Wszak jestem ostatnim romantykiem, prawda?”

Pokrewieństwa te sięgają jeszcze głębiej, aby objawić się w sekretach samej techniki pisarskiej Conrada — którą to rzecz podkreślił Stefan Żeromski w swej wspaniałej przedmowie do „Fantazji Almayera”. Byskawicznie myślowe opanowanie niedającego się pomyśleć, które przypisuje Conradowi Fernandez, „zuchwała i poważna pogarda dla pierwiastku logicznego i krasomówczego przekonywania”, oraz opisowości, właściwych intelektualnej literaturze francuskiej, chwytanie zjawisk w stadium ich powstawania, — wyjął mi się być cechami tkwącymi głęboko w typie psychicznym polskich twórców. — Cechami, które jednak prawie nigdy nie mogły się nalezyćce rozwinąć, — dopiero w Conradzie, może w zetknięciu z podniętą angielskiej mowy, doszły do triumfalnego rozkwitu. Nieco ryzykowne, ale napewno bliższe istoty rzeczy niż porównywanie z Raskolnikowem będzie znalezienie powinowactw między choćby księdzem Robakiem lub Wallenrodem a niektórymi postaciami Conrada. Wszystko to zresztą nie przeszkadza szukaniu pokrewieństw Conrada z jakimikolwiek literaturami świata — więc i z rosyjską. Chodzi o to, że w tej pracy nie wolno pominąć powinowactw, które są najbardziej konkretne i zasadnicze, nie wolno brać jakiegokolwiek dalekiego kuzyna za ojca czy za brata, pominąwszy tych, którzy byli nimi naprawdę.

Postać księdza Robaka (abstrakcja faite od wszystkich różnic jakie istnieją) nasunęła mi się tu parę razy pod pióro, — gdyż reprezentuje ona dla mnie dramat nie wyczerpanej pokuty czy kary, ale wysoki pierwiastek odpowiedzialności odważnego człowieka za popełnione czyny, odpowiedzialności wobec podjętych zadań i uczynionych postanowień — pierwiastek zupełnego opanowania siebie i t. zw. „dobrej służby”.

Otóż poczucie odpowiedzialności jest zasadniczym składnikiem twórczości Conrada. Był nim obdarzony podobnie jak wszystkie wielkie indywidualności całego świata.

On sam nazywał swój kult odpowiedzialności wiernością, lojalnością, dobrą służbą.

Tę rzecz miał na uwadze w wszystkim co podejmował. Od zadania do zadania szedł przez coraz trudniejsze i w życiu i w pisaniu, wypełniając wszystkie, jeśli nie zawsze z równym szczęściem, to z surową, ascetyczną sumiennnością. Poczucie odpowiedzialności stało się powietrzem jego życia i stało się powietrzem jego dzieła.

Nie zaniebując ani przez chwilę innych czynników życia, sycąc nas jego oszałamiającą różnorodnością, barwnością i radością, nie zawsze nawet poruszając ten przedmiot, Conrad potrafił przeniknąć nim swą twórczość w sposób przestraszający mocny. Z poczucia obowiązku, z odpowiedzialności ludzkiej wobec podjętego zadania i wobec samego siebie, z rzeczy, które należą do kategorii raczej rozumowych na tym świecie, Conrad uczynił żywioł — niemały piąty element świata. Uczynił instykt.

Niewytłumaczonymi podstępami swego kolosalnego aryzmu nadał sprawie odpowiedzialności urok, jaki mają wszystkie rzeczy instyktownie i żywo, a oraz siłą tragiczną właściwą pierwiastkom nateżonego życia uczuciowego — opanowanego przytem przez niezmienną wolę.

Zaspokojenie instyktu odpowiedzialności daje ludziom Conrada rozkosz, zapoznanie go czyni życie niemożliwym, jak gład, jak brak miłości.

Ludzie Conrada noszą w sobie swą godność, godność nadmierną, bohaterską, niby wielką namiętność, szukającą karmu w najcięższych przedsięwzięciach. Cechę tę w cytowanym wyżej czasopiśmie francuskim świetnie określił August Saugère w słowach: „Nic nie brakłoby jego bohaterom, gdyby pozostał wierni sobie. Przez to plan cierpienia jest przestawiony. Conrad daje nam nowy ośrodek wrażliwości etycznej”.

Ta postawa przyniosła Conradowi wielkie triumfy, ale i zawładnęła tragiczny węzeł jego życia, węzeł przeczuwany niekiedy tam w świecie, w którym Conrad pisał, lecz narazie przy dzisiejszym stanie wiedzy o Polsce całkowicie dostrzegalny tylko dla nas.

Ustanowiwszy swój los tylko i jedynie według ideału, jaki nosił w sobie, Conrad życiem swoim napisał nowy rozdział ludzkiej wolności, która, mówiąc słowami Edwarda Abramowskiego, „jest ledwo zaczęta”. Żył tak, jak właściwie powinien żyć człowiek. Wolność, honor, odpowiedzialność i miłość do boskiego pierwiastku życia, gdziekolwiek on się objawił, wypełniały jego dni.

Ten typ istnienia, który leży na linii rozwojowej cywilizacji Polski i który w Conradzie — wyniesiony z przepaści niewoli — został ocalony dla świata, nie

został przezeń osiągnięty bezkarnie. Zapłacił zań spokojem swego serca.

Istniało bowiem coś, co w jego życiu stało w sprzeczności z instynktem wierności i lojalności.

Istniało porzucenie ojczyzny w dobrej jej największej nieszczęścia. To prawda, że etyka Conrada obowiązywała do wierności raczej sprawom świadomie podjętym, niż zastanym i odziedziczonym.

Lecz trudno jest określić granice tej „konwencji”. Polska wtargnęła w nie z wielu stron. Była ona nie tylko czemś zastanym, była również terenem dla zadań, stojących właśnie na poziomie takich ludzi jak Conrad — i była nadto miejscem, gdzie go najpierw na świecie kochano, i gdzie sam powziął pierwsze młodzieńcze porwy.

Nie wyrzekł jej się nigdy i w cytowanym wywiadzie mówił: „Pali się we mnie wasz nieśmiertelny ogień. Maly on, una leuer tyko, ale jest, trwa”. Z wrodzoną prawością nie nazywał plomieniem tego, co było zarzewiem. Lecz zarzewie to nie wygasło.

To musiało w jakiś sposób zacząć go zobowiązywać — narzucać się temu rzetelnemu sumieniu, i ujawniło się z mocą w niektórych jego utworach, zgodnie z przenikliwym zdaniem krytyka Wilama Horzycy, że „nikt nie wyklamię się z samego siebie w swej sztuce”.

Tem bardziej nie chciał i nie mógł wyklamać się ten najrzetelniejszy bodaj ze współczesnych pisarzy. Przeciwnie, odkrył w swych dziełach najcięższe, najwstydlwsze zagadnienia własne, wyczuwszy ich ziarno w najbardziej różnorodnych przeżytkach ludzi zruconych na wszystkie geograficzne szerokości. Tragizm tej sprawy ujawniał się, aby sięgać z brzoza, choćby w białym i szafirowym poemacie „Freja z siedmiu wysp”, gdzie mimowolne chybiecie podjętemu zadaniu sprowadza niemożliwość szczęścia i śmierć dwojga ludzi, i ujawnił się najklasycywniej w jednej z najpiękniejszych powieści świata, noszącej tytuł „Lord Jim” — na co już dosyć dawno zwracał uwagę tenże krytyk polski Wilam Horzycy.

Podobnie jak dzieje się w tej powieści, Conrad nie mógł wyczerpać dramatycznego incydentu swej młodości.

Nic nie załatwia tej sprawy, jeśli pociągnąć ją na te wyżyny, których powietrzem on sam oddychał. Można to raz za raz wytłumaczyć i usprawiedliwić snotami wyższymi niż miłość ojczyzny. Można to uznać za grzech i rozgrzeszyć na mocy tego, że Conrad wypłacił się światu twórczością, tak samo wartościową, jak dzieło cywilizacji, któremu ludzkość okupuje się Bogu za swój grzech pierworodny.

Lecz Jim — Conrad będzie szukał ciągle „okazji” do wyrównania rachunku lub poniesienia kary.

Będzie jej szukał to w chęci powrotu, to w dumnym zacięciu się w niepowrotności i samotności śród świata. Będzie jej szukał w poczuciu dokonanych czynów i ocalania polskiej godności choćby wobec kapitana statku niemieckiego, o czem opowiadał w cytowanym tu już kilkakroć wywiadzie, mówiąc: „Niemieliśmy okręt musiał mnie uznać za kapitana! Rozumie pan? Prusacy oddają nam honor! Uznają nas!”

I będzie jej szukał w dumie płynącej z tego, że jako nie znaczący chłopak z kresów został kapitanem marynarki angielskiej. Lecz to wszystko nie jest dosyć. Właściwa okazja nie nadejdzie już nigdy.

Polska odzyskała swą niepodległość. Stała się dość potężnym krajem, aby nie potrzebować ofiar z indywidualności, które ją chciały porzucić.

Funduje sobie przekłady Conrada, równe już obecnie co do piękności jego oryginałom, i lojalnie wyrzeka się go bez zastrzeżeń na rzecz literatury angielskiej. Okręt, który się palił, został ugaszony. Płynię pełniemi żaglami. Ten, który zeń swego czasu wyskoczył, — wyskoczył. Nikt mu tego nie pamięta, nikt już nie żąda zapłaty. Stały się większe rzeczy od doli tego młodzieńca. Dumnemu wielkiemu starcowi nie pozostawało nic innego, jak w pokorze swej wielkości wrócić do ojczyzny i tu złożyć swe skołtane a tak niezmiernie ludzkie serce. Podobno ten zamysł powrotu był rzeczą postanowioną. Czy było tak, czy nie — stwierdzona tęsknota jego ostatnich dni do Polski była czemś o wiele tragiczniejszym, niż to może sobie wyobrazić nawet tak fenomenalnie subtelny pisarz jak Galsworthy.

Śmierć zaskoczyła Conrada — powrót nie nastąpił — węża tragedii nikt już nie rozpląca, lecz istotę jej ku pogłębieniu naszego życia możemy poznać.

Sprawiedliwość każe przyznać, że niektórzy pisarze zagraniczni zdają sobie niewyraźnie sprawę z tego dramatu. Na str. 805 omawianego tu czasopisma przytoczone są wyjątki z artykułu Emilia Cecchi, drukowanego w piśmie „Convegno”, gdzie został położony nacisk „na uczucie tragiczne życia Conrada”.

Aczkolwiek i Cecchi operuje także niejasnym „pierwiastkiem słowiańskim” i niesłusznie nazywa duszę Conrada smutną i rozbrojoną, trafnie jednak zauważa jej charakter „oderwaną od czegoś i mającej w przeszłości coś, co na niej ciąży i co ją potępia”. Możnaść nalezytej interpretacji istnieje więc i tam zagranicą, — i sądzę, że połączona praca kilku narodów oświełił przedziej później pełną jasnością to męzne, niepospolite życie i całe to dzieło tak prawdziwie ludzkie, tak moralne, bohaterskie, tak przeważne aż do najwyższych granic artystyczne, a w Polsce, niestety, jeszcze niedość ocenione.

Une heure avec l'inventeur d'„Une heure”... Godzina z wynalazcą „Une heure avec”...

Wywiad własny „Wiadomości Literackich“

Paryż, w marcu 1925.

Nosił wilk, ponieśli i wilka. Nareszcie ten, który ze swoich wywiadów dwie książki ułożył, — i to książki, obok któ-

nettem (wywiad z nim już ogłosiłem), a także z Bevingiem, wreszcie z Garnetem, autorem czarującej „Kobiety zamienionej w lisa”. Młody ten pisarz nie został należycie oceniony we Francji. Wre-

dużo zawdzięczam w tem Bergsonowi i jego filozofii...

„Odwiedzałem zresztą nie tylko „czystych” literatów, bywałem u lingwistów znakomych, jak Meillet lub Hazard, wreszcie u myślicieli jak egzegeta Alfred de Loisy lub przedstawiciel myśli katolickiej ksiądz Brémond. Dwa tomy moich „Une heure avec...” cieszą się ogromnym powodzeniem, mimo iż poprzednio były spopularyzowane w „Nouvelles Littéraires”. Powtarzam panu, że uważam siebie za twórcę nowej żywej krytyki i jestem pewien, że nie można teraz będzie pisać artykułów krytycznych bez powoływania się na moje skromne „wywiady”.

To nie są wywiady, to dialogi. Oczywiście wobec formy dialogu przychodzi na myśl Platon... Panie, cóż to za pisarz, największy, niedościgniony; wszyscy jesteśmy pod jego wpływem. U Platona każda postać jest plastyczna, wyraźna, postawiona na ziemi, widzimy ją doskonale, nawet najdrobniejsze jej tiki, drapanie się za uchem, czy głośkanie po nosie... Chciałbym — oczywiście to niedościgniony ideał — móc chwycić te słowa, te myśli pisarzy, które ich najszybciej charakteryzują... chciałbym, aby oni u mnie stali tak właśnie na ziemi, a nie na cokole... a to dopiero początek, mam 35 lat, niedawno zacząłem. Zbieram dopiero doświadczenie. Ale niech pan pomyśli, jaką ja po kilkunastu latach będę mógł napisać książkę! Żywi wielu ludzi, toż to najlepsza powieść. Złożyłem ofiarę własnej twórczości na ołtarzu krytyki. Usuwam się w cień. Ale przecież krytyka to najpiękniejsza powieść. Powtarzam, żywi wielu ludzi. Chcę, aby moje książki były właśnie takimi powieściami o wielkich ludziach. Ile w tem siły, ile mocy. Niech pan sobie wyobrazi np. odwiedzin Zeromskiego u Romain Rollanda w Szwajcarii. Ja będę mógł to opisać, jeżeli będę ich znał obu, rozumiał ich i zgłębiał... W czasie przelotowym, kiedy to trzeba w dziełach na pozór spokojnych chwycić, jak się odbywa rewizja wartości uznanych i uznawanie wartości rzeczywistych... Oświetlać człowieka przez jego dzieło, a dzieło przez człowieka...

— Czy mu blyszcza, zapala się, chodzi po pokoju, to znówu przenikliwie patrzy mi w oczy, jakby chciał się przekonać, czy dosyć, czy rzeczywiście go rozumie. A mnie przenika jego zapal, jego inteligencja, jego nieustanna ruchliwa pracowitość.

Zaczynamy mówić o innych rzeczach. — Nie wyobrażam sobie literatury trwałej nie opartej o myśl, a myśl nie prowadzącej do działania — powiada w pewnej chwili i charakteryzuje siebie tym aforyzmem najzupełniej. — We współczesnej myśli, czy współczesnej literaturze francuskiej, bo to na jedno wychodzi, panuje tak wielki wstręt do bezpołnego estetyzowania, że np. po śmierci Francie'a nie znalazł się w „Nouvelles Littéraires” ani jeden młody pisarz, który chciałby poświęcić mu artykuł...

Potępną prad, jak już powiedziałem, mówiąc o Swinnertonie, — ogromny prąd ku ścisłości, zwartości, ekonomii słowa. Nowa, ścisła składnia, jasność kompozycyjna, a przytem silne rozparcie się na ziemi, chwytna rzeczywistość i mocny z nią związek. Im ścisłej, tem lepiej. Zdaje się, że w tem jest przyszłość literatury europejskiej — i to nazywamy teraz klasycyzmem.

Uważam, że w Europie mamy obecnie mnóstwo talentów. Niema geniusz! Panie, jakbym ja kiedyś chciał zadzwonić do takich drzwi, żeby mi je otworzono... no i dechby we mnie zapało. Wielkość! Coś przed cembym plackiem leżało... coś jakby...

I tu znowu pada nazwisko, które już kilkakrotnie uderzało mi o uszy w paryskich rozmowach literackich, jak nazwa czegoś, do czego się tęskni:

— „...coś jakby... Hugo. Pan dobrze zna Viktora Hugo? Teraz się z niego śmieją młodzi, przeszedł do historii... a jednak...”

Uśmiecham się i wskazuję Mickiewiczowski numer „Wiadomości”, który został na stole.

— Widzi pan — mówię — u nas Mickiewicz przeszedł do historii, a potem ożył, i żyje i obcuje z nami. Tak samo Puszkina u Rosjan...

— Brak nam wielkości. Tak, może Valéry, jeden. Ale ja nie tak jest to. Niech pan koniecznie pójdzie do Pawła Valéry. To wielki pisarz.

— Na zakończenie pozwoli pan, że zadam jedno pytanie. Takie mnóstwo pisarzy pan widział i rozmawiał z nimi. Czy sądzi pan, że istnieje jakiś typ pisarza, jak jest typ skapca czy zardzośnika?

— Lefèvre namyśla się i milczy.

— Czy jest jakaś cecha wspólna wszystkim pisarzom?

— Niel ktoś złośliwy powiedziałby... że próżność. Ale ja nie powiem. Widziałem zresztą pisarzy nie posiadających tej cechy. Nie mówiąc już o lingwistach lub filozofach, którzy są jej najczęściej pozbawieni... Najprzejmniejsi jednak, wie pan, spotkać człowieka, który jest bardziej zajmujący jako człowiek, niż jako pisarz. To się ogromnie rzadko zdarza, jakie trzy — cztery razy w mej praktyce miałem przyjemną niespodziankę...

Wreszcie się żegnám. „Godzina” przekroczyła swe granice. Dziękuję panu Lefèvre za zaufanie, za miłą, żywą, pouczającą pogawędkę. Zanim się rozstał, mierny, każe mi przesłać serdeczne pozdrowienia „Wiadomościom”.

Jarosław Iwaszkiewicz.

Notatki

Ostatnia książka Ossendowskiego.

„T. P's & Cassell's Weekly” omawia ostatnią książkę Ossendowskiego „The Shadow of the Gloomy East”, zwracając uwagę, że Ossendowski na zagadkę duszy rosyjskiej patrzy z punktu widzenia człowieka Zachodu, dla którego niezrozumiałe jest to połączenie przeciwności, jakie stanowi rys zasadniczy psychiki rosyjskiej. W książce Ossendowskiego przesuwają się najciekawsze postacie przedwojennej Rosji: car Mikołaj II, Witte, Stolypin, Trocki, Rasputin, Hapon, Kołczak, Kurlow i Pobiedonoscew. Ossendowski opowiada o swoim spotkaniu z Rasputinem w tramwaju, gdzie tajemniczy mnich próbował na nim władzy hipnotycznej. Szczególną uwagę poświęca Ossendowski sektom rosyjskim, przedewszystkiem zaś sekcje „samopodpalaczy”.

Monografia o Benaventem.

Ukazała się książka Waltera Starkie — „Jacinto Benavente”. Starkie, znany badacz literatury hiszpańskiej, poprzedził swoją książkę krótką biografją Benavente. Całość monografji poza dwudziestostronicową „Conclusion” poświęconą jest szczegółowej analizie dramatów, podzielonych na dwie grupy: realistyczne i fantastyczne. Grupa realistyczna zawiera sztuki satyryczne, dialektyczne i dotyczące życia mieszczańskiego. Do grupy fantastycznej zaliczył Starkie studia psychologiczne, komedje romantyczne i groteski. Starkie nie docenia — zdaniem sprawozdawcy „Timesa” — elementów idealistycznych - symbolicznych w twórczości Benavente, nie zdaje sobie sprawy, iż rzekomy jego „pesymizm” jest tylko „objawem dramatycznego przeciwstawienia pozorów i rzeczywistości”.

— Andrzej Pierre referuje polonika w nr. 365 „L'Europe Nouvelle”: mamy tu notatkę o „Przeglądzie Politycznym”, o utworzeniu polskiej filji P. E. N. Clubu, o korespondencji Adama Mickiewicza, wydanej w przekładzie francuskim przez Władysława Mickiewicza, o Staffowskiej antologii poezji francuskiej i t. d. Pan Pierre podkreśla duże zainteresowanie się literaturą francuską w Polsce, a jako przykład podaje dział francuski „Wiadomości”.

— Współpracownik „L'Europe Nouvelle” opowiada o życiu robotników polskich we Francji („Dimanche polonais au pays noir français”).

— Współpracownik „La Revue Française” opowiada o wizycie w paryskim klubie kobiet polskich („Coins de Paris: En Pologne”).

— Paryski tygodnik „Cyrano” umieścił nieprawdopodobną bzdurę, osnutą zapewne na tle sprawy insygnów koronnych, — p. t. „Co się stało z polską koroną?"; opowiedziano tu, jak Paderewski kazał zarekwirować koronę Jagiellów w Krakowie, pragnąc koronować się na króla, jak się o tem dowiedział Piłsudski i jak wyprzedził Paderewskiego. Wszystko to jest traktowane zupełnie na serio, że złośliwymi wycieczkami przeciwko krajowi, gdzie się mogą dziać takie rzeczy.

— Niejaki Carretere wydał broszurę przeciwko Blasco Ibanezowi p. t. „Revolucyjny Tartarin”.

— Wdowa po Wilsonie oddała całe archiwum prezydenta, zawierające m. in. około 30.000 listów, do dyspozycji R. S. Bakera, który, stosownie do woli zmarłego, ma napisać jego życiorys.

— Asquith pracuje nad dziełem historycznym, którego treść trzymać jest w ścisłej tajemnicy. Prawdopodobnie będzie to przegląd życia parlamentarnego w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat.

— W książce p. t. „La Carte de Christophe Colomb” Charles de la Roncière utrzymuje, iż odkrył mapę, która posługiwał się Kolumb podczas swojej pierwszej podróży.

— Dn. 1 marca ukazał się pierwszy numer miesięcznika „The Calendar of Modern Letters”, redagowanego przez Edgella Rickwolda, autora monografji o Rimbaudzie. Współpracownikami tego pisma są: Bertrand Russell, D. H. Lawrence, Desmond MacCarthy, Aldous Huxley i in.

— Powstaje pismo literackie w Chinach p. n. „Minnesing”, co oznacza „Charakter Narodowy”.

— W Berlinie ma ukazać się 16 tomyw ineditów Dostojewskiego.

— „John O'London's Weekly” drukuje cykl artykułów Wella p. t. „The Releas of Man”, które wykreślają linię dziesięciu wielkich odkryć, znaczących drogę postępu od barbarzyństwa do istotnej oświaty.

— Wells ukończył nową powieść p. t. „Christina Alberta's Father”, która ma być w przeciwieństwie do jego poprzednich utworów wyłącznie opowieścią miłosną.

— Ukazała się satyryczna powieść Aldousa Huxleya p. t. „Those Barren Leaves”. Powieść ta pozbawiona jest prawie wyłącznie akcji: treść jej stanowi ironicznie potraktowane portrety.

— Aleksander Nazarov omawia w „New-York Timesie” nową książkę Gorkiego p. t. „Fragmenty z mojego dziennika”, zawierającą, obok opowiadań osnutych dokoła charakterystycznych dla Gorkiego tematów, portrety rosyjskich poetów, wśród których wyróżnia się szkic o Czechowcie. Sceny rewolucyjne, wchodzące w skład tego tomu, uderzają podobno realizmem i prawdą artystyczną.

— Ukazał się tom poezji Radiguet „Les jons en feu”.

— Zmarli w Paryżu ostatnio znany piosenkarz Aryslydes Bruant i wnuk znakomitego pisarza, literat i malarz, zresztą mierny, Jerzy Hugo.

— Charlie Chaplin, który jest także wybornym wiolonczelistą, wystąpił na koncercie w Filadelfji pod dyrykcją Stokowskiego.



Lefevre

(fot. Manuel)

rych żaden krytyk obojętnie przejść nie może, — wpada w szpony innego wywiadowcy. Wywiad z Lefèvre! Słynnym na obie półkule, gdzie tylko dociera język francuski, a więc — i „Nouvelles Littéraires”, których jest redaktorem.

Początek rozmowy dosyć niespodziewany; opowiadał mi o naszych sprawach, o „Wiadomościach”, o nagrodach literackich. Nagle pytanie:

— A Zeromski?

Przynajmniej, że mi się przyjemnie robi na sercu. Pierwszy to Francuz, który to nazwisko, dla nas tak drogie, zna i nawet o nie pyta. Opowiadał tedy o Zeromskim, z Zeromskiego rozmowa przechodzi na Reymonta. Pokazuje mi Reymontowski numer „Wiadomości”. Lefèvre zachwycony. Chwyta numery naszego pisma i gdzieś wypada. Czekam, po chwili zjawia się jakaś paniąka, przeprosza mnie, że muszę jeszcze zaczekać, bo „pan redaktor rozmawia z panem dyrektorem administracji”. Rozmowa się przesuwa, po chwili wpada Lefèvre. Widać, że po stoczony batalji.

— Dziękuję panu, — powiada, — dzięki panu będziemy mieli lepszy papier. Pokazałem naszemu administratorowi, jak na świecie wydają takie pisma!

Wracamy do poprzedniego tematu. Niestety, Lefèvre zna Zeromskiego tylko z nazwiska. Jednak literatura polska interesuje go bardzo.

— Widzi pan, — mówi, — chcę teraz sięgnąć po wywiady z dziedzin innych literatur europejskich. Niechybnie wybiorę się do Polski! Muszę zrobić wywiady z Polakami. Teraz zacząłem się trochę ruszać. Wracam właśnie z Anglii, gdzie miałem ze trzydziście odczytów i mnóstwo wywiadów.

— Jakież są pana wrażenia?

— Wielu pisarzy nie zastałem w kraju. Shaw bawi w Portugalji, nie było też ani Kiplinga, ani Galsworthy'ego. Mam nadzieję, że ich jednak spotkam. Widziałem natomiast szereg innych. Tak np. miałem wywiad z Frankiem Swinnertonem akurat w dzień, kiedy się ukazał francuski przekład jego powieści p. t. „Nokturn”. Świetna powieść! Wogóle z młodych pokładam największe nadzieje w Swinnertonie. Zdaje się osiągać ową ścisłość, jedność i prostotę, tak charakterystyczną dla obecnych dążeń. To właśnie nazywam klasycyzmem. „Nokturn” jest historją małej szwaczki. Zaczyna się o godzinie siódmej przy wyjściu jej z magazynu, a o północy się kończy. Arcydzieło zwartości.

Widziałem Georges'a Moore'a. Jest to najświetniejszy stylista angielski. W powieści angielskiej kwestja stylu jest naprawdę zaniedbana, Moore poświęca jej szczególną uwagę. To też przez częste krytyki uważany jest za największego pisarza angielskiego. Jest on autorem powieści „Jeziorko”, a także „Wspomnień o minionem życiu”, poświęconym w znacznej części pobytowi we Francji i obcowaniu z najwybitniejszymi pisarzami z pośród parnastów i symbolistów.

Spotkałem się także z Arnoldem Ben-

szcie odwiedziłem dwóch potężnych krytyków — Edmunda Gossa i Middletona Murry. Murry'ego uważam za największego krytyka na świecie.

Najważniejsze oczywiście jednak „godziny” spędziłem w towarzystwie Tomasa Hardy i Gilberta Chestersona. Hardy i Chesterton to są dwa bieguny obecnej myśli angielskiej, zarazem przedstawiciele dwóch prądów przeważających w kościele — a raczej w życiu religijnem Anglii. Hardy jest przedstawicielem tych, którzy protestantyzm swój doprowadzają do ostatecznych granic, gdzie przestają oni być już protestantyzmem, a staje się jakaś „religia bez dogmatów”, jak to określa autor „Dynastów”. Chesterton stoi znowu na czele prądu katolickiego, niezmiernie żywego i głębokiego. Mnóstwo nawróceń na katolicyzm, i to masowych, świadczy o tem.

Odwiedziny Hardy'ego zrobiły na mnie ogromne wrażenie — żywy, ekspansywny Lefèvre poczyna chodzić po pokoju. — Niech pan sobie pomyśli, przed dwadzieścia lat drzewi małego domku Dorchester były zamknięte dla dziennikarzy. A dla mnie się otworzyły! Największy powieściopisarz doby obecnej, liczący 85 lat wieku, mówił ze mną... Był to przecież ni by testament... I o czym mówił: o wojnie i jej okropnościach, o religji, o nowej „religji bez dogmatów”, która mogłaby naprawdę sprowadzić pokój na ziemię — wreszcie o kwestji oddziaływania na siebie pisarzy...

Przypominam sobie czytany wczoraj wywiad. Istotnie, słowa Hardy'ego, pełne patryarchalnej powagi i głębi, mogły być wzruszyć.

Wstawiam uwagę. — No, proszę pana, przecież pan nie jest zwyczajnym interviewerem.

— Tak, — powiada żywo Lefèvre, — ale z wielu stron mają mi to za złe, że moje wywiady nie są zwyczajne, o typie przeciętnym, że nie piszę, jaka lampa stoi na stole pisarza, i nic nie mówię o kroju jego mankietów... Ale mnie, proszę pana, nie o to chodzi. Chcę pokazać człowieka. Moja służba polega na usuwaniu się w cień, najczęściej nawet nie podaję moich słów, staram się tylko wydobyc naprawdę charakter człowieka, z którym rozmawiam. Ja jestem na służbie, na literackiej służbie, i nic nie znacze. A przytem trzeba znać publiczność — i broń Boże, nie pochlebiać jej. Uważa się zawsze za słusne, aby do publiczności mówił tak, jak gdyby miała ona znać wszystko, i dopiero ubocznie podpowiada się jej wiadomości. Ja mówię prostru: Tomasz Hardy jest największym powieściopisarzem angielskim, urodził się w takim tam, napisał to a to... Ale jednak trzeba znać gust publiczności. Trzeba pojąć, dokąd dążymy w naszej skomplikowanej epoce i owe dążenia na gorąco odczuwać. Powiedziałem, że się usuwam w cień, ale to nie znaczy, abym nie był dumny, że stworzyłem nowy rodzaj krytyki, krytyki żywej, nie dogmatycznej, krytyki chwytającej, że tak powiem — w ruchu, zjawiska natury literackiej... coprawda,

ZYGMUNT POMARAŃSKI i S-ka

Księgarnia nakładowa w Zamościu oddziały: w Krasnymstawie, Włodzimierzu i w Warszawie, Marszałkowska 52 (tel. 161-31)

poleca NOWOŚĆ: powieść

LUDWIK BOUSSENARDA
DUSICIELE Z BENGALU

(przemy Europejszczyków w pełnych tajemnic Indjach)

Cena 5.— zł.

„ISKRY”

TYGODNIK DLA MŁODZIEŻY

nr. 10

Jan Buhak: Fotografia artystyczna. — Wacław Tokarz: W rosyjskiej szkole. — Kazimierz Sosnowski: Niczyje owoce... — W.: Czy wiecie jaka będzie wiosna w tym roku? — St. Bełżecki: Co się dzieje w pakach? — Kazimierz Rosinkiewicz (Rojan): Złoty sen Lamikai. — Antoni Urbański: Małopolska twierdza najstarsza. — Kącik dobrych znajomych. — Nasze listy. — Rozrywki. — Gazetka.

Cena zł. 0.45

Wszystkie książki zrecenzowane, omówione i wymienione w „Wiadomościach Literackich”, czy to w dziale sprawozdawczym czy bibliograficznym,

MOŻNA NABYĆ w KSIĘGARNI

F. HOESICKA, Senatorska 22, tel. 10-68

NOWOŚCI E. WENDE i S-ki

ADOLF DYGASIŃSKI

Z POD CIEMNEJ GWIAZDY 0.95

JACK LONDON

PRZYGODY

W ZATOCE SAN-FRANCISCO 3.—

MAGDALENA SAMOZWANIEC

MALOWANA ŻONA 3.—

„ŚWIAT KOBIECY”

dwutygodnik ilustrowany

stale przynosi:

Dział mody. Około 150 modeli miesięcznie, modele paryskie, wskazówki ubierania się.
Dział robót ręcznych. Około 20 wzorów miesięcznie.
Dział praktyczny. Sposoby przerabiania sukien, sporządzenia jumperów, kapeluszy, garniturów i t. d. Kursa szycia, modniarstwa i t. p. Urządzenie mieszkania. Przepisy i porady gospodarskie.
Kosmetyka, gimnastyka, wychowanie fizyczne.
Powieści, nowele, szkice, korespondencje teatralne, zagraniczne, stałe feljtony paryskie, wychowanie, dobry ton i t. d.
Pismo dostarcza czytelnikom wszelkich porad, krojów sukien i bielizny, wzorów robót.

Cena zeszytu tylko zł. 1.50. Prenumerata miesięczna zł. 3.—
Redakcja i administracja: Lwów, Chorażczyzna 27.

Do nabycia we wszystkich księgarniach i kioskach kolejowych T-wa „PUCH”

utwory pisarzy żydowskich w przekładach polskich:

NOTATHI HOMIWOJAŻERA genialnego satyryka Szolema Alejchema
Przekład J. Appenzlaka Cena zł. 6.—

Szolem Alejchem potrafi wyłowić najbardziej interesujące wypadki, które w swym notatniku skrupiecznie notuje i szczegółowo, szeroko, z epickim spokojem o nich opowiada.

Gdy czytelnik, nie znający języka żydowskiego, pragnie zaznajomić się z życiem miasteczka żydowskiego, gdy chce się dowiedzieć, co czuje i myśli ten „przeciętny” Żyd, nie zepsuty jeszcze ani rozwinięty nowoczesną cywilizacją, musi sięgnąć do Szolema Alejchema.

MOTHE GANEW (Motke złodziej) fascynująca powieść Szaloma Asza
Przekład J. Appenzlaka Cena zł. 5.—

Najwybitniejszy ze współczesnych pisarzy żydowskich po mistrzowsku opowiada tragiczną historję życia Motke-złodzieja. Jest to opowieść o chłopcu żydowskim, nieszczyśliwym wyrzutku, który, przeszedłszy przez wszystkie kręgi demoralizacji wielkomiejskiej, występku i zbrodni — usiłuje wyostać się z dna życiowego mocą czystej miłości.

W przygotowaniu:

PŁOMIENIE I ZGLISZCZA

Księga zbiorowa w przekładzie Saula Wagmana

POWRÓCIŁA Z PARYŻA



WYKWINTNE
KAPELUSZE
ARTYSTYCZNE
LALKI
MAŁOWIECKA

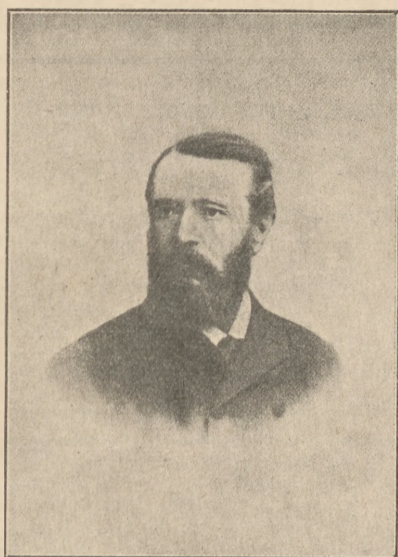
6
TEL 224-00

POWRÓCIŁA Z PARYŻA

Adolf Dygasiński dla młodzieży

A. Dygasiński. Cudowne bajki. Lwów, Książnica-Atlas, 1925; str. 4nł i 123 i 1nł. — Wielkie łowy. Okładkę rysował i książkę zebrał Edmund Bartłomiejczyk. Warszawa, „Ignis”, 1924; str. 188 i 4nł. — Przygody młodzieńca czyli Robinson polski. Ilustrował E. Bartłomiejczyk. Tamże; str. 257 i 3nł.

Dusza dziecka jest jak morze, a nawet bardziej jeszcze ruchliwa i mniej zapewne zbadana. A przylega zawsze pełna niespodzianek. Taine opowiada o trzyletniej dziewczynce, która się bawi lalką w kąciku, a stary wujaszek



Adolf Dygasiński

przychodzi i zapytuje, co tam robi? „Otwórz oczy, wujaszku, a zobaczysz” — odpowiada. Któż bowiem dokładnie wie, z jakiej głębi płynnie mądrość dziecka, gdy naprzykład chłopczyk znudzony kanianiem swej matki pyta jej: „Mamo, czy Bóg wie, kiedy ty skończysz mówić?” Umysł dziecka w osobiwy sposób przekształca otrzymane wrażenia; dusza jego pełna jest cudowności, wytwarzających swoisty i tajemniczy świat, jak to przedświecnie i ciekawie przedstawił już Georges Sand w swym romansie dziecięcym „Corambé”.

Wzrutek duszy dziecięcej jest kamieniem probierczym pisarza. Zrozumieć, odczuć i wczuć się w świat przeżywania duchowych dziecka, aby potem duszę jego przedstawić artystycznie, na to trzeba prawdziwego mistrza pióra. Takim był Thackeray. A u nas Adolf Dygasiński złożył mistrzostwo tego rodzaju w wielu swoich utworach. Wyszła wymienić choćby „Wojtusiowe nieszczęście”, jeden z najgłębszych tego rodzaju utworów w literaturze polskiej — i światowej.

Wszakże artysta Adolfa Dygasińskiego umiał o duszy dziecka przemawiać nie tylko do dorosłych. Co więcej! Dygasiński znalazł tajemnicę trafienia także i do imaginacji dziecięcej. Jego „Cudownych bajek” dzieci słuchają z zapałym oddechem.

Czar tych bajek polega na cudowności, która opowiada o świecie, a nawet zniwala wyobraźnię człowieka dojrzałego. Ten wielki prozaiak okresu pozytywistycznego, sarkający na etykiety, które doń przyklejano, wykazał w „Cudownych bajkach” niezwykłą fantazję poetycką (zresztą skarby tej fantazji rozrzucał we wszystkich utworach opiewających przyrodę: „Gody życia”, „Dęby”, „Na błoniach”, „Sielanka jesienna”, „Wieżor zimowy”, „Sielanka zimowa”, „Życie lasu” i t. d.).

Pisząc swe bajki, Dygasiński korzystał z tematów ludowych, które obrabiał i przerabiał stylowo. Bajkę ludową cenil niezmiernie. „Każdy swojski beletrysta, o ile pragnie się rozwijać oryginalnie na miejscowych żywiołach, powinien się dobrze liczyć z bajką ludową, tym literackim utworem par excellence, który wprawdzie nie powstał w celu, aby go pomieszczyć w jakimś czasopiśmie, lecz ten lepiej stanowi prawie spontaniczny wyraz rodzimej twórczości” (A. Dygasiński w recenzji z „Wisły” w nr. 47 „Życia”, 1888 r.).

Czerpiąc ze skarbnicy ludowej fantazji, Dygasiński tworzył na tem tem w sposób swoisty bajki o szczęściu i rozumie („Byś-Byś”), o potędze tęsknoty („Łabędzie”), poświęcenia („Dzieci”), „Zuchelki i wilczyśko”), o zwycięstwie cnoty i t. p. Ale są tam i jego najzupełniej własne kompozycje, p. t. „Król Huk-Puk” i „Syn boginki”. Ten utwór jest pozatem przyczynkiem literackim do dzieł demonologii. Zainteresować on powinien Wawrzeńckiego, Tuwima, Bystronia.

W „Królowie Zorzycze” cudowność posunięta jest do ostatnich granic. Dygasiński, pisząc te bajki, sam chciał się przekonać — „o ile dzieciom przypada do smaku ten element i tak wygórowany. Otóż zaetwo od 8 do 10 lat pali się do „Królowy Zorzyczy”... Słuchają tego z zapamiętałości... potem zarzucają pytaniami” (A. Dygasiński w liście do Stanisława Witkiewicza, dn. 30 marca 1892 r., z niewydanej pośmiertnej puścizny).

„Król Huk-Puk” jest to bajka o skutkach cywilizacji, o współdziałaniu człowieka, psów, koni i żelaza; ale to bajka o podboju przyrody, ale tak czarujuco opisana, z tak wydatnie podkreślonym elementem cudowności, że urokiem fantazji hipnotyzuje nie tylko umysł dziecka, ale i dojrzałego człowieka.

Tematem swym zbliża się do „Wielkich łowów”, które są wysnute z własnej fantazji, aczkolwiek z materiału dostarczonego przez słynnych podróżników, bądź myśliwców. „Wielkie łowy czyli

przygody myśliwskie”, to „obraz walk, które człowiek stacza z olbrzymami starożytnego porządku przyrody”. Na tle pochodzący cywilizacyjnego człowieka występują tu zwierzęta egzotyczne, jak lew, tygrys, słoń, krokodyl, struś, bizon, oraz te, które żyją w naszym klimacie: niedźwiedź, dzik.

„Ale co za rozmaitość stylu! Słowniki „Cudownych bajek”, składnia — są przesłiznie ludowo stylizowane, wytwarzając przez to niezmiernie oryginalne tło językowe. Dodać przytem trzeba, że tem właśnie tłem językowym, które się spotyka w wielu utworach Dygasińskiego, wywalczył on sobie także odrębne, własne, przytem poczesne miejsce w literaturze polskiej. Nadto zrobił w tej literaturze wyłom, więcej — rewolucję... i wygrał. Gdy napisał „Beldonka”, drukowanego w 1888 r. w „Tygodniku Ilustrowanym”, wystąpiła M. Konopnicka z zarzutem, że język „Beldonki” nie jest literacki, lecz ludowy. Dygasiński napisał w „Głosie” świetną odprawę, dowodząc, że niema języka „ludowego”, może być tylko język nieartystyczny. Wszelki język jest literacki, jeśli został artystycznie wyrażony. — Konopnicka w długie lata potem przyznała Dygasińskiemu słuszność, pisząc — „Pana Balcera w Brazylii”.

Jeśli chodziło o jakieś literackie podobieństwo „Wielkich łowów”, to w tej kwestji Dygasiński pisze tak: „W ostatnich czasach bardzo mi zajmowały książki o polowaniach Gerarda Chassainga i Bombronnela na lwy i pantery w Afryce... Zamierzam też napisać książkę dla dzieci p. t. „Sławne polowania” i dlatego tak prosiłem, abyście mi wyszukały „Grandes chasses” (Chailona), które stanowią dla mnie materiał, jakkolwiek ja będę na tej podstawie snuł z fantazji” (w niewydanej jeszcze liście do żony z dn. 20 lutego i 20 maja 1893 r.).

Opowieści o walkach człowieka ze swoim starszym bratem w Darwinie napisane są językiem niewyszukanym, pełnym prostoty, ale temat nadaje tym przygodom pewien patos, tak jak u R. L. Stevensona, który — złożył daninę na ołtarzu „wpływołogi” — wykazuje pewne u Dygasińskim podobieństwa. Ta prostota języka w połączeniu z patosem dramatycznym, płynącym z treści opowiadań, nadaje „Wielkim łowom” specjalny kolorysty, całkowicie inny niż w „Cudownych bajkach” i zupełnie niepodobny do tego, jaki spotykamy w „Robinsonie polskim”, trzeciej książce dla młodzieży.

Gdy w r. 1891 wyszło pierwsze wydanie „Przygód młodzieńca czyli Robinsona polskiego”, w kilkanaście dni potem „Przedł Tygodniowy” (nr. 4 z 23 stycznia 1892 r.) w wywiadzie z autorem zadał pierwsze pytanie: „Co pan pragnął wyrazić przez postawienie typu Robinsona w naszym społeczeństwie?” Na co Dygasiński odrzekł: „Pedagogiczne znaczenie pierwowzoru Robinsona określa się tem: młody człowiek, oderwany od społeczeństwa, osiadły na bezludnej wyspie, musi sobie jednak radzić; chodzi o to, aby... pokonał trudności. Otóż postawiłem sobie pytanie, czy nie jest w trudniejszym położeniu młodzieńiec, pełen szlachetnych chęci, a pozbawiony środków, gdy mu przychodzi radzić sobie wśród bliskich swoich, mających różne przesady, upodobania, naloży”.

„Robinson Polski” są to przygody młodzieńca na tle życia społecznego. Celem życiowym tego młodzieńca powinno być zwyciężenie wszelkich przeszkód dla zdobycia możliwości samodzielnego działania. Ale ten Robinson jest jednostką uwarżliwioną („zły przykład go nie psuje, dobry wzmacnia jego cnoty”). A więc Dygasiński (tłumacz przeciw Smilesa, „Samodzielnosc”), przedstawiając różnorodną przygodę młodzieńca, chciał pokazać, jak się wyrabia charakter. Przez karty „Robinsona polskiego” w artystycznym ujęciu płynię głęboki nurt etyczny, jak w pięknych książkach Amicisa.

O swoim „Robinsonie” Dygasiński mówił sam, że „nie jest skończony, ponieważ — wiele czynników pominięto; ale ta forma nowożytnego Robinsona musi wiać przeważyć o tyle, o ile się dzisiejsza pedagogika ułożyła w systemat, mający na celu wychować charakter człowieka społecznego”.

Jeżeli zwrócimy uwagę na plan zasadniczy „Robinsona polskiego”, w którym człowiek występuje aktywnie, walcząc i wyciągając z tej walki naukę, to będzie to — że użyjemy terminologii Lucacsa — t. zw. „Erziehungsroman” à la „Wilhelm Meister”.

„Młodzieńca czytuje „Robinsona polskiego”, bo znajduje w nim fabule interesującą, my, którzyśmy lata młodości zostawili hen, poza sobą, czytujemy znów dlatego, bo Dygasiński przypomina nam dni młodości chmurnej i górnej. Wzniesła w nas smutek marzenia za tem, co przeszło — albo smutek gorzycy za tem, czego nie było.

I jesteśmy wdzięczni autorowi, że poruszył w duszy naszej srune poezji.

Władysław Wolert.

BIAŁORUŚ

POEZJE

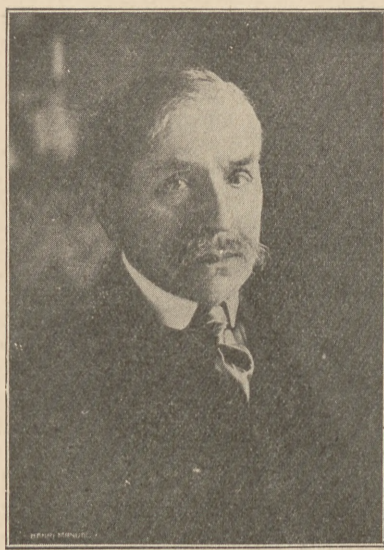
LEONARDA PODHORSKIEGO-OKOŁOWA

Cena zł. 1.20

Powieść i nowela

Biblioteka Dzieł Wyborowych. Redaktor Stanisław Lam. Tom IV—V. Paweł Bourget. Dramat w wielkim świecie. Powieść. Tłumaczyła E. Wańkiewiczowa. Ilustrował Jan Wolyński. Tomów 2. Warszawa, (1924); str. 156 i 4nł. (I) i 152 i 8nł. (II).

„Dramat w wielkim świecie” jest jednym z większych potraceniem tej strony, która w poprzedniej twórczości powieściopisar-



PAWEŁ BOURGET

skiej Bourgeta rozbrzmiewała tonem powieściowo skonponowanego moralu. Wojna odgrywa w tej powieści rolę wygodnego przyrządu, za pomocą którego autor daje znać o przemianie psychicznej swoich bohaterów — zamiast przedwojennego ironizmu, anarchizmu i t. p. zjawia się u bohatera jako element reprezentatywny nowej epoki — kult władzy tradycyjnej i ortodoksyjny katolicyzm. Ale ten bohater, mimo psychologicznych przesłanek romansu, nie ma w sobie, podobnie zresztą jak i całe jego otoczenie, nic z socyjnego uroku indywidualizmu; jest to raczej rysunek o wyzistlonych konturach, niż mieniące się światłami malowidło. Uświęconą postaci „dramatu”, Odeta Malhyver, która nakształt bohaterkę szekspirowskich płami ręce krwi, aby tylko zatrzymał przy sobie kochankę, ma także nabył mało wagi symbolicznej, aby pociągnąć czytelnika, jak heroini dramatu klasycznego, nabył zaś wiele koturnowości dla zdobycia sobie czyjejkolwiek sympatii. Z perspektywy dzisiejszych zdobywczy techniki powieściowej dziwnie niekonsekwentnie i ubogo wygląda ten bourgetowski typ romansu psychologicznego, gdzie autor, nie umiejąc nie zasugerować czytelnikowi, z konieczności ucieka się do obszernych opisów wszelkiego przeżycia.

Przekład dokonany przez p. A. Wańkiewiczową świadczy o zupełnej nieznanności języka polskiego.

Biblioteka Dzieł Wyborowych. Redaktor Stanisław Lam. Tom IX. Lucie Delarue-Mardrus. Obok życia. Przetłumaczył Włodzimierz Kopiczynski. Warszawa, (1924); str. 157 i 3nł.

„Obok miłości” Lucji Delarue-Mardrus jest to znowu staroświecki „romans artysty”, który jednak w przeciwieństwie do „Jana Krzysztofa” Romaina Rollanda nie staje się bynajmniej reprezentantem swojego pokolenia, lecz przeciwnie — kontynuuje romantyczną tradycję niewspółczesności ze światem rzeczywistym. Tym razem wojna wykopala przepaść po-

między pokoleniem ludzi silnych a grupą tych, którzy „nie wyleczyli się jeszcze dobrze z melancholij Rolli”. Przerazająca rzeczywistość wojny kazała Antoniemu Desgranges zamknąć się w księżycowym świecie bohaterki Poego, bardziej może jednak niż o nieubłaganą realność



LUCJA DELARUE-MARDRUS

faktów zewnętrznych, obija się on o irracjonalizm własnej psychiki. Stąd też jednym ukojeniem staje się poezja, która wieloznaczność obrazów świata rzeczywistego pokrywa abstrakcyjnym, syntetycznym deseniem marzenia. Powieść przeniknięta jest specyficznym romantycznym pesymizmem — bohater przechodzi „obok miłości” goniąc niedosięgnięty zarys Heleny Poego. Ludzie w tej powieści, pozbawieni kształtów realnych, ponaznaczani są raczej symbolami muzycznymi, jej akcja przypomina budowę warjacji muzycznych, osnuty na delikatnym temacie „Uspionej”.

Legandy i Baśnie. Tom I. Duch wierzby. Opracowała Marja Juszkiewiczowa. Winieta okładkowa i 10 ilustracji Marji Juszkiewiczowej. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, (1925); str. 4nł. i 183 i 1nł.

Pomimo naszego zamiłowania do podróży, polska literatura egzotyczna jest jak dotychczas bardzo uboga. Wynika to stąd, iż raczej wewnętrzny niepokój skłania Polaków do tułaczki po najodleglejszych kątach świata, gdy dla Anglika np. podróż stanowi przedewszystkiem środek zaspokojenia ciekawości. To też „Duch wierzby” Marji Juszkiewiczowej, odwiedzający w doskonałej polszczyźnie „legandy i baśnie” japońskie, zapewnia ważną lukę w naszej literaturze. Wystarczy wziąć do rąk tę niewielką książeczkę, aby stwierdzić, że jej ojcem duchowym jest nieporównany w kunszcie opowiadania baśni japońskich Lafcadio Hearn. Ale Lafcadio Hearn odgrywa przedewszystkiem rolę moralizatora, który specyficzną etykę wierzeń japońskich, wspartych na przedziwnym i przestylizowanym ponad miarę uczuciowości, stara się poddać ocenie europejskiego zmysłu piękna. W jego interpretacji opowiadania japońskie nabierają jakiegoś oszałamiającego uroku, który płynie z połączenia europejskiego wycucia tajemnicy i nierozwiązalnej ornamentacji japońskiej. Dla p. Juszkiewiczowej groteskowość podan, legend i baśni japońskich stanowi przedewszystkiem ciekawy materiał folklorystyczny. Ale przesłone motywy japońskiej twórczości ludowej zachowują swój czar poetyczności, czyniąc z „Ducha wierzby” lekturę wybitnie interesującą.

Przewodnik księgarski

Przewodnik księgarski. Wspólny katalog nakładów polskich, firm wydawniczych, władz i urzędów państwowych i komunalnych, instytucji naukowych, kulturalnych, oświatowych i społecznych, oraz nakładów prywatnych. Redakcja: dr. Jan Muszkowski. Warszawa, (1925); str. LXIX i 3nł. i 756 szpalt i 24nł.

Oddawna zapowiadany, wreszcie ukazał się — „Przewodnik księgarski”. Ten katalog, wzorowo zestawiony, wykracza poza ramy zdarzenia ze świata książek i urasta do godności doniosłego zdarzenia kulturalno-narodowego.

Oto ambitne i monumentalne dzieło: zawiera wykaz książek polskich i Polski dotyczących, będących obecnie w sprzedaży na polskim rynku księgarskim, bez względu na datę ich wydania. „Przewodnik” staje się w ten sposób podprężną książką informacyjno - orjentacyjną każdego miłośnika książek i każdego obywatela, pozostającego z książką w takim czy innym kontakcie.

„Przewodnik” zawiera 10.267 pozycji bibliograficznych. Tyle zatem — mniej więcej — dzieł polskich jest obecnie do nabycia w handlu księgarskim. Powiedzieliśmy świadomie: mniej więcej. Katalog bowiem nie jest kompletny. Niektórych czytelników, już przy pierwszym jego przejściu, mogą uderzyć pewne nieścisłości oraz, czasem dość ważne, luki; łatwo tedy, z punktu widzenia bibliografii naukowej, wystąpić z zarzutami. Nie znając ściśle zasadniczego celu „Przewodnika” oraz nie orientując się w zastosowanej dla „Przewodnika” metodzie gromadzenia materiału, wnioskowalibyśmy pośpiesznie i — fałszywie. W pewnym miejscu przedmowy wydawcy bardzo wyraźnie określają „charakter wydawnictwa, które jest w pierwszym rzędzie katalogiem księgarskim do użytku praktycznego, nie zaś bibliografiją naukową, co wynika już z samej metody gromadzenia materiału”. Uświadomiono sobie, że podobnego wydawnictwa w dzisiejszych warunkach gospodarczych nie jest w możności sfinansować żadne poszczególne przedsiębiorstwo wydawnicze. Zdecydowano się tedy na jedyną drogę możliwą, drogę praktyczną, umożliwiająca powstanie „Przewodnika”; było nią powołanie do współpracy i współdziałania w kosztach wszystkich nakładów polskich, których wezwano się do wykupywania specjalnych kartek katalogowych; każda z nich dawała prawo do zgłoszenia jednej pozycji bibliograficznej. To materialne uzależnienie się od wydawców pociągnęło za sobą w konsekwencji konieczność ograniczenia się do materiału nadesłanego przez wydawców. Mimo najwyższego wysiłku, nie do wszystkich wydawców można było dobrać; piętrzyły się trudności w stosunku do firm zagranicznych, przedsiębiorstw prowincjonalnych i zwłaszcza w stosunku do charakterystycznie wielkiej ilości nakładów prywatnych. Znalezi się wydawcy, którzy odmówili udziału, inni nie dostarczyli materiału w zapowiedzianym i przedzwanym terminie. W rezultacie t. I „Przewodnika” objął 80—90% całokształtu polskiego rynku księgarskiego; materiały zgłoszone po zamknięciu niniejszego tomu, jak również w dalszym ciągu napływające, mają wykazywać się w kolejnych suplementach i to upływie pewnego czasu w dalszych tomach kompletnych, z których wyeliminowane zostaną dzieła tymczasem wyczerpane. Nie tylko do ilości pozycji ograniczyło się uzależnienie od wydawców. Musiano również naogół zastosować się do brzmienia tytułów, niejednokrotnie w niezupełnie ścisłej formie przez wydawców podawanych.

Skrepowany ramami, których w danym wypadku nie można było unikać, dr. Muszkowski w ramach tych osiągnął rezultat maksymalny, a plan swój przeprowadził niezmiernie skrupulatnie i z największym naciskiem na wzgląd praktyczny. Materiał tytułów ułożony został w 26 rozdziałów działach, z których jedynie dział książek szkolnych wyjątkowo rozbitny został na 14 poddziałów (praktyczność!). Z katalogiem działowym bezpośrednio łączy się skorowidz nazwisk wszystkich osób, wymienionych w katalogu. Na szczególne wyróżnienie zasługują rozległe zastosowana metoda odsyłaczy, występujących w trojkiej formie: wewnątrz działu, z działu do działu i osobowo-przedmiotowych, oraz tablica, zawierająca dokładną statystykę pozycji bibliograficznych i odsyłaczy. Katalog otwiera lista nakładów i lista wydawnictw seryjnych. Redakcja „Przewodnika” trzymała się, z pewnymi indywidualnymi modyfikacjami, instrukcji katalogowej, zawartej w pracy dr. Rudolfa Kotulki, p. t. „Instrukcja o katalogach bibliotek naukowych”.

Ile i jakie książki faktycznie posiadamy? kto i gdzie je znajduje? — te i tym podobne pytania, dzięki „Przewodnikowi”, nie będą już w Polsce rozbrzmiewały bez echa. Znaczące usługi odda „Przewodnik” wydawcom, księgarzom, pisarzom, krytykom, profesorom, nauczycielom, studentom, wogóle wszystkim, dla których książka jest nie odświętym luksem, lecz przedmiotem codziennej i koniecznej potrzeby.

Stanie się też „Przewodnik” niebylejakim czynnikiem w dziele zainteresowania książką polską zagranicą. W tym celu posiada karty tytułowe i przedmowy, oprócz polskich, w języku francuskim, niemieckim i angielskim. Żaden inny naród w Europie, z wyjątkiem Francuzów, nie ma takiego wydawnictwa.

Prof. A. Schramm, dyrektor muzeum książki w Lipsku, przyjaciel Polski i jedna z najznakomitszych postaci w międzynarodowym świecie księgoznawczym, na zasadzie zapowiedzi jedynie o „Przewodniku”, w redagowanej „przez siebie „Zeitschrift für Buchkunde” wzmiankuje o „Przewodniku”, jako o „przedsięwzięciu, zasługującym na nasładowanie również i w innych krajach”.

Prof. A. Schramm, dyrektor muzeum książki w Lipsku, przyjaciel Polski i jedna z najznakomitszych postaci w międzynarodowym świecie księgoznawczym, na zasadzie zapowiedzi jedynie o „Przewodniku”, w redagowanej „przez siebie „Zeitschrift für Buchkunde” wzmiankuje o „Przewodniku”, jako o „przedsięwzięciu, zasługującym na nasładowanie również i w innych krajach”.

Prof. A. Schramm, dyrektor muzeum książki w Lipsku, przyjaciel Polski i jedna z najznakomitszych postaci w międzynarodowym świecie księgoznawczym, na zasadzie zapowiedzi jedynie o „Przewodniku”, w redagowanej „przez siebie „Zeitschrift für Buchkunde” wzmiankuje o „Przewodniku”, jako o „przedsięwzięciu, zasługującym na nasładowanie również i w innych krajach”.

Prof. A. Schramm, dyrektor muzeum książki w Lipsku, przyjaciel Polski i jedna z najznakomitszych postaci w międzynarodowym świecie księgoznawczym, na zasadzie zapowiedzi jedynie o „Przewodniku”, w redagowanej „przez siebie „Zeitschrift für Buchkunde” wzmiankuje o „Przewodniku”, jako o „przedsięwzięciu, zasługującym na nasładowanie również i w innych krajach”.

Prof. A. Schramm, dyrektor muzeum książki w Lipsku, przyjaciel Polski i jedna z najznakomitszych postaci w międzynarodowym świecie księgoznawczym, na zasadzie zapowiedzi jedynie o „Przewodniku”, w redagowanej „przez siebie „Zeitschrift für Buchkunde” wzmiankuje o „Przewodniku”, jako o „przedsięwzięciu, zasługującym na nasładowanie również i w innych krajach”.

Ufurtki do „Książek najgorszych”

Xawery Glinka. Zielona furtka. Poezje. Warszawa, 1925; str. 126.

Grafomanja zaczyna się zwykle od t. zw. łatwości wierszowania. Powstają kilometry rymowanych „snów”, „łesknot”, „szarów” i t. p., i w sferze tych szablonów obraca się przyszły twórca krócej lub dłużej, w zależności od posiadane go talentu i wyłożonej nad sobą pracy. Sądzę, że młodzieńcze utwory każdego poety dadzą się podciągnąć pod nazwę grafomanji, sądzę nawet, że liczba poetów jest poprostu zależna od liczby grafomanów, że zachodzi tu stosunek wprost - proporcjonalny. Grafomanja więc, jako nawóz, z którego wyrastają późniejsi twórcy, jest zjawiskiem dodatkiem w kulturalnym życiu społeczeństwa, można ją tolerować, jeżeli chodzi o młode, kiełkujące talenty i talentiki, — inna sprawa jednakże ze starszymi, notorycznymi grafomanami.

Pan Glinka, długo pracując piórem, nie nauczył się niczego, prócz dobierania kiepskich rymów dla banalnej treści; wydaje mu się jednak, że jest poecie. Już pierwszy wiersz jego nowego tomu jest bezwartościowy, a im dalej zapuszczasz się w te 126 stron „poezji”, tem plastyczniej zarysowuje się klasyczne niedoświadczenie (przy dość wprawnym zresztą operowaniu szablonami), płaskość ideologii, trywialna zmysłowość i niska inteligencja.

„Poeta, pan, mag wzniosły, co do duszy ma wolną” pisze np. takie rzeczy: „Oparty o mur kościoła Lazarz samotny stał. Mija go gawiedz wieśola, Pachnących spódnicek szła —”

W tym samym czasie „Krakowskim idzie pachnąca panna — szesnaście lat” i ni z tego ni z owego „Panna się brata z Łazarzem, Z wiosną brata się trup! Przed Boga wielkim ofiarzem Mistyczny pełni się ślub”.

Mistyka, ten stary wykręt grafomanów, przdaje się również, gdy chodzi o bardzo konkretne cele, t. zw. „erotyczne”: „Pani ręce są jak relikwie W milczeniu świątyni podziwiane. Całując końce Pani palców — Jak Hostję z nich przyjmuje pranie”...

Patryotyzm p. Glinki gatunkowo nie jest cięższy od jego „mystyki”. Wiersz p. t. „Antychryst” pod względem treści jest kiepską trawestacją tego, co przez parę lat napisał „Dwugroszówka” na temat antychrysta-Żydowina, Lejby Trockiego, pod względem formy zaś — niedużym nasładowaniem znanej przed kilkoma laty „Wielkiej Teodory”. Od siebie daje autor tylko te informacje, że agentami Trockiego są:

„Lloyd George, Toover, Samuelse, Rotschyldy, Barbussy, Welsy —”

Pan Glinka jako „kochanek” pisze kilkadziesiąt wierszy ordynarnej siewieriańszczyzny pod ogólnym tytułem „Pani”. Oprócz nieodzwyczajnych „omdleni”, „upojeń”, „pieszczoł”, „róż”, „mórz”, „sleepingów” i francuskich rymów (np. tan — l’Origan, a nawet bijoux — desous) — nie brak tam i momentów rozweselających, np.:

„...Jak mysz napały żywa, Ze strachu oniemiała — Radosna i szczęśliwa Oddaję mi się całą. Choć czujesz, że za chwilę Zatrąca Cię w niebycie”...

Pan Glinka ma podobno jedwabną pijamę i błękitną kanapę. — wogóle jest (ho! ho!) per-wer-syj-ny!... „Wino w kieliszkach — przekąska — Kusi mnie pończoch twoich ażur i solferino podwiązka... Przewlekła drażnię pieszczotą Różowe pierśi Twoich kołce”...

Poprzestajemy na tem. Sądźmy, że zajęcia p. Glinki nie wymagają tak dokładnego opisu, upstrzonego owemi oślawionymi „łesknotami”, „niebyletem”, „powiewami wiosny”, — niemiędną „liryką” i poślednią „mystyką”. Ani życie bowiem, ani poezja nie dadzą się sfalszować.

Zygmunt Nardycz. Matka. Utwór dramatyczny w trzech odsłonach. Z cyklu: „Wojna”. Warszawa, 1925; str. 49 i 1nł.

Przepis kuchenny Zygmunta Nardycza na dramat: 1) rzeczowniki: zgroza, niebyt, nieukoi, dal, rozpacz, mistyczność, smutek, bezpowrót; 2) czasowniki: unicestwiać, szarpać, zwięzać, omdlewać, znikać; 3) przymiotniki: niesamowity, skołatany, podzwony, skłębiony, milczący, ukrojony; — do tego trochę kropek i przecinków, dużo, jak najwięcej myślników; dobrze zamieszać i po godzinie wyjąć z pieca świeży filozoficzno-mistyczny, fajny - ekspresjonistyczny dramat.

Jeden z aktów kończy się tak: „Poeta (spojrzył tu i owdzie, pokiwając niewiedomo dlaczego głową) (wychodzi) (Zasłona)”

Pan Nardycz też spojrzył tu i owdzie, słyszał lub czytał to i owo, rozumiejąc piątę przez dziesiątą, i niewiedomo dlaczego uważa się za dramaturga. A dajże pan spokój!

iwk.

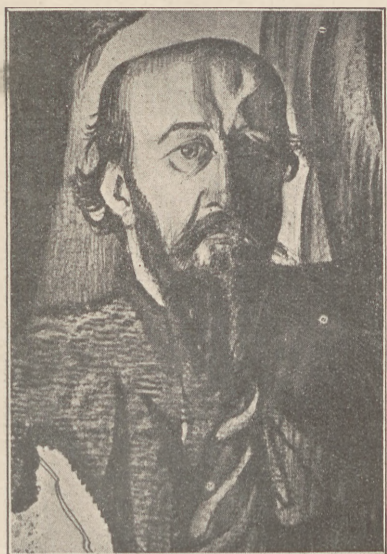
Marceli Poznański.

wb.

Ruch teatralny

Teatr im. Bogusławskiego: „Książ Patiomkin”, dramat w 5 aktach **Tadeusza Micińskiego**; inscenizacja i reżyseria **L. S. Schillera**, kompozycja przestrzeni scenicznej **Andrzeja i Zbigniewa Pronaszko**, muzyka do aktu 5-go **Karola Szymanowskiego**.

O czym nie pomyślał żaden z naszych teatrów bogatych w pieniądze i talenty—



TADEUSZ MICIŃSKI
portret St. I. Witkiewicza z r. 1913

na to się ważył ubogi, stojący adeptami, zostawiony tylko doskonałej fachowości i częste budzące zapalowi kierownictwa, Teatr im. Bogusławskiego. Poddano próbie teatru dramat szlachetnych idei Tadeusza Micińskiego, ożywiający pięć aktów zatytułowanych „Książ Patiomkin”; gorącym, drgającym od wzruszenia głosem wielebnego życia sztuki z za samotnego piwniczego dołu na obczyźnie, w którym zazdrości podziom cichej mogiły wiejskiego cmentarza — przemówił do nas tajemniczy alchemik, co wyciąpił z pokracznej rudy słów najczystsze złoto poezji: jego wiersze jak głos na seansie rozbrzmiewały wśród migotania tajemniczych świateł, o których nie wiemy, czy są odbłaskiem wieczności, czy też fosforem nas i siebie wciąż ludzkiego czarnoksięstwa.

W „Patiomkinie”, granym teraz właśnie, uparcie nasłuchujemy głosu tej wieczności, bo nowością nie nas dziś już nie może zdziwić. „Gaz” Kaisera czuje się w salach, w których zalałaby dotąd naftaliną mieszczański tużurek, nawet pod ciężkimi buciurami Jana Karola Wścieklicy nie zalamaly się deski teatru. — A życie? — orze plugiem dobroczynnej niepamięci cmentarz najstraszniejszej kazi świata, przed którą okrutne procrouto Micińskiego może zastonić czy.

Pijany statek, który zobaczył Miciński na falach poetyckiej egzaltacji, — myślny widzieli jak przez ocean krwi płynął w mroczną noc zgasnął, i jeśli jego cieni koszmarny zgodzimy się oglądać — to tylko, żeby zobaczyć, kto stoi u jego steru, i zrozumieć, ku jakim płynię gwiazdom. To co było w życiu tak ohydne, bo tak bez sensu, — chcemy aby sztuka usławiła najokrutniejszą choćby — ale myślną.

Z dramatu Micińskiego, przy bardzo inteligentnym oddaniu roli Schmidta, czemu p. B r y d z i ń s k i nie sprostał, i bardzo sugestywnej interpretacji Tona, co było ponad talent p. N o w a k o w s k i e -



WOJCIECH BRYZDIŃSKI
rysował dla „Wiadomości Literackich”
Edward Głowacki

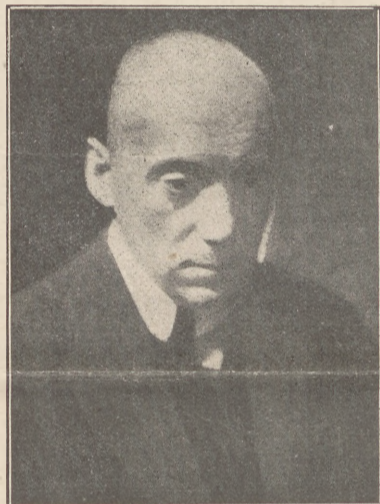
go, — da się ostatecznie wyprowadzić nietscheańską filozofję rewolucji, ale wspaniały poetycki chaos obrazów, zgiełk dźwięków — tak tę myśl głuszą i gubią, że w rezultacie na dramat rewolucji patrzymy, jak na jej poetycki kinematograf. Już nie w konfesyonalne Grubińskiego, ale nawet prawem nowego teatru, który trafi światło ramy zapalił od ledwie tle-

jących iskier dramatu, nie da się dramatycznie „Patiomkin” łatwo rozrzucić. Zato gorące poezja, wzruszające wysiłkiem, imponujące sprawnością — widowisko Teatru im. Bogusławskiego było arcydziełem p. Schillera i od premier Wyspiańskiego w Krakowie jednym z pierwszych w dziedzinie dramatu polskiego twórczych teatralnie postępków; świetne jako zrozumienie i interpretacja tekstu, było popisem rzemiosła reżyserskiego w operowaniu tłumami i inwencji w ich rytmice; plastyczne pp. Pronaszko dali głęboki akcent współczesności i doskonałą konstrukcję; z pośród bez zarzutu, sprawne, pełnego zapалу zespołu wyróżnili się: p. Bonecki w dwu rolkach pełnych charakteru i w epizodach pp. Lisowski, Rozmarynowski, Wilczkowski, Aleksander Wasielewski i Zabczyński, p. Kochanowicz ma za mało dożywności do roli, która wcieliła poezję rosyjskiego mistycyzmu, p. Horecka miała w czwartym akcie parę tonów dziwnie zgrzytliwych.

Piękna muzyka Karola Szymanowskiego, której nie osmielam się sądzić, dodała przedstawieniu nastroju i uroczyści. Przed premierą kilka braterskich, szlachetnych, cudnych słów powiedział o Micińskim — Ż e r o m s k i .

Teatr Polski: „Romans kryminalny”, komedia w 3 aktach z prologiem **Jerzego Kaisera**; przekład **Tadeusza Świątki**, dekoracje **Karola Frycza**, reżyserował **Aleksander Zelwerowicz**.

„W każdym proletariatusie jest coś z hrabiego, a w każdym hrabim jest coś z proletariatusa”. Życie zmieniło się o tyle, iż ten aforyzm, który w czasach Figara mógł obrazić niejednego arystokratę, dziś obraża raczej proletariatusa niż hrabiego. Dziwne się wydaje, iż pisarz tej miary co Kaiser wystąpił z całym aparatem swej drażniącej, drapieżnej sztuki przeciw tej fikcji operetkowej, jaką jest dzisiaj utytułowana arystokracja. „Romans” jednak nie jest satyrą na paru durniów, jest on raczej politycznym stwier-



JERZY KAISER

dzeniem siły witalnej i czystości człowieka. Syn złodzieja i żebraczki, wychowany na zamku hrabiowski, staje się najświetniejszym przedstawicielem rodu. Niema w tym kpin z arystokracji, przeciwnie — jest to apoteoza podzuczonoego ze śmietnika upodłonego proletariatusa Kaiser w tej sztuce nie stanął nawet na połowie wysokości swojej genialnej sztuki „Od poranku do północy”. „Romans” jest dobrze zrobiony w znaczeniu teatralnym, cała jednak teza tego utworu zamyka się w jednym aforyzmie Bernarda Shaw. Ewolucja podzuczonoego hrabiego przypomina żywo „Pigmaliiona”. Mędrkowania pani Apebloom słyszeliśmy już z ust shawowskiego śmieciarza.

W sztuce tej dwuznaczna rolę odgrywa kinematograf. Wprowadzenie kina na scenę teatru ma wielkie i frapujące możliwości — Kaiser jednak nie tylko tych możliwości nie wykorzystuje, ale przeciwnie — kompromituje niejako kino, używając ekranu dla przysłonięcia zbytniej trywialności sztuki. Kinematograf nadawać ma sztuce charakter współczesny i uliczny, jest więc akcesorium potrzebne do odtętralizowania dydaktycznej pogawędki o wychowaniu człowieka. Na ekranie widzimy rzeczy nieistotne i niepotrzebne dla całości widowiska. Ekran gra tę samą rolę, co podrzędny aktor na scenie, — a przecież kto wie, mógłby urosnąć do wielkiego współelementu żywego słowa.

Wykonanie „Romansu kryminalnego” było istotnie na poziomie kryminalnym. W tym ujemnym turnieju na czoło wykonawców wysunął się p. J u s t j a n . Jeśli są z zespołem teatru aktorzy, którzy siedzą na dwu stołkach, o p. Justjanie powiedzić można, iż skacze na dwu stołkach. Reżyser teatru powinien powiedzić p. Justjanowi, że przez walenie na meble nie podniesie poziomu wykonania roli, a poza wszystkim, nie daj Boże, może złaćmac nogę od stołu albo krzesła. Pan D a c z y ń s k i , gdyby nie słabe warunki ze-

wewnętrzne, mógłby się z czasem wyrobić na drugorzędnego aktora, a p. F r i t s c h e nie ma już tej przyszłości. O kobietach i o dziecku, które grało w tej sztuce, nie chce mi się nawet wspominać.

Antoni Stonimski.

„Szkarałta Maska”: „Prolog” **Juljana Tuwima**; „A w domu najlepiej”, żart sceniczny w 1 akcie **Brunona Winawera**, reżyserował **J. Warnecki**; „W śmiertelnej matni”, dramat w 2 aktach **A. Savora i L. Marchanda**, reżyserował **Karol Borowski**; „Casanova”, groteska stylowa w 1 akcie **N. Arwaya i R. Garaya**, reżyserował **Stanisław Stanisławski**. — Dekoracje i kostiumy projektował **Tadeusz Gronowski**.

Na początku p. Strońska wypowiedziała bardzo dobrze zręczny i zabawny prolog Tuwima. Utwór Winawera p. t. „A w domu najlepiej” nie odpowiadała rzeczywistości, jeśli bowiem wziąć pod uwagę literaturę sceniczną — w domu wcale nie jest najlepiej. Dzieło Winawera nie jest miłą, bezpretensjonalną bladością, ani perelką humoru, jest to nieudany dowcip, który możemy wybaczyć wspaniałomyślnie człowiekowi, mającemu poza sobą parę dowcipów udanych.

Historja o wściekliczynie, którą potem odegrano, miała podobno wywołać dreszcz grozy. Drżały jedynie dekoracje i głowa głównej bohaterki. Zdolny i dowcipny autor fars paryskich straszyl tą historja o wściekliczynie mieszczańskich — straszyl, ale nikogo nie przestraszył. Nikt u nas w teatrze nie boi się wściekłego psa — łatwo jest bowiem spotkać cięty albo świnie, ale niema u nas, niestety, psów z temperamentem, psów, które gryzą. Dramatyczna brednia odegrali p. Sołska i p. Justjan. Pan Justjan w nocy ma nieco powolniejsze ruchy. Dyrekcja teatru, znając jego skłonności do „daj kurze grzędę, jeszcze wyżej będzie”, na wszystkich meblach poustawiała szklane przedmioty, aby nie mógł chodzić po szafach i leżeć na stole. Mimo to ruchliwy ten aktor zlamal stolik i przewrócił dwukrotnie wazon.

Program wyczerpała zręcznie i z prawdziwą lekkością opisana przygoda Casanovy. Jerzy Leszczyński w roli fałszywego Casanovy był prawdziwym Jerzym Leszczyńskim.

Panie Gorczyńska, Panewiczowa i dekoracje bardzo ładne.

MARY PICKFORD jako DOROTA VERNON

Z szeregu dobrych filmów obecnego sezonu film p. n. „DOROTA VERNON”, wyświetlany w kinoteatrach „Nowy” i „Pan”, wysuwa się na czoło.



MARSZAŁEK FOCH I MARY PICKFORD

W żadnym może filmie dotychczas widzianym wdział uroda i artysta Mary Pickford nie jaśnieją takim blaskiem, tak bogatą gamą najsłabszych odcieni gry, jak w tej ostatniej kreacji wielkiej artystki.

Subtelne odcienie groteski przeplatane głęboko odczuciem brzytności dają widzowi szereg emocyj pozostawiających niezatarte wrażenie.

Olśniewająca wystawa i poziom gry całego zespołu składają się na to, że film ten zaliczamy do najlepszych realizacji kinowych.

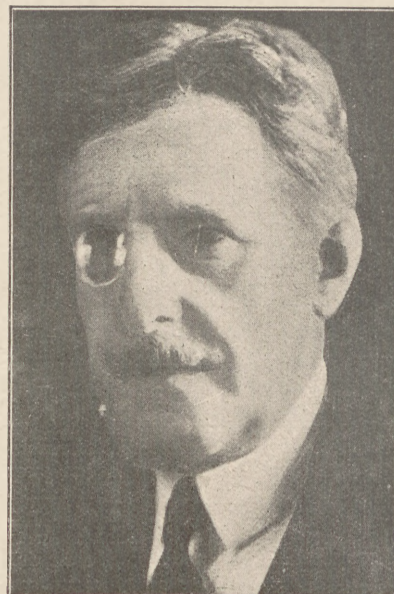
Szczegółową krytykę zamieścimy w następnym numerze.

Ostatni tom poezyj
Gabrjela KARSKIEGO
p. t.
G R A
Skład główny: T-wo Wydawn. „IGNIS”

Kurjer kinowy

Stylowy: „Biała siostra”. — **Splendid:** „Ziemia obiecana”. — **Wodewil:** „Don Juan i Faust”. — **Apollo:** „Czarna Lu”.

Henryk King w filmie swoim „Biała siostra” zaprzagnął eksploatować dwa żywioły: Wezuwusz i Liljanę Gish. Piewszy, jak na początek, spisał się niezle. Cierpliwie znoś to, że mu fotografowano sam żołądek, t. j. krater z gotującą się lawą. Nie wygląda to inaczej jak powierzchnia gotującego się powidla lub kazy. Tworzą się podstakujące „oka”, bul-



HENRYK ROUSSEL

kają, pryskają. Grozy dostatecznej niema, bo widzimy to w płaszczyźnie prostopadłej, nie poziomej, i widzimy bez kolorów. Lepszy jest efekt z rozżarzoną lawą, wysuwającą co chwila swoje czerwone języki z pod jakiegoś pagórka. Tu już zastosoowano barwy. Imponujący jest widok czynnego wulkanu, burzy, — świetnie zaraznowana jest woda, gdy wpada nagle w wawóz, niszczy dobytek ludzki, a ludzie uciekają w poplochu. Nieznaną żołnierzy walczą z falami, pomaga, ratuje, woda go zwycięża, nakrywa, jeszcze palce kurczowo wycierają. Wulkan w „Cabi-rji” nie był tak „dobrze zrobiony” — a i wściekła rzeka od czasu „Grozy jednej nocy” i jeszcze paru filmów, których nazwy nie pomnę, zrobiła postępy. Technika aranżowania żywiołów udoskonala się.

Tego nie można powiedzić o Liljanie Gish. Póki była w rękach Griffitha, on wydobywał z niej maksimum tego, co ona może dać jako pewna indywidualność mimiczna i gestykulacyjna. Twórca filmowy musi traktować aktorów tak jak wulkan lub rzekę, wyszukując do swoich celów ich właściwości przyrodzone. Oczywiście aktorzy inteligentni mogliby się wyszukiwać sami, będąc w jednej osobie twórcą i tworzywem. Ale to bywa rzadko i zdaje się, że Liljana Gish do tych rzadkości nie należy. Trzeba ją umieć eksploatować. Na czym zaś polega indywidualność Liljany i w czym sekret jej powodzenia? Odpowiedzmy bez snobizmu i bez uciekania się do takich ogólnikowych i uchylających się z pod kontroli określeń, jak „czar” i „wdzięk” (bo to są terminy dla pogadanki towarzyskiej, a nie dla krytyki).

Wśród wszystkich kobiecych talentów filmowych trafiła się jedna Liljana, która działa jeżeli nie a-erotycznie, to w każdym razie a-seksualnie. Wszystkie Pole Negri, Pickfordki i t. d. to są jurne, bujne samice, jedne w stylu kokieterijnym, drugie w stylu carmenatowym. Liljana Gish wydaje się w tym ogrodku szalonych ród jedną rzeczywiście lilijką, ucieleśnioną, żywiołową niewinnością. Powiadają „wydaje się”, ponieważ pozory



RAQUEL MELLER

często mylą, i np. bardzo ruchliwy temperament towarzyski może nie dopisywać jako temperament seksualny — i odwrotnie. Ale to są już sprawy prywatne; chodzi właśnie o to, co się wydaje. Otóż w

dzisiejszych czasach natężonego erotyzmu działa Liljana kontrastowo i ma wśród artystek filmowych na to monopol. To nie jest specjalny koncept, ani jej ani niczyj, to jest przypadek. Gdyby był freudysta, powiedziałbym, że Liljana działa perwersyjnie, — ale nie potrzeba aż takiej diagnozy.

Załozylbym się, że Liljana weszła do interesu filmowego wogóle tylko dzięki pomysłce. Uważano ją za piękną i za naiwną. Nie jest ani jedną ani drugą. Nosek nieregularny, figurka wężła i niebardzo zgrabna, palce długie i nieładne. Kapitalizm się pomylil, żądał tylko jeszcze jednego egzemplarza piękności, a otrzymał pewną indywidualność charakterystyczną, którą właściwie tylko Griffith umiał wyzyskać w „Jej pierwszej miłości”. A zamiast naiwności okazało się coś więcej: niewinność. System gestykulacyjny, zawarty w nerwach Liljany, ma w sobie jakieś ustawiczne „nie”, trwożliwe cofanie się, pokorę, niepewność i wstydlivost. Oczy niespokojnie zamykają się i otwierają (może czasem pod działaniem jupiterów?) a najmlszym jej gestem — zresztą bardzo oryginalnym — jest przytykanie palca do ust lub nawet krótkie, lekkie trzepanie się dłonią po ustach jakby zakrywała ziewanie — w ten niezwykły sposób nakazuje milczenie lub wyraża ból.

To też, od kiedy poznano te właściwości Liljany, czy to z wyrachowania czy też intuicyjnie każe się jej grać w sztukach, opartych na motywie zadawania gwałtu. Ostatnią pamiętamy tę, w której była ofiarą ojca atlety za to, że kochała się w Chifcyku (tytuł u sztuki nie pamiętam). Również „Biała siostra” ma scenariusz dla Liljany bardzo odpowiedni. Liljana jest tu mniszką, którą dawny narzeczony chce prośbą i groźbą naklonić do złamania ślubów zakonnych. Ale właśnie ta główna scena pod względem kinowym nie przyniosła nic pomysłowego! Ani jednego objawienia w gestykulacji, sam szablon. Tak samo mogłaby to zagrać i Pola Negri, zwykła rutyna. Pięknę szczęśliwy widzieliśmy zato w innych momentach snąc przypadkowo. Gdy się łączy z narzeczonym: to zapalenie rąk i oparcie się wzajemne czołami o siebie. Lub kiedy indziej: dwie dłonie złożone razem przy jednym policzku. — Interesującą są też w niej wykrzywienia ust. W pewnej chwili nader efektowny okrzyk bólu — nie okrzyk, lecz wrzask — powtórzenie sceny na balkonie z „Dwóch siostr”, ale z nowym dodatkiem: po wydaniu tego okrzyku Liljana wykonywała cały obrót! — Niezwykłe.

Wiem, że ta recenzja snobom i snobkom podobać się nie będzie. Żadają oni, żeby, gdy się pisze o Liljanie Gish, wpadać w ton hymnu, poetyzować; gotowi nawet takie bredzenie zachytliwe uznać za „syntezę”. Ale ja trzymam się Hebbła, który słusznie powiedział, że poeci w swoich krytykach wcale nie bywają poetyczni. Czemu? Bo krytyka nie jest dla nich zdaniem sobie sprawy z tego, co widzą. Widzą zaś rzecz od strony rzemiosła, — co im wcale nie przeszkadza, żeby się nią nie mogli równocześnie zachwycać. Pragnę wychować publiczność w zachwytach wyrażanych rzeczowo, a odzwyczajając od zachwytnych cielecych, które są często zakrywaniem pustki.

„Ziemia obiecana” — nowy dowód zaofianowania kinematografii francuskiej. Pod względem kinowym nie przynosi nic ciekawego; dobra jest ostatnia część z pożarem wież wiertniczych w kopalniach nafty, ratunek dwójga bohaterów wewnątrz płonącej wieży. Dłaczego pania Raquel (czy Rachel?) Meller forsuje się na gwiazdę — widzieliśmy już jeden film z tą panią: „Fiolki cesarskie” — nie moge ogadnąć. Nie jest ani zbyt ładna, ani pomysłowa. Widocznie i tam są jakieś protegowane. Ciekawy jest scenariusz Roussela jako dokument współczesny; połączenie idei braterstwa ludów, pojęte dość ogólnikowo, ze sjonizmem, zresztą szlachetnym, nie cofającym się przed krytyką chciwości żydowskiej.

Autor scenariusza „Don Juana i Fausta”, Forbier, znalazł zapewne piękną tragedję Grabbego pod tym tytułem, bo, jak mi się zdaje, połączenie tych dwóch postaci tylko raz trafiło się w literaturze, — ale nie wziął sobie stamtąd ani głębokiego ujęcia rzeczy, ani scen plastycznych. Dość powiedzić, że Faustowi chodzi tylko o cztery łyżki donny Anny do mikstury czarnoksięskiej, a Don Juan nie jest u-wodzielelem, lecz staje się nim dopiero pod wpływem rozpaczliwej i chęci zemsty. Scenę z pomnikiem komandora reżyser zupełnie zniszczył, a z kapitalnej sceny, w której kamienny gość wchodzi do pałacu don Juana, sceny niewątpliwie najkinematograficzniejszej, — wcale nie skorzystał. Natchnieniem jego był raczej Zorilla — ale w takim razie poco Faust? — Piękny jest Catalaine w roli don Juana, są też piękne duże zdjęcia zasmuczonych i poważnych twarzy kobiecych. Niezle maski Fausta i djabelskiego Wagnera. Bał samych kobiet u don Juana, ten zgiełk różnych ciał i twarzy, mógłby być czymś oryginalnym, gdyby był odpowiednio wykonany. Zdaje się, że ten film zrobiony został dość dawno, bo jego krótkie scenki opowiadają zamiast pokazują.

„Czarna Lu” jest dobrym fabrykatem amerykańskiej wytwórni Paramount. Tytułową rolę gra odpowiednio Pola Negri, — lecz zachwyty nad jej grą pozostawiam snobom z publiczności i fachowym czasopiśmow kinowym, które za to biorą pieniądze od fabrykantów czy wypożyczalni. Zaznaczę tylko, że bez zręcznego scenariusza Pola Negri nie wywarłaby żadnego wrażenia. Spryt Amerykanów polega na tem, że o tem wiedzą i nie puszczają Poli samopas bez dobrego scenariusza.

Karol Irzykowski.

Opera

„Godzina hiszpańska” Ravela. — Galeffi.

„Godzina hiszpańska”, opera-buffo Ravela, która tyle wrzawy narobiła w Paryżu przed niespełna piętnastu laty, — nie tylko że nie straciła nic ze swej świeżości, ale przeciwnie — oszalała swą werwą i temperamentem, przepyszną rytmiką i humorem.

Parodia „ognistej i rozlewej” muzyki hiszpańskiej jest sama w sobie arcydziełem muzycznym.



MAURYCZY RAVEL

Recitativa tej improwizowanej komedji dell'arte nie są wypełnieniem pustych miejsc opery, ale posiadają — niezależnie od programowego ilustrowania samej anegdoty — swoją własną treść muzyczną, tryskającą pomysłowością i wdziękiem.

Leitmotiwem, łączącym bardzo spójnie skrawki czarujących recitativów i tętniących werwą pantomim, jest instrumentacja, przejrzysta, dźwięczawa kastanietami, dzwonekami, kurantami, a przecież nigdy nie przeladowana.

Przepyszny finał-kawintet, który zamyka tę upajającą godzinę w starym magazynie hiszpańskim, pulsując parodystycznym dowcipem i zaciekawia rytmiką. Autor „Mojej matki-geśi” uniknął tu wszelkiej szarzy, uniknął również szablonu „motywów” i „rytmów”, którego przecięt tak trudno było uniknąć.

Reżyserki pomysłu wstępu i epilogu przed hiszpańską kurtyną był niezmiernie szczęśliwy; podkreśla groteskowość i charakter dell'arte libretta, z drugiej strony uwypukla finał „con brio”, stanowiący jak gdyby sam w sobie — zakończenie symfoniczne na pięć głosów.

Podkreślić należy zły przekład libretta (autorem jest znany pisarz francuski Frank Nohain) oraz dobre wykonanie, szczególnie p. W e r m i ń s k i e j , która ma dźwięczny i piękny głos, i p. J a n o w s k i e g o , dobrego aktora charakterystycznego. Pan R o d z i ń s k i robi postępy; z zadziwiającą pewnością i temperamentem pokonywał trudności partytury.

Mimo wielu zastrzeżeń co do opery warszawskiej, — muszę najobiektywniej przyznać, że przedstawienie Ravelowskiego dzieła w operze paryskiej (sezon jesienny 1924) stało pod każdym względem wielkim, niż ostatnia premiera w Teatrze Wilekim.

W operze miejskiej odbywają się obecnie występy gościnne Karola Galeffi, znanego barytona włoskiego.



KAROL GALEFFI

Karol Galeffi jest doskonałym śpiewakiem, jeśli chodzi o materiał głosowy i szkole wokalna. Posiada on te wszystkie specyficzne włoskie tajemnicze techniczne (emisja, oddech), które dają w sumie skoczność mistrzostwo wokalne. Ale raz po raz zalamuje się czysta linja jego produkcji wokalej pod naporem przejawskawionych efektów gry scenicznej. Za gra obraca się w tradycyjnym kole szerokiach gestów, przesadnych grymasów, jęków, krzyków, szafalskiego śmiechu i t. p.

Bezsporny talent Galeffiego sprawia jednak, że i z tych szablonowych efektów scenicznych umie on stworzyć momenty porywające. W każdej produkcji („Rigoletto”, „Bal maskowy”, „Andrzej Chénier”) były chwile wielkiego napećcia. Starczyły one, aby dać sławnemu gościowi uznanie i poklask naszej publiczności operowej.

mg.

WYDAWNICTWO im. OSSOLIŃSKICH we Lwowie
ZAKŁADU NARODOWEGO

JULJUSZ SŁOWACKI DZIEŁA WSZYSTKIE

(Całość wydawnictwa obejme 16 tomów)

Już ukazały się i są do nabycia we wszystkich księgarniach:
TOMY I, III, IV i X w cenie 16.— zł. za jeden tom

Dalsze tomy tego pomnikowego, zupełnego i krytycznego wydania pism poety są w druku lub w opracowaniu

LWÓW, Ossolińskich 11. WARSZAWA — Księgarnia własna, Nowy Świat 69. KRAKÓW — Filja wydawnicza, Św. Anny 11. POZNAŃ — Księgarnia Św. Wojciecha. WILNO — Księgarnia Św. Wojciecha.

pod redakcją
JULJUSZA KLEINERA

Tydzień biblijograficzny

informacje dostarczane przez księgarnię E. Wende i S-ka

Historia literatury, krytyka estetyczna

Aleksander Brückner. Dzieje narodowej literatury polskiej. Część I—II. Warszawa, „Biblioteka Polska”, 1924; str. 177 i 1nl. (I), 167 i 1nl. (II). Zł. 2.70.

Powieść, nowela

Karol de Coster. Wesołe bractwo tustej gęby. Legendy flamandzkie. Przekład i przedmowa **Przełom Smolika**. Wydanie drugie. Kraków, „Książka Piękną”, 1925; str. VIII i 149 i 3nl.

Biblioteka Dzieł Wyborowych Tom XXIII. A. S. M. Hutchinson. Taka to i wolność. Powieść. Tłum. z angielskiego **Bronisława Neufeldówna**. Tom I. Warszawa, (1925); str. 166 i 2nl. Zł. 1.90 (karton).

Bernard Kellermann. Tunel. Powieść w sześciu częściach. Wydanie nowe. W przekładzie **Jana Bohuszewicza**. Okładkę projektował **art. Stanisław Adamczyk**. Lwów, „Lektor”, (1925); str. 435 i 1nl. Zł. 8.—

Jacques de Lacretelle. Silbermann. Powieść odznaczona nagrodą „*Vie Heureuse-Fémina*”. Przekład **Kazimierza Rychłowskiego**. Z przedmową **Ostapa Ortwina**. Lwów, „Ateneum”, 1925; str. XX i 2nl. i 140 i 6nl.

Kazimierz Tetmajer. Gra fal. (Okładka **Kamila Mackiewicz**). Warszawa, E. Wende i S-ka, 1925; str. 170 i 6nl. Zł. 0.95.

Poezja

Juliusz Słowacki. Dzieła wszystkie pod redakcją **Juljusza Kleinera**. Dział drugi. Utwory wydane z piszczyń rękopiśmiennej. Tom X. Beniowski (dramat) — Pan Alfons — Krytyka krytyki i literatury — O poezjach Bohdana Zaleskiego — opracował **Juliusz Kleiner** — Fantazy (Nowa Dejanira) — opracowali **Jan Czubek i Juliusz Kleiner** — Księgi rodzaju narodu polskiego — opracował **Juliusz Kleiner** — Wallenrod (dramat) — opracował **Jan Czubek i Juliusz Kleiner** — Jan Kazimierz — opracował **Juliusz Kleiner** — Złota Czeszka — opracowali **Jan Czubek i Juliusz Kleiner**. Bibliografię opracował **Wiktor Hahn**. Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1925; str. 4nl. i 579 i 5nl. Zł. 16.—

Muzyka

Pieśń w szkole. Wybór piosenek dla dzieci i młodzieży, ułożony metodycznie dla klas siedmiu przez **Marję Karpowiczową i Zofję Kruzewską**. Szósty rok nauczania. Warszawa, M. Arct, 1924; str. 123 i 5nl.

Polska Muzyka w Przyszłości. Stanisław Kazuro. Co to jest solfeggio i co o niem każdy nauczyciel i uczący się muzyki wiedzieć powinni. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 34 i 2nl.

Biblioteka Konserwatorium Warszawskiego. Nowe solfeggio na podstawach systemu tetrachordowego. Do użytku szkół ogólnokształcących napisał **Stanisław Kazuro**. Warszawa, M. Arct, (1925); str. 33 i 1nl.

Filozofia

Czesław Ogonowicz-Ganowicz. Wedy. Część I: O nieśmiertelności. Część II: Szlakiem wieczności. Poznań, autor, 1925; str. 83 i 1nl. Zł. 5.—

Biblioteka Uniwersytetu Lubelskiego. Wydział teologiczny. O **Jacek Woronicki**. Katolicyzm tomizmu. Lublin, Uniwersytet Lubelski, 1924; str. 96. Zł. 2.50.

Filologia

Słownik angielsko-polski, zawierający 4.000 najpospoliej używanych słów angielskich, wybranych przez departament oświaty stanu New-York jako podstawa do egzaminu obywatelskiego. Opracował **W. S. Jesień**. Warszawa, M. Arct, 1925; str. VII i 1nl. i 133 i 3nl.

Historia, pamiętniki, polityka

Ludwik Bernhard. System Mussoliniego polityczny, administracyjny, gospodarczy, metoda rewolucji. Tłum. **H. B. Przejrzal** i uzupełnił **dr. Antoni Peretiakowicz**. Z portretem Mussoliniego. Poznań, Karol Rzepecki, 1925; str. 8nl. i 144 i 1 rycina. Zł. 4.—

Dr. Jan Kamiński. Z dziejów konfraterni kupieckiej w Lublinie. Lublin, 1925; str. 74 i 6nl. Zł. 2.—

Adam Szelański. Z zagadnień dydaktyki historii. Nauka historii w programach gimnazjalnych. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 69 i 3nl. Zł. 3.—

Wacław Szelański. Powstanie styczniowe. Wydanie drugie. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 71 i 1nl.

Geografia, krajoznawstwo

Krakowskie Odczyty Geograficzne. Wydawnictwo Polsk. Towarz. Geograficznego w Krakowie. Redaktor **Ludomir Sawicki**. Nr. 2. **J. St. Bystron.** Ugrupowanie etniczne ludu polskiego. Kraków, „Orbis”, 1925; str. 27 i 1nl. Zł. 0.50.

Nr. 4. Ludomir Sawicki. Węgrzy doby dzisiejszej. Tamże; str. 31 i 1nl. Zł. 0.50.

Nr. 6. Ludomir Sawicki. W narażeniu Azji. Tamże; 1924; str. 31 i 1nl. Zł. 0.50.

Nr. 7. Włodzimierz Kubijowicz. Rozmieszczenie kultur i ludności we wschodnich Karpatach. Z 3 mapami i djagramem. Tamże, 1924; str. 24 i 4 tablice. Zł. 0.50.

Lużyce. Przeszłość i teraźniejszość. Napisał **Wł. Pniewski**. Poznań, Spółka Pedagogiczna, 1924; str. 80. Zł. 1.80.

Prace Instytutu Geograficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, wydawane przez **Ludomira Sawickiego**. Zeszyt III. **Ludomir Sawicki.** Z geomorfologii centralnego Ceylonu. Kraków, „Orbis”, 1925; str. 31 i 1nl. Zł. 1.50.

U progu Sahary. Wrażenia z wycieczki do Tunisu, odbytej na wiosnę 1924-go roku. Napisał **dr. Władysław Szafer**. Cieszyń, „Kresy”, 1925; str. 181 i 3nl. Zł. 8.— (piótno).

Prawo, nauki społeczne

Biblioteka Uniwersytetu Lubelskiego. Wydział prawa i nauk społeczno-ekonomicznych. Nr. 2. **Dr. Ignacy Czuma.** Równowaga budżetu na tle prawa budżetowego różnych państw. Lublin, Uniwersytet Lubelski, 1924; str. 4nl. i III i 1nl. i 252. Zł. 4.—

Dr. Ignacy Weinfeld. Tablice statystyczne Polski. Wydanie za rok 1924. Opracowała **Ludwika Oxińska-Szczeniakowa**. Warszawa, „Biblioteka Polska”, 1925; str. VIII i 96 i 2nl. Zł. 9.60.

Dr. Ignacy Weinfeld. Ed. **Szturm de Sztrem.** Dr. **Jan Piekalkewicz.** Atlas statystyczny Polski. Zeszyt drugi. Część rysunkowa wykonał **Kazimierz Kochański**. Warszawa, „Biblioteka Polska”, 1925; str. 8 i tablice od 21—40. Zł. 11.60.

Nauki przyrodnicze

Dr. January Kołodziejczyk. Cwiczenia z morfologii roślin. I. Morfologia organów wegetatywnych roślin kwiatowych. Dla szkół średnich, zawodowych, seminarjów i samouków. Warszawa, M. Arct, 1924; str. 32 i 12nl.

Rolnictwo

Encyklopedia Gospodarstwa Wiejskiego. Nr. 71—72. **Dr. Otton Lille.** Położnictwo weterynaryjne w zarysie, ze szczególnym uwzględnieniem pomocy przy porodach u krów (z 64 rycinami w tekście). Warszawa, Księgarnia Rolnicza, 1925; str. 120. Zł. 3.80.

Dr. Irena Lipska. Z mikrobiologii rolnej i przemysłowej. Cwiczenia praktyczne. Z 7 ilustracjami. Lwów, Książnica-Atlas, 1925; str. 104. Zł. 2.40.

Sport

Kazimierz Grochowski. O drogę harcerstwa. Lublin, 1924; str. 56 i 2nl. Zł. 1.80.

Jazda na nartach w obrazach. Objasnienia napisał **K. I. Luther**. Przetłumaczył **dr. W. Osmólski**. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 10 i 2nl. i 14 tablic.

Skoki narciarskie w obrazach. Objasnienia napisał **K. I. Luther**. Przetłumaczył **dr. W. Osmólski**. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 12 i 14 tablic.

KSIĘGARNIA

„NASZE SŁOWO”

WARSZAWA, Marszałkowska 111,
(w podwórzu na lewo), tel. 401-74

Wszystkie nowości literatury rosyjskiej

Nadeszły następujące nowości:

	zł.
<i>Wolkowski: Poslednij dzień</i>	9.75
<i>Nagrodskaja: Rieka wremion</i>	9.40
<i>Plewickaja: Diożkin karagod</i>	6.50
<i>Blasco Ibanez: Żenski raj</i>	2.60
<i>Margueritte: Cholostiaczka</i>	5.—
— Prostitutka	3.25
— Żertwy razwrata	3.25
— Nowoje pokolenje	5.—
<i>Erenburg: 13 trubok</i>	5.—
— Żiżń i gibel Nikolaja	5.—
— Kurbowa	5.—
— Lik wojny	3.25
— Trest D. E.	6.50
— 6 powiestiej o liogkich koncach	3.25
Archiw rewolucji, t. I—XV	8.—
<i>Witte: Wspominanija, t. I—III</i>	7.50
— po	7.50
<i>Sucbanow: Zapiski o rewolucji, t. I—VII</i>	22.—
<i>Krasnow: Ot dwugławawo orla do krasnowo znamieni, t. I—IV</i>	13.—
<i>Mereżkowskij: Trilogija, t. I—III, w oprawie</i>	32.50

Na prowincję książki wysyłamy za zaliczką. Katalogi na zamówienie.

Tom XXIII

Biblioteki Dzieł Wyborowych:

A. S. M. HUTCHINSON
TAKA TO I WOLNOŚĆ

Powieść

Cena w prenumeracie
1 zł. 23 gr. (w oprawie)



PISMO POŚWIĘCONE
KULTURZE I ESTETYCZNE ŻYCIA

Marcowy numer „PANI” opuścił prasę i zawiera utwory:

Kornela Makuszyńskiego, **Edwarda Bogo**, **Juljana Tuwima**, **Wacława Grubińskiego**, **Ireny Pokrzywnickiej**, **Feliksa Łabuńskiego**, **J. Stycz.**, **Jerzego Zar.**, **Antoniego Urbańskiego**, **Boya-Zeleńskiego**, **Stanisława Maykowskiego**, **Ferdynanda Hoescika**, **Witolda Bunikiewicza**, **Wacława Husarskiego**, **Zofji Kramsztyk**, **Niny, Józefa Brodzkiego**, **Cezarego Jellenty**, **Oskara Skarbeck-Tluchowskiego**, **Wacława Husarskiego**

Okładka Stanisława Rzepeckiego

Cena numeru 5 złotych

Prenumerata wynosi: z odnośnieniem do domu: kwartalnie zł. 12.—, półrocznie zł. 24.—, rocznie zł. 48.—; z przesyłką pocztową: kwartalnie zł. 13.50, półrocznie zł. 27.—, rocznie zł. 54.—

Adres wydawnictwa
Warszawa, Nowogrodzka 26. Tel. 234-65.

MAŁY REMINGTON



trwały, lekki,
tani, niezbędny
w domu,
w biurze,
w podróży

Posiada
42 klawisze
jak duża wzo-
rowa maszyna

BLOCK-BRUN
S. A.

Warszawa
Hotel Bristol

Do jednego z najbliższych numerów
„Wiadomości” dołączony będzie wzo-
głowy SPIS RZECZY
za r. 1924



Nr. 2

Polski magazyn ilustrowany

J. Barthélemy: Za kulami parlamentu francuskiego.—**A. Zarybta:** Przez kraj ognia i wody, obrazki i wrażenia z podróży po Brazylii.—**J. Szaniawski:** Mistrz i uczeń, ilustracje **K. Koźmińskiego**.—**J. Bandrowski:** Eksporter dzikich zwierząt.—**St. Langhamer:** Co każdy powinien wiedzieć o radjofonii.—**Dr. Voks:** Historia dymku z papierosa.—**B. Szarlitt:** Z dziejów fizjonomiki.—**Estewi:** Amerykańskie gwiazdy filmowe.—**Drzazga:** Ciężkie czasy, ilustracje **Al. Świdwińskiego**.—**St. Burzyński:** Nowoczesna fabrykacja znaczków pocztowych.—Z teki humorysty: Gawędy starego myśliwego, ilustracje **Al. Świdwińskiego**.—**Hymn do Boga:** słowa **J. Ejsmonda**, muzyka **St. Sterna**.—**Rozrywki umysłowe.**—**Zagadnienia bridżowe.**—**Szachy.**—Okładka **M. Berezowskiej**.
Wydawnictwo Biblioteki Dzieł Wyborowych, Warszawa, Sienkiewicza 12
Cena numeru tylko zł. 1.80

TEATR QUI PRO QUO

dziś i codziennie

Program nr. 8

Hallo! Ciotka!

udział
całego zespołu

№ 10 miesięcznika ilustrowanego
„NADRODŁO ŚWIATA”

pod redakcją **Ferdynanda Goetla**

zawiera treść następującą:

Stefan Żeromski: Autor-rodak. — **S. F. Lawina.** — **Magdalena Samozwaniec:** Monte Carlo (ilustr. **J. Mucharskiego**).—**J.:** Statek rotorowy. — **Zdzisław Kleszczyński:** Karnawał polityczny (ilustr. **B. Nowakowskiego**). — **Inż. Adam Czeżowski:** Irak. — **H.:** Teatr nowoczesny w Paryżu. — **Inż. Roman Podoski:** Koleje elektryczne. — **Piotr Choynowski:** Pogotowie ratunkowe (ilustr. **K. Mackiewicz**). — **A. Lange:** Skąd się wziął nasz alfabet. — **Inż. Z. Kacprowski:** W Nowym Świecie. — **Gunnar Gunnarson:** Syn (przekład **Z. Gulińskiego**). — **Grus i AL Świdwiński:** Z teki humorysty. — **Rozrywki umysłowe.**

W tekście 100 ilustracji oraz 4 arkusze rotografurowe.

Wydawnictwo Gebethnera i Wolffa.

Cena zeszytu zł. 2.50

GEBETHNER i WOLFF DZIAŁ WYDAWNICZY

POLECA

NOWOŚCI Z OSTATNICH DNI

ABANCOURT'D H. — Kraków i okolice. Przewodnik. Z 49 ilustr.	4.—
BIBLIOTEKAZKA UNIwersytetów LUDOWYCH I MŁODZIEŻY SZKOLNEJ.	
№ 3. KONOPNICKA M. — Nasza szkapa. Wyd. nowe	0.50
№ 7. PRUS B. — Na wakacjach. — Katarynka. Wyd. nowe	0.30
№ 70. KONOPNICKA M. — Wojciech Zapala. Wyd. nowe	0.25
№ 76. KONDRATOWICZ L. — Janko Cmentarnik. Gawęda ludowa. Wyd. nowe	0.30
№ 89. LENARTOWICZ L. — Zachwycenie. Wyd. 2	0.20
№ 92. KONDRATOWICZ L. — Kęs chleba. Gawęda z pół nadniemieńskich. Wyd. 2	0.32
№ 121. KUBALA L. — Bitwa pod Beresteczkiem. Wyd. 2	0.60
№ 149. FREDRO AL. hr. — Pan Geldhab. Komedja w 3 aktach wierszem. Wyd. 3	0.40
№ 171. SZEKSPIR W. — Hamlet. Tragedja w 5 aktach. Przekład J. Paszkowskiego . Wyd. nowe	0.90
№ 174. SZEKSPIR W. — Król Lir. Tragedja w 5 aktach. Przekład J. Paszkowskiego . Wyd. nowe	0.90
№ 175. SZEKSPIR W. — Otello. Tragedja w 5 aktach. Przekład J. Paszkowskiego . Wyd. 2	0.80
№ 215. SIENKIEWICZ H. — Stary sługa. Wyd. 2	0.30
BRODOWSKI F. i BRODOWSKA T. — Kobieta w rodzinie. Szkice moralności praktycznej naszych matek	3.50
BYSTRON J. ST. — Historia w pieśni ludu polskiego	1.80
CHRZAŚCZEWSKA J. i HABERKANTOWNA W. — Opowiadania przyrodnicze. I. „Staw”. Z 23 rys. Wyd. 2	11.—
DĄBROWSKA-GERSON M. — Wielcy artyści. Ich życie i dzieła. Z 90 ilustracjami w tekście. Wyd. 2. Karton	3.—
DEBICKI T. — Z dziennika marynarza. Na pokładzie „Lwowa” z Gdańska do Rio de Janeiro i z powrotem. Z 23 rys.	0.40
JOTEYKO T. — Podręcznik do nauki szkolnej śpiewu zbiorowego, zawierający objaśnienia teoretyczne, ćwiczenia głosu i pieśni. Zeszyt IV. Wyd. 3	2.—
KONDRATOWICZ L. — Urodzony Jan Deboróg i szkolne czasy. W opracowaniu J. Krzyżanowskiego (Pisarze Polscy i Obcy — № 8)	6.—
NATANSON WŁ. dr. i ZAKRZEWSKI K. dr. — Nauka fizyki. Podręcznik przeznaczony do użytku uczniów klas wyższych szkół średnich. T. III	9.—
ORZEŻKOWA E. — Pisma. Wydanie zbiorowe zupełne. Ze wstępem Aurelega Drogoszewskiego . T. II-III. Nad Niemiem. Wyd. 2	3.75
PRUS B. — Płacówka. Powieść. Wyd. nowe	4.50
PRZYBOROWSKI W. — Bitwa pod Raszynem. Powieść historyczna dla młodzieży. Z 6 ilustr. K. Gorskiego . Wyd. nowe	12.—
ROGOSZÓWNA Z. — Piosenki dziecięce. Muzykę na tle motywów ludowych napisał St. Colonna-Walewski . Graficznie ozdobił E. Bartłomiejczyk . Nuty pisał A. Krański	5.60
SWIFT J. — Podróż Gulliwera. W uktadzie dla młodzieży. Przekład C. N. Wyd. 6. Z 7 rys. T. Pruszkowskiego . Karton	7.—
ZALESKA J. M. — Mieszkaniec puszczy. Powieść Coopera dla młodzieży. W opracowaniu. Z 5 rys. C. Jankowskiego . Wyd. nowe. Karton	

PRENUMERATA z przesyłką 6.50 złp. kwartalnie, zagranicą 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm szerokości 1 szpalty 30 groszy za tekstem; 50 groszy w tekście; drobne 5 groszy za słowo. Kolumna posiada 6 szpalt.

Zakłady Graficzne B. Wierzbicki i S-ka, Warszawa, Chmielna 61. Tel. 46-73.

Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem.

REDAKCJA: Złota nr. 8, m. 5, tel. 132-82, poniedziałki, środy i piątki od godz. 16—17. ADMINISTRACJA: Świętokrzyska 30 m. 5, tel. 223-04, codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 9—13. Kon'co pocztowe nr. 8515.

Redaktor: **MIECZYSLAW GRYZDEWSKI**.
Wydawcy: **ANTONI BORMAN i M. GRYZDEWSKI**.