



Cena 60 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

TYGODNIK

Nr. 19 (71)

Warszawa, Niedziela 10 maja 1925 r.

Rok II

NAJLEPSZĄ LEKTURĘ
PRZYNOŚI CO TYDZIEŃ
BIBLIOTEKA DZIEŁ WYBOROWYCH
tom w oprawie 1.39 zł.
W BIEŻĄCYM TYGODNIU
WYDANO:
Prof. A. SZELAŃSKI
POLSKA WSPÓŁCZESNA

Jarosław Iwaszkiewicz

Rozmowa z pierwszym biografem Conrada

Co powiedział mi p. G. Jean-Aubry

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich“

Paryż, w kwietniu 1925.

W swoim artykule (nr. 6 „Wiadomości Literackich“ z r. b.), zwyczajnej recenzji z numeru „Nouvelle Revue Française“, poświęconego Conradowi, a który został zamieszczony pod zwracającym uwagę tytułem „Conrad a Europa — Balamuctwa krytyki francuskiej“ — zaznaczyłem, że z licznych zabierających głos w sprawie Conrada literatów jeden tylko Jean-Aubry zdaje sobie sprawę, w jakiej mierze polskość Conrada odgrywa rolę w jego życiu i w jego dziele. Ucieszyłem się też niezmiernie, dowiedziawszy się, iż pisarz ten przystąpił do opracowania po francusku pierwszej biografii Korzeniowskiego.

Dzięki uprzejmości pp. Godebskich, udało mi się zapoznać z p. Jean-Aubry. Niezmiernie wszechstronność, bystrość i inteligencja czynią z tego wybitnego literata znakomitego interlokutora. Rozmowa jest i zajmująca i przyjemna, a przytem łatwa, nawet gdy schodzi o kwestie polskie, gdyż p. Aubry, były współpracownik „Trybuny Polskiej“ z lat wojny, autor artykułu o „Rzeczywistości polskiej“ („La réalité polonaise“, ogłoszonego w r. 1916 w „Grande Revue“), jest doskonale obznajomiony z naszymi sprawami.

Działalność p. Aubry jest wszechstronna, jak powiedziałem. Jest on od r. 1919 redaktorem angielskiego pisma muzycznego „The Chesterian“, ma za sobą mnóstwo konferencji w 42 miastach Francji i całej prawie Europie (szkoda, że nie zajął do Polski, ale mam wrażenie, że to jeszcze nie stracone!), wydał parę książek, poświęconych muzyce i literaturze („Paul Verlaine en Angleterre“, „Jules Laforgue“), wreszcie szereg przekładów arcydzieł Conrada, które przeważają ostatecznie w zamysłach p. Aubry. Jest on obecnie najlepszym Conradzistą na świecie, ma w ręku wszystkie dokumenty, dotyczące życia i dzieła Korzeniowskiego; jest wydawcą dzieł zebranych Conrada w języku francuskim („Nouvelles Revue Française“), wydawcą listów Conrada, wreszcie przygotowuje dwa tomy, jeden o życiu, drugi o twórczości Josepha Conrada. Korzystam więc z rozmowy, aby poinformować się o stanie jego skomplikowanej i nader trudnej pracy.

— Z początku — powiada pan G. Jean-Aubry — nosiłem się z zamiarem napisania książki o życiu i dziele Conrada; narazie jednak odłożyłem na później opracowanie dzieła tego wielkiego pisarza. Teraz zbieram materiały do pierwszego tomu — o życiu Korzeniowskiego. Oto one.

I p. Aubry pokazuje mi grubą paczkę papierów. Ze skrupulatnością i godną podziwu systematycznością, na osobnych kartkach, znaczone u góry rokiem, znajduje się zanotowane wszystko, co dotyczy życia i przygód Korzeniowskiego. — Materiały oparte na wspomnieniach samego Korzeniowskiego (który zresztą zazwyczaj wszystkie fakty przytaczał z pomyłką chronologiczną około dwóch lat), na listach jego krewnych, a więc przede wszystkim Tadeusza Bobrowskiego, wujka i opiekuna, potem Stefana Buszczyńskiego, Karola Zagórskiego i innych; listy samego autora („Fantazji Almayera“ zaczynają się dość późno — dopiero od jakiegoś 1894 r. Z wcześniejszej epoki dochowała się tylko mała garstka listów do niejakiego p. Kliszczewskiego, zegarmistrza w mieście Cardiff.

— Listy te, a właściwie mówiąc, ich zdobycie przeze mnie ma swoją historię — uśmiecha się p. Aubry. — Kliszczewski jest to staruszek, syn emigranta jeszcze z 1831 r., który po ojcu odzie-

dziczył sklenik zegarmistrzowski w Cardiff i tam pracuje. Przed wieloma laty, Conrada, że to podawał się za Polaka wśród wędrowek portowych, przyprowadzono do jedynego znanego portowym włóczykiem rodaka — i tak się ta przyjaźń zawiązała; Conrad przez lat kilka koresponduje z Kliszczewskim, spędza też u niego pierwsze Boże Narodzenie po ślubie. Zaraz po śmierci Conrada spisałem się z p. Kliszczewskim i miałem do niego pojechać. Zrana stanąłem w Cardiff, miasteczko malutkie, uliczki wąskie, ciągnące się wzdłuż portu — nikt mi nie umiał pokazać tej, na której się mieścił sklep zegarmistrza. Po długim błądzeniu spozieram w długi wylot jakiejś ulicy i widzę powiewający sztandar; dziwię się, jakąż to może być przyczyna takiej dekoracji? Przypatruję się, widzę ku swemu zdumieniu, że to sztandar francuski. Myślę sobie, że chyba w ten sposób p. Kliszczewski chciał mi dać do poznania, gdzie mieszka. Kieruję się w tamtą stronę i spostrzegam kogoś majstrującego coś przy drugim maszynie — bliżej się, i oto w moich zdumionych oczach znany zegarmistrz hisuje na maszynie drugą flagę — biało-amarantową, polską. Rzeczywiście, p. Kliszczewski chciał temi zaprzyjaźnionymi barwami oznaczyć mi miejsce swego zamieszkania. Spędziłem w towarzystwie p. Kliszczewskiego niezapomniany dzionek...

Pan Aubry pokazuje mi mnóstwo listów Tadeusza Bobrowskiego do siostrzeńca — ciekawe dokumenty, przepyszny starożytny językiem pisane. W dobrym szlacheckim stylu, dyszące poprostu atmosferą wiejskich dworów kresowych z końca dziewiętnastego wieku, ze wspaniałym zwrotem „Panie Bracie“ co chwila, z malowniczymi i plastycznymi przytoczeniami przysłów polskich. Rzucam okiem na jeden z nich; zawiera propozycje handlowe, skierowane do Korzeniowskiego, wówczas, gdy ten zamierzał osiąść na stałe w Anglii. Długie rady na temat handlu cukrem ukraińskim i pszenną mąką zamyka Bobrowski uwaga, że są to tylko idee, które do Conrada należy urzeczywistnić — i w życie wprowadzić; Bobrowski nie zna się na tem, powiada: „...boć przecie wiesz, że nie komersant“ — i zamyka w tem zdaniu pyszną ilość dumy, przekonania o wyższości rolnictwa nad wszystkie inne zajęcia, a może i trochę zadowolenia, że umiał „poprzestać na swoim“. Listy te, a jest ich mnóstwo, po spożytkowaniu ich przez biografa, mają spocząć w Bibliotece Jagiellońskiej (na życzenie pani Jessie Conrad) obok listów Apollona Korzeniowskiego do Kazimierza Kaszowskiego. Warto byłoby, aby znalazły wydawcę w kraju; są one nie tylko przyczynkiem do biografii Conrada, są także obrazem pewnej epoki w życiu naszych kresów w oświetleniu jednego z najświetlejszych ludzi tamtych czasów.

Pan Aubry ma mnóstwo dokumentów w ręku: prawie wszystkie papiery, dotyczące życia Conrada, dostępne dlań, dostał albo skopiował. Poszukiwania swe prowadził nader skrupulatnie, od Biblioteki Jagiellońskiej począwszy, a skończywszy na kompanjach angielskich i francuskich; wiele wiadomości o stanie Congo w r. 1890 zaczerpnął z bibliotek belgijskich, a doszedł w tem do takich szczegółów, że zdobył fotografię okrętu, na którym Conrad odbył swą podróż po rzece Congo aż do wielkich katarakt, która to droga odbiła się później w dłuższej noweli p. t. „Serce ciemności“ („The Heart of Darkness“).

Z pomiędzy dokumentów, dotyczących polskich lat życia Conrada, najciekawszy chyba — fotografia z r. 1863 w Wołogdzie, w zakładzie fotograficznym pod firmą „Stanisław Kraków“ zro-

biona, a babce na Ukrainę przesłana. Na odwrotnej stronie podpis, który zapewne jeszcze dłonią ojca za rękę prowadzony, mały Konradek położył. Ten pierwszy ze znanych nam podpis Con-

autentycznym siostrzeńcem w „Złotej strzale“ i w „Zwierciadle morza“. W swoich wspomnieniach Conrad opowiada, że poznał prototyp Almayera podczas podróży pod dowództwem kapi-



G. JEAN-AUBRY

fot. Martinie

rada zawiera te słowa: „Polak, katolik, szlachcic, Konrad Korzeniowski. 1863“... Dalej kopje świadectw okrętowych Conrada: część to tylko w liczbie przeszło dziesięciu; dwa razy ledwie nazwisko Korzeniowski przytoczone jest bez błędów, we wszystkich innych papierach tak francuskich jak angielskich ulega ono fantastycznym wprost przekształceniom, z których najzabawniej dla ucha naszego brzmi wersja „Korzenstein“! Oczywiście, że wobec takiej nieumiejętności Anglików w obchodzeniu się z nazwiskiem polskiego marynarza — angielski pisarz przybrał swój historyczny odtąd pseudonim.

Świadectwa te i spisy żałóg, z których Korzeniowski odbywał podróże, zawierają częstokroć nazwiska, które się potem spotykają w powieściach; tak na przykład Dominik Cervoni, drugi oficer na statku „Sw. Antoni“, na którym Conrad odbył pierwszą większą podróż na Martynikę, występuje wraz ze swoim

taną Craiga. Jean-Aubry odszukał owego kapitana i w obszernej z nim rozmowie dowiedział się, że nie tylko powstać, ale i samo nazwisko Almayera jest autentyczne, podobnie jak opis i nazwa rzeki, postać i nazwisko Babalachi; nawet tak ściśle szczegóły, jak ilość dni potrzebna na przebiecie rzeki w górę i na dół, odpowiada prawdzie.

Ta i podobne wiadomości nasunęły p. Aubry myśl, że część autobiograficznych gra znacznie większą rolę w powieściach Conrada, niż to zazwyczaj przypuszczamy. Myśl ta pozwala mu na czynienie pewnych hipotez, które zazwyczaj się sprawdzają. Tak np. we wspomnianem opowiadaniu „Serce ciemności“ występuje postać jednego z pracowników owej kompanji w Congo (które zresztą nie jest ani razu wymienione) o dziwnym jak na Francuz nazwisku — Kurty. W spisach pracowników z r. 1890, kiedy to Conrad był w Congo, do starzonych p. Aubry przez istnieją-

cą do dziś dnia ową kompanję, widniało nazwisko Klein. Pan Aubry zbudował hipotezę, iż jest to właśnie prototyp owego Kurty'a. Właśnie mi o tem mówił, kiedy przyniesiono pocztę. Pierwsza otwarta przez mego gospodarza koperta zawierała dwa listy Conrada do dyrekcji owej kompanji, oraz stwierdzenie, że ów Klein był Francuzem i zmarł w r. 1890 na statku, dowodzonego przez Korzeniowskiego, tak samo jak umiera Kurty w „Sercu ciemności“.

Ale największą zdobyczą p. Aubry, stwierdzając, jak wielką rolę grała autobiografia w dziele Conrada, jest dzienniczek Conrada z podróży, który posłużył za szkielec do jednej z powieści. Tak samo całe strony z „Chance“ i „Youth“ są odbiciem bardzo ściśle prawdziwych przygód Konrada Korzeniowskiego. W r. 1884 Conrad odbył na statku „Narcissus“ tę samą drogę, którą opisał w swoim „Murzynie“. Łatwo przypuścić można, że na pokładzie „Narcysza“, wśród jego żałogi działy się zdarzenia, które posłużyły kapitanowi statku do stworzenia „Kilkaście lat potem swojego arcydzieła.

— Oto więc ma pan te materiały — ciągnie dalej p. Aubry. — Posłużą mi one naprzód do dużego artykułu p. t. „Joseph Conrad w Congo“, potem do książki „Żywot Josepha Conrada“ („La vie de J. C.“). Jednocześnie opracowuję listy Conrada. Mam ich w ręku około tysiąca (samyh angielskich). Złożą się one na dwa tomy. Trzeci tom powstanie z listów francuskich; wejdą weń głównie listy do Andrzeja Gide'a i do mnie.

— Czy pan prowadził obfitą korespondencję z Conradem?

— O, tak. Niekiedy listy do mnie są w całym znaczeniu tego słowa listami intymnymi. Poznaliśmy się z powodu moich przekładów dzieł Conrada na francuski, zaprzyjaźniliśmy się. Najcenniejszym dowodem tej życzliwości, jaką Conrad żywił dla mnie, jest zadekowanie — mi ostatniej jego powieści — „Korsarza“.

Właśnie trzymam w ręku polskie wydanie tej powieści. Pokazuje je p. Aubry — jest zachwycony. Niestety, dedykacja w polskim wydaniu jest opuszczona. A szkoda, gdyż dedykacje Conrada, począwszy od owego „a T. B.“, naznaczone na „Fantazji Almayera“, są bardzo charakterystyczne.

Zaglądam do spisu. Pokazuje cyfry obejmują listy do Edwarda Garnetta (217), do wydawców; parę tylko do przyjaciela, mr. Marwooda, w którym p. Aubry podejrzewa prototyp tak ważnej w powieściach Conrada postaci Marlowe'a. Z nazwisk dobrze mi znanych odnajduję tylko dwa — prof. Dybolskiego (1 list) i Brunona Winawera (4 listy). Wyrażam z tego powodu zdziwienie.

— Są to tylko listy angielskie, — wyjaśnia mi p. Aubry; — bardzo byłbym wdzięczny, gdyby która z firm polskich podjęła się wydania listów polskich Conrada, z których najważniejsze są do rodziny Zagórskich. Ostatnio widziałem w „Naokoło świata“ facsimile bardzo ciekawego i ważnego listu do Stefana Żeromskiego. Zresztą najciekawsze z polskich listów Conrada wejdą do ogólnego zbioru w przekładzie angielskim. Wogóle — dodaje p. Aubry — chciałbym bardzo, aby ktoś z pana rodaków napisał książkę czy rozprawę o polskości w dziele Conrada.

— Szkiec takiej pracy rzuciła w swym ostatnim artykule pani Marja Dąbrowska — powiadam.

— Tak, tak; bardzobym chciał, pomógłaby mi taka książka w następnej mojej pracy. Będzie to rzecz o „Dziele Josepha Conrada“. A przyznam się, że

w obecnej chwili nie mógłbym się zorientować, jak dalece wielką rolę grały w utworach Conrada wpływy literatury polskiej.

— Jest to rzecz konieczna do zrobienia, — powiadam; — mam nadzieję, że znajdzie się ktoś przygotowany do spełnienia tego zadania, tem bardziej, że zainteresowanie Korzeniowskim wzrasta u nas z dniem każdym.

— Nie rozumiem tylko jednej rzeczy: — powiada p. Aubry; — jak Polacy mogą z taką łatwością rzekać się Conrada Korzeniowskiego na rzecz Anglików. Przecież, mimo iż pisał po angielsku, mógł jego jest produktem czysto polskim, wychował się w tradycjach polskich, Polakiem pozostał do końca. Przez ostatnie trzy miesiące życia, podczas pobytu w Anglii siostrzenicy swej, panny Ireny Rakowskiej, ciągle mówił po polsku, choć od dwudziestu przeszło lat mało miał okazji do mówienia w tym języku. Ostatnia wizyta Conrada w Londynie, to była wizyta w ambasadzie polskiej, gdzie był jakby gościem polskiej ziemi. Pan minister Sermenty tworzył wówczas stowarzyszenie „Friends of Poland“, wznawiając tradycje z r. 1833, i prosił Conrada o stanięcie na czele tego towarzystwa. Mimo wstrętu Conrada do wszelkich stowarzyszeń i godności tytułarnych zgodził się on na przyjęcie tej prezesury. Niestety, rychła śmierć stanęła mu na przeszkodzie w tej pracy, która mogła być bardzo pożyteczna... Oczywiście nie mówię tu o zaliczeniu Conrada do pisarzy polskich. Mimo wszystko był on i został do końca pod olbrzymim wpływem Anglii, odbiło się to nawet na jego charakterze. Ale należy oddać sprawiedliwość obu pierwiastkom, które połączywszy się w tym wielkim człowieku, dały tak świetny rezultat.

— I tutaj, zdaje się, — ciągnie p. Aubry — leży znaczenie i wygoda mojej pozycji. Jako Francuz potrafię być bezstronny. Anglik napewno lekceważyłby polskość Conrada, Polak przeceniłby może jej wpływ. Ja postaram się być sprawiedliwy. A że, oczywiście, nie będę się bawił w roztrząsania, dlaczego Conrad nie pisał po francusku, świadczy chociażby moja replika na dość lekkomyślny artykuł Mille'a, zamieszczona w „Nouvelles Littéraires“.

Ja ze swej strony sądzę, że Polacy mogą być spokojni. Pan Aubry potrafi oddać nam należne w puściznie wielkiego człowieka, który się urodził wśród nas. Znajomość jego naszych kwestyj, naszych przeżyć, dążeń, spraw jest wszechstronna, a już sympatja szczera i serdeczna naprawdę przewyższa wszelkie spodziewanie i czasami może nawet wydaje się aż nadto wspaniałomyślna, na błędy nasze zamykająca oczy.

— Czy to znajomość z Conradem była źródłem pana przyjaźni dla Polski? — pytam p. Aubry.

— Często, bardzo często rozmawialiśmy z Conradem o Polsce — odpowiada mój rozmówca, — ale jeżeli mam być szczerzy, to sprawa się miała wprost odwrotnie: starałem się zbliżyć do Conrada, zainteresowałem się nim głęboko dlatego właśnie, że był Polakiem.

— Wiemy dobrze o pana sympatji dla nas; — odpowiadam na to; — zdaje się, że trudno jest nie pamiętać (a chciałbym, aby wszyscy o tem wiedzieli), że pana pamiętny artykuł wstępny w „Intransigent“ z lutego 1915 r. był pierwszym wystąpieniem w obronie Polski na łamach pism francuskich. „La grande victime polonaise“ — taki tytuł nosił ten artykuł — to nie zbiór frazesów, lecz spontaniczny, szczery i pięknie patetyczny odruch, jedyny odpowiedź echo, na które zasługiwał nasz naród w owej strasznej dobie. Takie wystąpienie, to prawdziwy czyn!

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

Tytus Czyżewski

Z pracowni Andrzeja Deraina

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich“

Paryż, w kwietniu 1925.

Wąska, ciemna ulica Bonaparte, ochrzczoną tak wojowniczym i legendarnym nazwiskiem — przy której, jakby dla kontrastu, mieści się owa słynna „Ecole Nationale et Spéciale des Beaux Arts”, siedlisko wszelkich „pompiarów” — ongi młodzi Ingres’a, Cormona i Bouguereau, zdążam do pewnego starego i spleśniałego domostwa, aby odwiedzić Andrzeja Deraina w jego pracowni. Zimowo-wiosenne popołudnie chyli się już ku zachodowi. Ciemnymi schodami pnę się ku najwyższemu piętru. Szukam drzwi,



ANDRZEJ DERAIN 1922
zdjęcie Kislinga

dzwonię — i przez starą służącą wprowadzony jestem do małego, schludnego pokoiku, ciepłego i przytulnego.

— Nie wiem, czy „monsieur Derain” jest w pracowni — pójdę, zobaczę i panna zaanonsuje, — objaśnia mnie uprzejmie służąca.

W pokoiku jest bardzo miło. Na obszernym kominku palą się szczapy drzewa. Stary bretoński zegar ścienny brązowym wahadłem odmierza miarowo melancholijnym tik-tak — otchłań czasu. Zdaleka dolatuje przytłumiony szum ulicy. Na ścianach drzemią szczerznięte, stare obrazy holenderskie; w kącie na stole, zbite w ciemną gromadę, bożki murzyńskie wyszczerczają swe okropne paszczę. W tym pokoiku tak melancholijnym, tak romantycznym, bożki te są kontrastem niepokojącym.

Słychać skrzywienie drzwi od sieni, i w progu pokoju staje sam gospodarz. Jest to postać olbrzymiego wzrostu, o barach atlety, o wyrazistej twarzy rzymskiego wojownika. Jest coś silnego i zdecydowanego w tej postaci. Uprzejmie wita mnie i prowadzi do swej pracowni, przyległej do mieszkania. Pracownie artystów mają zawsze swój specjalny nastrój. Są pracownie zatopione w nieładzie, pełne starych mebli, zakurzonych obrazów, podartych kotar. Są pracownie eleganckie, pachnące niby buduary kobiece, pełne szelągów, wygodnych



ANDRZEJ DERAIN:
Głowa

kanap, dywanów i miękkich wzorzystych poduszek. Pracownia Deraina urządzona jest prosto, bez ozdób, bez kokieterji. Wiadac, że odbywa się tutaj praca ciężka, powolna, pełna wysiłku. Mały żelazny piecyk, napełniony żarzącymi się węglami, wyciąga swą błaszana czarna rurę, niby długie ramię, ku powale. Na stalugach w kącie jakieś olbrzymie płótno, na którym niedokończone, podmalowane tylko postacie ludzkie kłębią się w zwojach uogólnionych form. Na półkach, na stolikach pod ścianami, poustawiane odniechcenia, — kobiece z wosku głowy fryzjerskich lalek z prawdziwymi, uczesanymi gładko fryzurami. Na środ-

ku pracowni pod jednym a wielkim oknem w powale, — obszerny pochyły stół, na którym porozrzucał książki — zaczęte rysunki...

Rozmowa między nami idzie zrazu tępo i nieswobodnie. Derain opowiada mi, że pracuje obecnie nad szeregiem portretów i studjów głów kobiecych. Robi także dużo rysunków, przeznaczonych do ozdobnych wydawnictw. W wielkich salonach francuskich już od wielu lat nie wystawia. Uważa, że obecne salony (np. salon jesienny) straciły swój dawny charakter bojowniczy i są zwykłym nagromadzeniem najrozmaitszych obrazów i rzeźb, — „brac à brac” sztuki. Wreszcie w rozmowie naszej zimny, ceremonjalny ton znika, i pogadanka poczyna toczyć się serdecznie i swobodnie.

Andrzej Derain urodził się r. 1880

walki zaczynają spoglądać ku Louvre'owi.

Derain miał wszelkie kierunki. Należał do „dzikich”, zajął się chwilowo także kubizmem, ale były to flirty krótkie, sympatyczne przemijające. Z czasów przedkubistycznych znam „kubistyczne” pejzaże Deraina. A właściwie było to konsekwentne wyjście z krańcowych założeń Cézanne’a. Derain, jak każdy wielki i wrażliwy twórca, przeszedł kilka epok, kilka ewolucji, — zanim doszedł do stylu i swej obecnej techniki, która też zapewne jest jednym z etapów jego twórczego rozwoju. Dobrym tego obrazem jest wystawa pewnej kolekcji prywatnej (do zbycia) w „Maison Drouot”, gdzie obok impresjonistycznego pejzażu Deraina wiszą jego ostatnie martwe natury, malowane w tonach twardych, zasadniczych. Derain nie miał nigdy ambicji „wynalazczości”. Zdał w swym



ANDRZEJ DERAIN:
W kąpielu

w małym miasteczku w okolicach Paryża, jest typem rasowego Francuza-Paryżanina. Za młodych lat przyjaciel i „kraj” malarza Vlamince, wraz z nim rozpoczął zawód malarza, studiując pejzaż okolic Paryża. Derain, jako 26-letni młodzieniec, zaczyna wystawiać u „marszandów” paryskich i tam zdobywa sobie miejsce między najmielszymi w owych czasach — między „dzikimi” (fauves). Wtedy była moda kolorów pół-impresjonistycznych — jaskrawych, czasem przejęskrawionych. Jest to epoka, kiedy Matisse w salonie jesiennym swemi obrazami i rzezbami budził sensację. Pamiętam „vernissage” salonu jesiennego w r. 1908, kiedy publiczność

rozwoju stopniowo, stale i prawie systematycznie udoskonalał, na wzór uciciwego rzemieślnika, swą fachową wiedzę. Derain ukształtował z wolna swą odrębną technikę, swój tak oryginalny sposób upraszczania kolorami form i doszukiwania się istotnych autentycznych barw przedmiotów w zetknięciu się ze światłem. Przeprowadzenie światła w obrazie, ta niegdyś specjalność Holendrów, a dziś specjalność Francuzów w malarstwie, — Derain w swych obrazach posunął i udoskonalił do niebywałych granic. Derain pokazywał mi swe ostatnie pejzaże, w których w podmalowaniu tła użył koloru różowo-pomarańczowego. Na to tło rzucał ciemne nie-



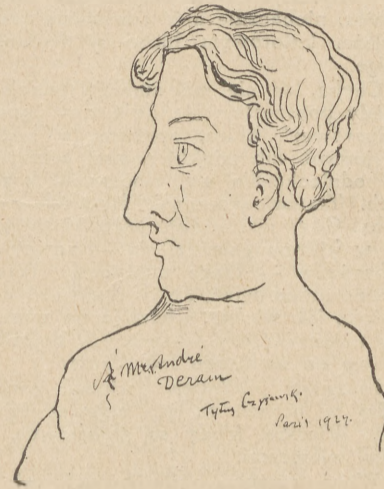
ANDRZEJ DERAIN:
Pejzaż

szalała z radości, — rzucała kpiny i urągawiska na widok „cyklisty” Matisse’a, jego rzeźb, lub pejzażu Deraina, czy wreszcie płócien innych „dzikich”. Dziś czasy się zmieniły. Po „dzikich” przyszedł „kubiści”, a ci już po dziesięciu latach

bieskie-zielonawe plamy, — konary drzew np. zostawiając niezamalowane — w tonie podkładu (fond). Wiadomo, że podobne „sztuczki” robili impresjoniści dla nadania większej przejrzystości kolorom na płótnie. Derain nie zrobił jed-

nak z tego „sztuczki”. Derain użył tutaj tła (podkładu = fond) jako płynącej lawy światła, która wnika, przepaja tony ciemno-niebieskie, ciemno-zielone i ciemno-brązowe jego obrazu. Z powodu tego kontrastu powstała na jego obrazie nowa symfonia barwna, dająca zupełnie nowe światła wrażeń, odbieranych od obrazu i natury.

Ostatnie dzieła Deraina, szczególnie malowidła olejne, zdążają do nadania farbie, jako materiałowi, ważności i indywidualności pierwszorzędnej. Jest to może pe-



ANDRZEJ DERAIN
rysunek Czyżewskiego

wien nawrócił do zdobyci technicznej szkoły holenderskiej XVI i XVII w. Ale jest to tylko punkt wyjścia — Derain sztukę działania materji farb na płótnie posuwa bardzo daleko. Ostatnie portrety i studja głów kobiecych, które Derain mi pokazywał — mają jakiś niezwykły liryzm koloru — nawet liryzm farby. Najprostsze tony i kolory, czarny, biały, ciemno-brązowy, ciemno-niebieski, są użyte prawie jako wrażenie działające na inne zmysły, np. smak lub powonienie. Niektóre z tych kolorów na płótnach Deraina dają wrażenia zapachu kwiatów o płatkach miękkich, aksamiutych i ciemnych, lub smaku jakichś perfidnych „apéritifów”.

Głoszenie o powrocie Deraina i innych jemu bliskich malarzy do klasycyzmu jest tak samo absurdem, jak robienie z kubistów — apokaliptycznych potworów deformacji, abstrakcji i neokonstrukcji. Derain „deformując” niegdyś, a mało deformując obecnie, szukał zawsze tego trudnego zagadnienia (dla wszystkich rasowych malarzy) — połączenia integralnego formy z kolorem i światłem. Derain po długich poszukiwaniach i błądzeniach znalazł swój własny materiał, z którego buduje, — a najlepszym tego dowodem są jego ostatnie portrety i studja głów kobiecych o technice nowej, dotychczas niewidzialnej; Derain okazuje się w niej tylko malarzem, o temperamencie kolorystycznym — działającym tylko w



ANDRZEJ DERAIN:
Rysunek

granicach sztuki malarskiej, omijając zdaleka literaturę, dekorację, mechanikę i geometrię. Znając całe pokolenia rasowych malarzy francuskich poprzez Poussina — Chardina, Courbeta, Corota, Cézanne’a i innych, którzy malarstwo francuskie, a także wszechświatowe, udoskonalił w stopniu wysokim, można powiedzieć o Derainie, że jako rasowy malarz francuski, idąc za swym temperamentem, kroczył po tej samej linii, co jego wielcy poprzednicy, a czyniąc sztukę swą dzieckiem zjawisk i wrażeń współczesnych, jest on nam bliższy niż jego poprzednicy. Dlatego też Derain jest istotnie jednym z największych „współczesnych” malarzy.

Ronsard i jego epoka

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich“

Paryż, w marcu 1925.

Dobrze uczyniła Biblioteka Narodowa, że urządzając drugą wystawę Ronsarda, dała go na tle epoki. Poeta ten żył bardzo blisko z ludźmi swego czasu: artystami, pisarzami, ryccerzami, mężami stanu, a nawet królami; na twórczość jego wpłynęło to, że świat otaczający znalazł pod różnymi postaciami, że był w we wszystkich warstwach społeczeństwa i podzielał wszystkie ówczesne radości i namiętności.

Dlatego dziś wydaje się nam być najlepszym wyrazem Francji XVI w.

Wysoka, jasna sala przetrzęta gablottkami: w jednej z nich leżą dzieła gentilhomme’a Vandomois, jego rękopisy, oryginalne tomy i wydania zbiorowe, te jednak zatrzymują się na 1618 r. Obok szeregu albumów z nutami. Bardzo zgrabnie rysowane są nutki, niby w różne strony powykęcane gwoździe.

Współcześni kompozytorowie ody i „livres des amours” Ronsarda układali do śpiewu, na chór, lub pojedynczy głos z akompaniamentem lutni. Wiele się w tem zasłużył Costeley organista i pokojowy „bardzo chrześcijański” i bardzo niezwyčajonego króla, Karola IX”. Jego jest układ „Ody do pięknej Kassandry”, przygotowany dla jakiegoś prawego dworzana.

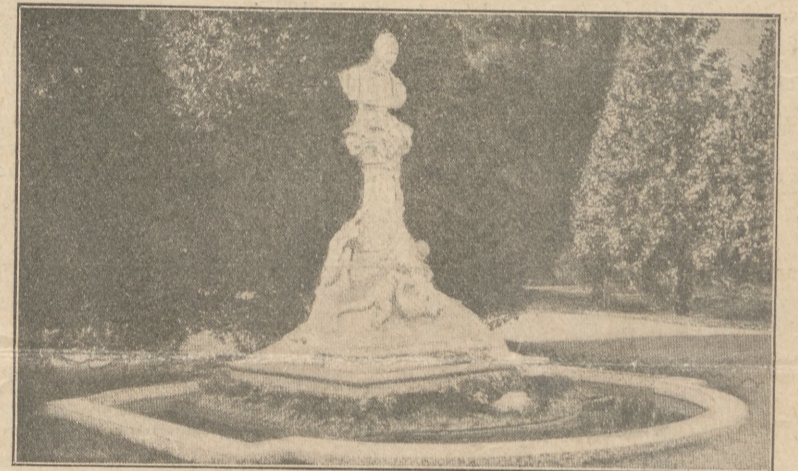
Gdy patrzymy na zebrane na tej wystawie książki, to jakbyśmy przegladali jakąś współczesną Ronsardowi bibliotekę. Mamy dzieła „Plejady” z Joachimem du Bellay na czele, księgi Jodelle’a i Desportes’a, słynnego ze sprzeczek literackich z Kochanowskim i zbyt małej wytrzymałości na kaprysy polskiej przyrody. Bardzo bogato reprezentowana jest prowincja francuska XVI w. Była to epoka bujnego życia miast, i np. Lyon sływał zarówno z rozwoju materialnego jak i rozkwitu umysłowego. Miał poetesę Luizę Labé, zwaną „piękną powroźniczką”, od skromnego fachu swego ojca, autorkę „Débat de folie et d’amour”, którą dziś

ko w więzieniu. W plataninie bajkowych kwiatów spacerują rajskie ptaki, złotem, purpurą i błękitem malowane, mały bawia oko pomysłowością swych igraszek, a syreny więcej o ziemi, niż niebie myśląc nakazują...

Do religijnych zabytków tej epoki należą misterjum grane w Valenciennes w 1547 r. Tekst, zdaniem uczonych, nie zawiera w sobie nic oryginalnego, ale ciekawy jest spis aktorów, rachunki dochodów i wydatków. A przedewszystkiem rysunek przedstawiający scenę — na jednym jej końcu raj, na drugim piekło — między niemi zaś Jerozolima, Kalwarja i t. d. Prócz tego „dekorator” naszkicował stroje artystów: trzech królów, zbiorów, Heroda. Dla historii sztuki dramatycznej dokument ten jest niezmiernie wagi.

Tak wygląda literatura. Sztuka ówczesna to rysunki, obrazy, sztychy, drzeworyty, medale, drobniarki artystyczne i kilka bardzo pięknych gobelinów. Jeden, harmonia trzech barw: złotawo-niebieska, i zamartwiała czerwienią tła. W środku, niby na tarczy, scena z Herkulesem, traktowana raczej dekoracyjnie. Wokół, w falistych linjach deseni wieńce kwiatów, wstęgi zwieszające się, powiązane w pękłe, na których wiszą wysmukłe dzbany. Logika wdzięku, swawola fantazji arabesku, swoboda artysty, który po osnowie bawi się i nitką, niby pedłem maluje nią niefraszobliwą piękność życia. Jak Rafael w freskach Farnesyng, gdy tworzy ramy dla amora i miłości.

Ludzie tej epoki? Przemawiają wymownie z autografów i portretów. Dwór ostatnich Walezjuszy — ofiarny i szlachetny, bogaty, dekadentcki. Utrwalił je rysunek Cloueta lub jego uczniów. Popiersia — głowa niemodelowana, bez światła i cienia, ale jaka finezja w ciemnych, mocno podkreślonych oczach, jak silnie i indywidualnie zaakcentowane usta! Mężczyźni opięci przezwanie w czarnej jedwab lub aksamił, rozjaśniony złotem haftu i białą, sztywną riaszką u szyi. Na



POMNIK RONSARDA W TOURS

żywo zajmuje się nauka francuska i polska).

Obok poezji Saroni proza Kalwina i Amyota, i wielkie, pięknie oprawne foljanty zamykające ówczesną naukę: historia Jazona, jak leczący rany zadane z rusznicy, o budowie maszyn — jesteśmy jeszcze blisko Leonarda, — architektura Witruwiusza do użytku francuskiego, dysertacja o „mumij, truciznach, jednorozcu i zarazie”, kapitalna praca Mercurialis „De arte gymnastica”, kosmografia uniwersalna „wedle marynarzy dawnych i dzisiejszych”, opisy podróży. Ciekawe są plany Paryża, mapy całego kraju, pojedynczych prowincji i miast. Na jednej z nich napisał Ronsard wiersz:

„Vous y verrez Calais au naturel dépeint”.

I traktaty „bardzo pożyteczne w dzisiejszych czasach”, o fizjonomji, o chromancji, kartach, demonologii czarowników. Słowem księgarń „ciekawostek” Charnaca z quai Saint-Michel, tylko w XVI w.

Epoka renesansu była pomimo wszystko epoką żarliwości religijnej. Zresztą, królów i dwór zawsze obowiązywała pobożność. Nawet pani Pompadour w cniach niepewnych brała w drobne swe rączki godzinki. Niemała w tem jej pociecha były ilustracje Bouchera...

„Heures” miał każdy król przy sobie zawsze, na zawołanie. Nawiazując do tradycji poprzedników, używano jeszcze w pełni XVI w. manuskryptów. I nic dziwnego, iż naród zdumiewał się nad bogobojnością monarchów. Modlitewnik Marij Stuart jest tak cudowny, że można nad nim trawić godziny rozmyślań — nie tyl-

głowie mają berecik ze strusim piórem. Kobiety, bez względu na wiek, Katarzyna Medycejska u schyłku lat czy siedmioletnia Margot, noszą czepczki z wchodzącym głęboko na czoło trójkącikiem. Przy szyi też biały rąbek, który wkrótce rozrośnie się w olbrzymi, pyszny, koronkowy kołnier i głęboko odsłoni szyję elegancką XVII stulecia. Jest to epoka wirago; wiele twarzy silnych, zdecydowanych, nieomal męskich. Jak królowa — Włoszka, którą Ronsard chwalił:

„Qui sise au gouvernal par jugement”...

Katarzyna Medycejska była mądra, ale przytem zła i przebiegła kobieta. I nie tylko dlatego, że przeczyła się do nocy św. Bartłomieja, ale i dlatego, może przedewszystkiem dlatego, że nie umiała wspaniałomyślnie przebaczyć swej rywalce. Piękna Diane de Poitiers, która młodszego od siebie króla, przez wiele lat, do końca jego życia w miłości i posłuszeństwie utrzymać potrafiła, wgardzona małżonka chciała oblać „białą wodą”, witrjolem. Zachował się habiacy ją dokument, list współczesny, skazany na spalenie, a przez to dotąd żywy, w którym się opowiada o tych planach, godnych osoby „z niższych sfer”.

Dziwnie brak mi zmysłu historycznego. Jestem pewna, że odtąd ile razy będę myślała o matce — królów, regentce dzielnej w radzie, odważnej wobec wroga państwa, zawsze ze smutkiem przypominę sobie ten jej nieudany, a tak szpetny zamysł. A po „grant senéchal” zostanie mi inne wspomnienie.

Ktoś ze współczesnych, rozkochany w pięknej, niedostępnej Diane, — czasem słuszenie nosi się jakieś imię, — na rogu jej portretu skreślił swe imię:

„Belle à la voir, honnête à la hauteur”.

Aurelja Wyleżyńska.

*) S. P. Koczorowski. Louise Labé. Etude littéraire. Paryż, Champion, 1925.

NOWE POWIEŚCI:
DO NABYCIA
WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ: *Księżyc wschodzi*
ANDRZEJ STRUG: *Pokolenie Marka Świdry*

Druga ojczyzna Jerzego Lieberta

Jerzy Liebert. Druga ojczyzna. Okładkę rysował Tadeusz Gronowski. Warszawa, Wacław Czarski i S-ka, 1925; str. 29 i 3nł.

Niżej podpisany zdradzić musi, że należał do najwcześniejszych obrońców Lieberta—kiedy pierwsze wiersze jego ukazywały się w druku. Teraz, niestety, odwróciły się role. Dzisiaj, gdy młody poeta z zadziwiająco i zdradliwą szybkością zaczyna zdobywać sobie imię—nie jestem w możności przyznania mu „rycerskich (jak się to mówi) ostróg”. Czynieć to z zalem i z surowością, którą usprawiedliwił poniekąd owa — zawiedzioną miłość. Liebert jest zastraszającym przykładem wpływu szkół poetyckich na dorastających poetów. Wśród tych kilku bowiem podziwu godnych desperatów, którzy interesują się w Polsce poezją i wśród tych z nich, którzy się na niej znają (zaprawdę, policzyć ich można na palcach jednej ręki — a autor tych słów bynajmniej nie ośmiela się być między te palce wliczonym) — nie może być, chyba, zatajone, że takie żywe, twórcze, chłonne środowisko poetyckie, jakim był „Skamander”, zaczyna się pomimo woli przekształcać w niebezpieczną „akademię poetycką”, (która udziela, niekiedy, cenzurki), zasiada na szanownej kanapie starej ciotki i — odchowuje sobie pupilów. Niewątpliwie np. Braun (Mieczysław) i Broniewski są najzdolniejszymi uczniami Tuwima. Rodowód zaś Lieberta jest przejrzysty (mówiąc jego językiem). Jest on, jak dotychczas, — proszę mi wybaczyć — nieprawem dzieckiem Lechonia i Pawlikowskiej (oczywista, z pewną korekturą).

„A peu près”, ma się rozumieć. To „przybliżenie” jest, zresztą, najciekawsze, gdyż zdradza, jeśli nie sekret indywidualności poetyckiej, to w każdym razie — warsztatu. U poetów, którzy nie mają jeszcze wyraźnego profilu, zostaje — jako drogowskaz — metoda. Chłodne te, kruche, wymyślne, świadomie klasycyzujące wiersze chorzeją jednak na monotonię uczucia; ich wąż tręś emocjonalna — wspinająca się na palcach ku gwiazdom — pragnie zerwać lotnie podać za czarny lodowaty wicher nieskończoności. Ta sama wciąż melodia w odmiennych wariancjach, granie jednym palcem patetycznych rapsodyj, — słowem jednostajność, szukająca ucieczki w kunszcie (niebyle jakim); w pozornej zmienności formy. Ale krwi nie można zebrać w kryształę tęczącej, a serce — to nie to samo, co najbardziej palący dreszcz. Lecz naogół

jedno brane jest za drugie. Dlatego obawiam się, że, gdybym ośmielił się twierdzić, że świetne wiersze Lieberta nie są jeszcze poezją — wywołaliby zapewne krzyk oburzenia. Aby uchronić się od tych domniemyanych pomstowań — postaram się śmiały ten sąd bliżej uмотy-wować.

Wiersze Lieberta mają wszelkie pozory poezji (to, przypuszczalnie, zwodziłby do niej jej miłośników). Niczem innym, jak zamysleniem — napewno mimowolnym zresztą — oczu jest ich jednolitość; jest ona najłatwiejsza, bo tylko tematyka, nie organiczna, zatem nie jest jednolitością. Znacząca w niej troska o budowę wiersza; lecz architektura ta nie jest przetopiona w ogień, jeno w pianie mydlanej. Nie wystarczy umiejętność, aby być artystą. Nie wystarczy pięknie i kunsztownie rymować: wino — krzywo, mogą — głowa, aby być poetą. Są to tylko zdobycze techniczne, które się asymiluje z talentem. I tu obowiązują stara ale jara przestroga: „Man merkt die Absicht und man wird verstimmt”. Poeta jest przeciwieństwem zlotnika.

Twierdząc paroksykalnie, że właśnie najbardziej rażąca cechą tych miłych wierszy jest ich niejednolitość. Nie dają one, już nie tylko plastycznego obrazu, lecz nawet — wyobrażenia. Niepodobna, najsumienniejszy złożywszy części, wyobrazić ich sobie jako całość. (Coś co się u Lechonia narzuca wprost zmysłowo.) Ta typowa dla Lieberta śliczna rokokowa przenośnia (z wiersza tytułowego) o błękitnie, „co rankiem w bładą dmucha tarczę” — jest jak garbusek, przebrany w atlasy, jest wewnętrznie ułomna, gdyż jest nieskoordynowana. Gdy się chce kować marmur, nie wolno używać srebrnego młoteczka. Gdy się chce osiągnąć twardą gładkość gładzi, jego zmysłowa skończoność — trzeba wiedzieć o uśpieniu w niem prawie; o prawie konieczności. Jakżeż przy wszelkiej licencji — rzęsy, wznoszące, jak ptaki, tonąc mogą w „powiekach nieba”? (Cytuję, jako przykład typowy). Jest to licencja fantazji! Jest to poetyckie contraditio in adiecto! Jest to dowolność!

Niebezpieczne jest lubowanie się w sobie, przeglądanie się w srebrnych lusterkach, w oczach, w głąbinach, w obłokach i w morzu. Wtedy — dla uroczego Narcyza — niebo i ziemia, miłość i śmierć istotnie przemieniają się w ozdobe słowa, które nadto często są, jak „cymbał brzmiający”. Temu, kto chce być

poetą, nie wolno ulec najwyższej nawet pokusie, nie wolno się dać uwieść słowom. Marmury i róże, gwiazdy i precjoza — martwy brzęk pereł o dźwięcznym dno — drogocenne wyrazy, sypane zbyt hojną dłonią: — z tych wierszy słowicznych i błękitnych, młodzieńczo pozujących na gorącą namiętność męską, — możnaby, niestety, ułożyć cały słowniczek słów wybladłych i wypolerowanych, które w różnych odmianach i kombinacjach przewijają się w każdym z nich; takich, jak: róże, gwiazdy, chłód, przestworze, wino, płynię, srebro, czyste, pogodne — a także takich, których nie ma nierzadko w naturze. Tam, gdzie jest wysoka ambicja, jest i wysoka miara. Figurunek z saskiej porcelany, choćby o najpobawniejszym manjeryzmie, niepodobna podawać za nagie statuy. Nadmierne opowiadanie bywa niekiedy niemożliwe. Najbardziej i najbardziej lilijowe pastele nierządno przemieniają się w kalkomanje. Gdy zbyt często wzywa się błękitu niebios, niebezpiecznie upić się można nadto słodkim kolorowym likierem. Noblesse oblige.

Chyba, że się ma ambicję mniejszą. Wtedy poprzestaje się na t. zw. „poezji buduarowej”, którą, oprawną w laski, wyjedwab lub miękki zamś, przerzuca się odniechcenia na złoconych kozetkach. Trzeba zaprzagnąć niemalowanego nieba. Gdyż jest i takie ponad nami niebo, w którym gnieździ się — nawet dla wybrańców — boga poetycka. Trzeba przejść przez ogień, który opala nas bezlitośnie, jak wicher, i hartuje na wyrazy, aby uniknąć grozy serdecznego zaklamania się na niebiesko lub różowo.

Nadmierz pijaństwa „winem poezji” budzi w oczach szary, najtrzęsliwszy świt. Wiersze, kiedy są głośniowe, są tylko wierszami.

Wiem, zresztą, o ile łatwiej jest pisać o wierszach, niżeli pisać je samemu. Jeśli, zamiast pereł i róż, rzucam pod nogi p. Liebertowi te nadto gorzkie słowa — to dlatego, że, mimo wszystko, przeczuwam w nim poetę. Lecz jeszcze przedziwnie jego talentowi brak kontroli, wewnętrznej czy zewnętrznej — to już mniejsza. „Druga ojczyzna” Lieberta nie jest dotychczas, jak mniemam, poezją — lecz, niestety, tylko poetyczność.

Stefan Napierski.

„Motke Ganew” Szaloma Asza

Biblioteka Pisarzy Żydowskich pod redakcją Samuela Wolkowicza. Tom II. Szaloma Asz. Motke Ganew [Motke Złodziej]. Przełożył z żydowskiego Jakób Apenzlak. Okładkę rysował J. Apfelbaum. Warszawa, „Safirus”, 1925; str. 4nł. i 295 i 5nł.

Niedawno czytałem w jednym z najważniejszych i najbardziej obiektywnych dzienników Paryża korespondencję z Polski, w której autorka opisuje swe odwieczny żydowski dzielnicy pewnego miasta. Opis ten jest stereotypowy i zawsze się powtarzający. Coś nie coś wprawdzie położony trzeba na karb kobiecej egzaltacji i nerwów nadczulej dziennikarki. Pani ta rozdzieliła się nad upiornymi postaciami w czarnych długich kapotach, chylkiem wzdłuż murów przemyskającymi, nad ludźmi w fuchmanach, niepodobnymi do ludzi, nad wynędzniałymi dziećmi, tarzającymi się w ulicznym brudzie, który zatrąfa powietrze i pod wieczór wytwarza zaduch, od którego trudno nie omdleć. W obrazie tym jest niewątpliwie tyleż malowniczości, ile niesciśności. Przyjeźdźni z Zachodu szukają przedewszystkiem legendarnego „ghetta”, lasi sa na jego „egzotyczność”, tak zwidziadają Polskę, jak my londyńskie „Whitechapele”. Ale trudno jest we wrazeniu doszukiwać się tylko stronniczości; to jest właśnie punkt widzenia Europy. Europa gotowa jest zawsze uznać za niekulturalność brak higieny. Cokolwiek się mówi, cywilizacja nasza jest cywilizacją water-closetów. Wyobraźnia zachodnia, lubująca się w odkrywaniu rzeczy, dawno odkrytych, pilnie weszczą łatwą „sensację” — będzie przedewszystkiem uderzona tem zewnętrznie, folklorystycznym, jeśli tak wolno powiedzieć, barbarzyństwem naszych miasteczek. Wrażenie to trwać może i w gabinetach dyplomatycznych... o czym wartyby nie zapominać.

Ale uderzył się w pierś. Cóż, poza zapienioną publicystyką „dwugroszową” i platonicznymi bładami, m w wiemy o obyczajowości tych miasteczek? Cóż wiemy o tym zamkniętym, twarde, trawącym obok nas ludzie, bardziej nam „dalekim i obcym od plecion Arabji”? W jego strasnym uporze istnienia tkwi wola odosobnienia. Moralne ghetto, które narzucili sobie Żydzi i które narzucili im świat, bardziej jest niewyciężone od zewnętrzne. Kłątwa tego narodu jest niezdolność wyjścia poza siebie, jest jakiś wewnątrzny przymus trwania przy swej odrębności, — jest niechęć, przez którą przetrwała wielkie ludzkie współzucie autoru. To osławione „miękkie serce” żydowskie zawiera jednak skarby czułości. Czy wiele jest w Europie współczesnej książek, o których możnaby powiedzieć, że autor ich jest czołowiekiem dobrego?

Powieść jest biografią chłopca, który od urodzenia jest złodziejem. Talent do złodziejstwa (wszyscy Żydzi pełni są talentów!) tkwi w nim tak, jak w kim innym zdolności muzyczne. Złodziejstwo nie jest przezeń nabyte, nie jest to tylko fach; jest to jego powołanie. Przez to Motke jest nam sympatyczny od swych najwcześniejszych chwil, gdy dzieciom kradnie obwarzanki (ach, te struclę żydowskie) — nosi on na sobie romantyczny piętno wyjątkowości. Urodzony w drobnej niedzarskiej serze, w małym półwiejskim miasteczku, gdzie latem dojrzewają gruszki i dokąd chłopci zjeżdżają na targ — Motke jest kimś i nym. Zdaniem moim najpiękniejszą jest i część książki: dzieciństwo. W żywiołowym opozie małego żydowskiego chłopca wobec wszystkiego, co jest przyjęte: wobec ojca, meameda, majstra i t.d. odzywa się stary bunt, stary idealizm tej rasy. Zostaje on „sam wśród ludzi”; musi wyłączyć się ze społeczeństwa. Jest w tem piękny liryzm ucieczki z uporządkowanego świata, — tak dobrze znany awanturnikom i poetom. Motke mści się na krzywdzących go, na obcych mu, na niepojmujących go ludziach — w odpowiedzi społeczeństwo urządza nań pościgi. To przeplatanie się zemsty i pościgu — będzie otąd całym życiem „Motke Ganewa”, tak jak wogóle jest życiem Żyda.

Nienawisć Motka bywa, zresztą, bezinteresowna. Np. „Lejbusia Motke nienawidzi bez przyczyny”. W tem jest też coś

głęboko żydowskiego; owa bezprzyczynowa, bezużyteczna, wzniosła, daremna, absolutna nienawisć instynktu, którą Żydzi obdarowali swego Boga, czynią go śmiłym, bezlitosnym sędzią nad struchlonym światem. Motke, opuszczony przez ludzi, przyjaźni się ze zwierzętami: staje się „psim królem”; piękny ten rozdział, zalany jakby światłem legendy, zdradza przelotne pokrewieństwo bohatera z Mowgliem, a w autorze — doskonałe tradycje literackie. Dalsze życie Motka, który staje się sentymentalnym mordercą i lirycznym alfonsiem, jest ciągle narastaniem samotności przez wyłączenie się, przez odmiennosc czy niemożność wzięcia na siebie wespół i narówni z innymi narodami świata — krzyża ludzkości. Żydz żyją jakby poza ośmielone dziejami. Nikt z nas nie potrafi powiedzieć Europie, czemu są naprawdę. Dlatego dobrze jest, że sami dochodzą do głosu. Dlatego dobrze jest, że Szaloma Asz, największy ponoc z ich dzisiejszych pisarzy, tłumaczony jest jednocześnie na język francuski i — polski.

Przyznam się, że przez długi czas wątpiłem w możliwość istnienia poetów żydowskich, podobnych swej epoce, współczesnych swemu czasowi. Miało to „rozliczne powody”. Naród, rozbitny ręką Boga i rozproszony po krańcach ziemi, pozbawiony został instrumentu swego głosu: jednolitego języka. Starano się wskrzeszać zamarlę runy, lub w usta włożono mu amalgamat, który jest bolesną karykaturą czystej mowy. Lecz myśle, że mowa, która wydała harmonijne dzieła artystyczne, podobne tym, jakim jest tłumaczona powieść Asza, — tem samem przekonała o racji swego istnienia, dowiodła swej rozciągłości i żywotności. Dla polskiego czytelnika jest to pożyteczna niespodzianka. Przypuszczałem nozatem, że Żydzi są zbyt starą rasą, starta przez palące piaski pustyni i zszargana we wszystkich ryzostokach świata, — aby mogli pełną pierśią odetchnąć mocnym powietrzem. Ich nieustępliwa, ich rozpaczyliwa moc jest maską słabości i zmniejszenia, jest odwrotną stroną ich śmiech fizycznej watości. Uderzeni zostali dłońią Boga w same pierś — i tam zahaczało pusto. Gdy pragną wyrazić swój czas, wyrażają tylko swój ród. Są pochyleni, ci tragiczni starcy młodej zdobywcy ludzkości, nad potrzaskana otchłania czasów i łowiac Boga, widzą tylko własną twarz, pooraną kłeską wielowiekową. Obciążeni spadkiem stuleci, w każdej epoce są anachronistycznymi maruderami współczesności.

Tak przypuszczałem... Powieść Asza nie mogła rozproszyć w pełni tych głębokich wątpliwości, ale je skorygowała. W autorze tym uderza przedewszystkiem świeży zmysł rzeczywistości, świetny bezstronny realizm, kształcony na najlepszych wzorach literackich i częstokroć nie ustępujący swym mistrzom europejskim. Realizm ten nigdy nie jest płytki, gdyż nie jest celem samym w sobie; jest tylko metodą, przez pierwotny zmysł sprawiedliwości, — które odezwały się w dzieciństwie. Już jako dziecko jest wyjęty z pod prawa, a czyż nie jest to podwójnie tragiczne, gdy zwazyły, że Żyd wogóle jest wyjęty z pod praw ludzkich?

Wreszcie uczuwa „straszną krzywdę, jaką mu wyrządził świat cały; niebo, słońce, ziemia i ludzie”. Czyż można bardziej wydzielić się ze wszechświata? Motke, dotknięty przekleństwem natury żydowskiej, która wszędzie widzi krzywdę, — jest jednocześnie dowodem, że kto się chce wyłączyć ze świata mieszczańskie, temu społeczeństwo zabiera wszystko: nawet gwiazdy. Jest to wielki odwieczny anarchizm — ta walka człowieka prostego o wolność; o tę wolność, której nie ma na ziemi, a której udzielić jest tylko w stanie religij, nie odrabując naszych korzeni żywotnych, lecz odwrotnie — wiążąc je i łącząc z prawami istnienia. To właśnie jest ostatnim tragizmem geniuszu żydowskiego; stopniowe wysychanie, jałowość jego wiary. Wiara ta zwrócona jest ku śmierci, jak wiecznie ciemna półkula księżycza. Żyd z natury swej pogardza życiem, buntuje się przeciw konieczności, — i nigdy nie zagna tej wiedzy, która nas jedna z zaświatem; radosnej wiedzy o daremności wszelkiego buntu.

Wydawnictwa plastyczne

Jan Rembowski. 29 reprodukcji. Słowo wstępne prof. Jerzego Mycielskiego. Złoty art. rzeźb. Józefa Gardeckiego. I. Warszawa, 1925; str. 10nł. i 28 plansz.

Jeżeli dola artysty polskiego za życia nie zawsze godna jest zazdrości, to los jego pośmiertny bywa zazwyczaj jeszcze smutniejszy. Brak wydawnictw, poświęconych historii sztuki polskiej, brak sumarycznych nawet wykazów i słowników, przedewszystkiem zaś brak muzeów sprawnia, że pamięć o wielkości naszych artystów w kilka lat po zgonie, wskrzeszona co najwyżej na czas krótki wystawą pośmiertną, lub rocznicową. Najwięksi nawet nie unikają tego losu, czego dowodem są chociażby Rodakowski, Kapliński i wielu innych. To też za rzetelną zasługę poczytywać na-



JAN REMBOWSKI.
Autoportret

leży komitetowi uczczenia pamięci Jana Rembowski, że do działalności swojej włączył wydanie albumu, zawierającego reprodukcje prac artysty.

W rysunku, któremu poświęcił się, zmuszony chorobą do porzucenia rzeźby, był Rembowski uczniem i kontynuatorem Wyspiańskiego; przejął od niego nie tylko dekoracyjną stylizację i posługiwanie się prawie wyłącznie linią, nie tylko zamianowanie do głowy ludzkiej ze szczególną predykcją do główek dziewczęcych, ale nawet uczuciowe i, że tak powiem, literackie ujęcie tematu. Uczuciowość ta jest tu jednak silniej zaznaczona, niż u Wyspiańskiego, u którego pierwiastek realizacyjny odgrywał pomimo wszystko rolę decydującą, górując nad stylizacją i nad wewnętrznym stonkiem do modelu; uczuciowość, w której odzwierciedla się krystalowa czysta dusza artysty, jest też cechą, którą nas dzisiaj w twórczości Rembowski najbardziej bodaj wzrusza.

Album wydane zostało w tysiącu dwóchset egzemplarzach na papierze kredowym matowym i pod względem drukarskim jest bez zarzutu. Odbitki, wykonane według fotografii siostry artysty, Marii Rembowskiej, stoją na poziomie reprodukcji faksymilowych i dają najdokładniejsze pojęcie o twórczości artysty; to też z niecierpliwością oczekiwać należy dalszych seryj albumu, dzięki któremu wyrwana zostanie zapomnieniu indywidualność artystyczna, tak wyraziście reprezentująca nasz okres neo-romantyczny, okres symbolizmu, uczuciowości i dekoracyjnej stylizacji.

Henryk Grombecki. Sprawa Zachęty. Cyfry i fakty. Część I. Warszawa, autor, 1925; str. 7 i 1nł. i 1 tabl.

Jak wiadomo, bojkot Zachęty przez najwybitniejszych artystów polskich został zlikwidowany, co jednak nie zakończyło bynajmniej sprawy t. zw. „zatargu”, bojkotujący bowiem, doszedłszy do przekonania, że akcja ich nie osiąga spodziewanych rezultatów, zachowali jednak w dalszym ciągu stanowisko krytyczne w stosunku do Towarzystwa. Stanowisko to oświeśla w sposób jasny i bezstronny broszura H. Grombeckiego, która z tego powodu zasługująca na uwagę wszystkich, interesujących się tą ważną w życiu polskim artystycznym sprawą.

Operując się na ściślejszych danych cyfrowych, wykazuje Grombecki, że tarcia wśród członków Zachęty wywołane są stałym obniżaniem się poziomu jej działalności i coraz wyraźniejszym oddalaniem się od celów i zadań, do których spełnienia została powołana.

Tak więc zmniejszyły się między innymi wydatki na „krzewienie zamiłowania do sztuk plastycznych” w stosunku do dochodów Zachęty i zmniejszyły się wydatki na „opiekę nad sztukami plastycznymi”; obniżyła się w sposób zatracający przeciętną cenę dzieł, zakupionych do rozlosowania; obniżyła się wartość artystyczna premij członkowskich, które nawet w latach 1917—1923 nie były zupełnie wydawane; od r. 1910 do 1924 sala rysunkowa była prawie zupełnie nieczynna.

Widząc w tem obniżeniu poziomu Zachęty jedną przyczynę zatargów, nawołuje Grombecki do sanacji, która wiąże się z rewizją niewłaściwie zredagowanego statutu towarzystwa. Rewizja ta jest jednym z najważniejszych zadań przyszłego walnego zgromadzenia.

NAKŁADEM INSTYTUTU WYDAWNICZEGO „BIBLIOTEKA POLSKA”
WYSZŁY Z DRUKU NASTĘPUJĄCE DZIEŁA:

ST. WYSPIAŃSKI. Daniel. Wydanie czwarte	1.90
— Kłątwa. Tragedja. Wydanie czwarte	2.70
— Legenda. Wydanie czwarte	2.70
— Meleager. Tragedja. Wydanie czwarte	1.90
— Protesilas i Laodamia. Tragedja. Wydanie czwarte	1.40
— Sędziowie. Wydanie czwarte	1.50

*

Nadto ukazała się świeżo w druku ostatnia powieść wybitnego pisarza, zmarłego niedawno tragiczną śmiercią w Paryżu,

JANA ŻYŻNOWSKIEGO

„Z PODGLEBIA”

Cena zł. 4.80

DO NABYCIA W KSIĘGARNI
„BIBLIOTEKI POLSKIEJ”
WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 23/25, TEL. 271-18
ORAZ WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

„MUZYKA”

Ukazał się numer 3 (5) miesięcznika redagowanego przez M. Glińskiego. Obszerny ten zeszyt, wydany w pięknej formie zewnętrznej i ozdobiony licznymi ilustracjami, zawiera na wstępie niedrukowany wiersz R. M. Rilkego p. t. „Muzyka”, oraz artykuły następujących wybitnych muzyków współczesnych: M. Ravela: O muzyce szopenowskiej, F. Weingartnera: O sztuce kapelmistrzowskiej, St. Niewiadomskiego: Stanisław Moniuszko, L. Różyckiego: O operze „Casanova”, A. Simon: Filozofia muzyki Hoene-Wronskiego, K. Szymanowskiego: Maurice Ravel, A. Wieniawskiego: S. p. Jan Raszke.

Numer zawiera 60 str. (20 ilustr.) i kosztuje zł. 1.50.

Adres redakcji i administracji:
Warszawa, Kapucyńska 13.

SCENA POLSKA

Organ Związku Artystów Soen Polskich

Ukazał się obficie ilustrowany zeszyt czwarty i zawiera pracę prof. dr. Andrzeja Tretaka p. t. „Scena Szekspirowska”, artykuły oryginalne Hermana Oulda o „Teatrze angielskim w r. 1924”, Horacego Spippa o „Drogach rozwoju sztuki dekoracyjnej w angielskim teatrze współczesnym”, szereg artykułów z kraju i zagranicy (Francja, Niemcy, Austrija, Rosja), bibliografię i systematycznie opracowane materiały za kwartał III r. ub.

Skład główny
w księgarniach Gebethnera i Wolffa

„ISKRY”

TYGODNIK DLA MŁODZIEŻY nr. 18

M. G. Dąbrowska: Wojciech Gerson. — Pod ochroną Świętej Bożej Rodzicielki. — E. Kłoniecki: Trzeci maj. — H. Duninówna: Pierwsza rocznica. — A. Urbański: Małopolska twierdza nad Seretem. — List ks. Józefa do Kościuszki. — T. C. Briggdes: Napowietrzni żeglarze. — K. Rosinkiewicz (Rojan): Złoty sen Lamikai. — R. Rudzińska: Poznaj samego siebie. — Kącik dobrych znajomych. — Rozstrzygnięcie V konkursu na wytrwałość. — Nasze listy. — Rozrywki.

Cena zł. 0.45

INSTYTUT WYDAWNICZY „BIBLIOTEKA POLSKA”

Wyszedł z druku nr. 42 czasopisma p. t.

PRZEGLĄD WARSZAWSKI

zawierający między innymi ankietę p. t.

„ORGANIZACJA I PROGRAM TEATRU NARODOWEGO W WARSZAWIE”

W ankiecie zabrało głos trzydziestu najwybitniejszych pisarzy, artystów i znawców teatru. Numer zdobi nadto pięć rotograviur z obrazów wystawionych na wystawie portretu polskiego w Zachęcie

Cena zeszytu zł. 4.— W prenumeracie zł. 10.— kwartalnie

DO NABYCIA W KSIĘGARNI
„BIBLIOTEKI POLSKIEJ”
WARSZAWA, NOWY ŚWIAT 23/25, TEL. 271-18
ORAZ WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

Nr. 12 „Naokoło Świata”

zawiera:

Leon Chyrzanowski: Za wrotami Watykanu (12 ilustracji). — Mieczysław Czaplic: Z listów Giovanni i Mercedes (6 ilustracji K. Sopoćki). — Henryk Fukier: Nullum vinum (7 ilustracji). — Szymon Nawrocki: Pliszki (5 ilustracji K. Mackiewicza). — Gen. Bronisław Grabczewski: W głębi chanatu bucharskiego (14 ilustracji). — Wesołego Alleluja (ilustr. K. Mackiewicz). — Chińska litanja (11 ilustracji M. Berezowskiej). — Marja Królowa Rumuńska: Żołnierz Bazyli (portret B. Szańkowskiego i 6 ilustracji K. Mackiewicza). — Margaret Super: Na rozstajach Pacyfiku (2 kartony i 11 ilustracji). — Inż. St. Burzyński: Byle chyżej! (9 ilustracji). — Wł. Z-cki: Magja miłości (8 ilustracji). — Aleksander Junosza-Olszakowski: Alter ego (9 ilustracji B. Nowakowskiego). — Z teki humorysty (rysował Walentyłowicz i Nowakowski). — Inż. Niedzielski: Próby inteligencji (2 ilustracje). — Rozrywki umysłowe.

Okładkę trójbarwną wykonał Rożankowski

WYDAWNICTWO GEBETHNERA I WOLFFA

Cena zł. 2.50

Teatr

Teatr im. Bogusławskiego: „Złoty płaszcz”, fantastyczne widowisko chińskie w 3 aktach; podług G. Huzeltona i Benrima opracował A. Słonimski, inscenizacja L. S. Schillera, dekoracje A. i Z. Pronaszków.

Ile jest wart po literacku „Złoty płaszcz”, co w nim przetrzyli Słonimski — trudno mówić, nie znając angielskiego tekstu — można jednak o jego scenicznym sensie sądzić z wielkich sukcesów, z którymi był grany na wszystkich scenach — a z tego np., że w Berlinie Wu-hu-gitem był Moissi, Camille Eibenschütz — Kwiatem Brzoskwiń, a Rekwizytor — Schildkraut, widać jak bardzo jest „Złoty płaszcz” tylko kanwą dla świetnych aktorów, na których, w czym nic zresztą nie jest złego, właśnie Teatrowi im. Bogusławskiego bardzo zbywa.

Plastycznie było to przedstawienie znowu popisem świetnej techniki i poczucia koloru pp. Pronaszków — ich kostiumy, robione według rozmazanych rysunków Jakowlewa, bardziej poetycznie grały, niż aktorzy — szkoda tylko, że, pewno dla ich delikatnych kolorów, obawiano się efektów ze światłem, któreby bardzo nastroj niektórych scen, jak np. sceny na łódce, podniosły.

Grano naogół w fałszywym tonie celebracji jakiegoś chińskiego misterium — z czym się niełatwo da tę poetyczną budję pogodzić, — w obsadzie największym błędem było oddanie poetyczności Wu-hu-gita w niezawodne ciężkie ręce p. Strachockiego; p. Zabczyński, który ma wymarzone warunki na Narcyza, niecił wiśniowemu usty z nad brody, godnej pana Lorentowicza; p. Kunina bez humoru ale z furją robiła potwora, co jest chwalebne pojęciem, ale dobrą koncepcją niekoniecznie. Jak zawsze delikatnie i wrzucając deklamowała pani Strońska, bardzo śmieszny i dyskretny był p. Kochanowicz, zwłaszcza w I akcie, i przez cały czas p. Bonecki; p. Zoner miał najlepszy instynkt w zagranii swej roli z brawurą i komiczną przesadą.

Jan Lechoń.

Kurjer kinowy

Pan i Nowy: „Brzdąc”. — **Wodewil: „Koło udręki”** (I. Czarna symfonia, II. Biała symfonia).

Ubiegły tydzień obfitował w ciekawe wydarzenia kinowe, jak odczyt Jewreinowa o „teatrze przyszłości”, film z Harrym Peelem, film z Chaplinem i Cooganem, oraz — po długiej pauzie — nowy film Gance’a. Choroba pozwoliła mi zobaczyć dopiero te dwa ostatnie filmy, z których też natychmiast zdaje relację.



JACKIE COOGAN Z OJCEM na pokładzie „Lewjantana” w drodze do Europy

Chaplin widywał zapewne owe kiczowate, obskurne filmy „dziecięce” z Cooganem, z Baby Peggy, z Mary Pickford („Złoty chłopiec”, „Sieroca dola”, „Chłopiec z Flandrii”) i postanowił zrobić z Cooganem taki sam film, ale sto razy lepszy. Oczywiście był to dla obu znakomity interes — te dwa słynne C na afizur! I ze stanowiska nie „czystego kina”, ale „czystego interesu” — możnaby się zapuszczać w kombinacje: czy obydwaj jednakowo zarobili, czy Chaplin więcej, czy ich zarobki wskutek tego połączenia nazwisk spotęgowały się absolutnie, tak że po tym przełomowym dla gwiazdostwa solowego eksperymencie nastąpią inne podobne, np. Pola Negri i Coogan (w I akcie przy pierś), Chaplin i Harold Lloyd, lub Chaplin i Konrad Veidt...

Scenariusz, stworzony przez Chaplina, zachowuje ogólne ramy owego kiczu stereotypowego, który nazwijmy „kiczem gerontofilskim ze zgubioną mamą”. Ale gdy w tamtych staruszek bywa tylko pocziwym biernym cymbałem, wobec którego Cooganek otrzymywał sposobność do objawienia potęgi swego uczucia i humoru, ale wciąż pozostawał solistą, Chaplin — oczywiście nie jest to staruszek, lecz tylko człowiek starszy — ten wzajemny stosunek ożywia i czyni go prawdziwym zespołem. Film nie wysławia malca, lecz przedstawia pojęcie dwóch ludzi, małego z dużym. Zarabiają razem, narażają się razem, jedzą razem, śpią razem. Jest to zespół prawie cieleśny. Sztuka Chaplina była zawsze zmysłowa. (Ostrzeżenie nie w znaczeniu seksualnym!) Dlatego Chaplin robi z Coogana napowrót to, czym on w gruncie rzeczy jest: mikrusa, smarkacza. Sceny, w których Chaplin karmi go jako niemowlę, nie są tylko zaznaczone; Chaplin robi z nich jakby studia, zmodyfikowane przez obowiązkowy komizm. Malce jest bryła ssąco-wyjąca, Chaplin ma kłopot, aby mu wetkać do ust dzióbek od imbryka z mlekiem, przygotowuje mu pieluszkę, sprawdza jego mokrzości, w krzesła wykrawa dlań otwór do odpowiedniego naczyńca. Zwracam przytem uwagę na zamiatowanie Chaplina do oryginalnych akcesoriów — jego papierosnica z bla-

szanki od sardynek; za szlafrok służy mu dziurawa koldra. Jest też scena, w której Chaplin starszemu już Jackowi czyści uszy, nos, nawet go iska. Przy obiedzie Jack trzęsie się z głodu, je nożem, obciera usta rękawem, — kiedy indziej widzi go nawet długi w nosie, Chaplin przetłumaczył Coogana na animizm. Nie dziwi się temu, że wielu bywałców kina nie może się przekonać do Chaplina, uważają go za ordynarnego. Są to ludzie uroczysci. Lecz ta quasi ordynarność jest nieodłączna od gatunku, który uprawia Chaplin. I dopiero na tem szarem „przaicznym” tle chwytają rzeczywistość za serce tych kilka tkliwych scen, które Chaplin w dawkach rozmyślnie skąpych w filmie umieścił. Jest to szalone wzajemne przywiązanie do siebie dwóch łapsderaków. Gdy Chaplin, biedny szklarz, po znalezieniu swego przybranego syna całuje go — po raz pierwszy w sztuce — jest to pocałunek, jakiego dotąd w filmach nie było, dyskrecja i namiętność, bryła lodu roztopiającego się.

Jest w tej sztuce jeszcze sporo postronnych kawałów chaplinowskich, o których referować nie będę. Naogół Chaplin dał Cooganowi zaledwie w paru scenach sposobność zaprodukowania tej mimiki i gestów, których malca dotychczas wyuczone. Zresztą, powiedzmy otwarcie, „zdegradował” go do roli prawdziwego dziecka. Nie uczynił go ani przemądrym, ani przedobrym, tylko dzieckiem. Jestem przekonany, że film ten małemu Cooganowi w głębi jego rozumienia już duszycki właściwie się nie podobał. Jego rodzice zgodzili się na ten eksperyment dla interesu, bo Chaplin jest sławny, ale i im w głębi ducha błogosławieństwo papieża dla małego Jacka wydaje się ważniejsze od błogosławieństwa Chaplina. Tak samo mam pewne kłopoty co do publiczności; jeżeli postronne kawały nie pomogą, to ten film jest w zasadzie za dobry, żeby się jej mógł naprawdę podobać.

W tem jednym tylko odczuciu widzów miałoby rację: eksperyment chce pogodzić dwa sprzeczne elementy. Chaplin nie zna właściwie mimiki: jego cała maska, ubiór, wąsiki, rozstawienie nóg, są czemś zakończonym, stęziałem, a forszą jego jest wymyślenie i wykonywanie kawałów. Jest on — pierwszym — poetą filmowym, to jest takim, który — nie jak reżyser — pracuje odradu w materiale, ale nie jest aktorem filmowym. Coogan jest w założeniu aktorem. Można wziąć teraz całą tę sztukę alegorycznie: przybrane ojcostwo nie udało się Chaplinowi, Coogan nie stał się Chaplinem i wraca pod skrzydła swojej prawdziwej almai matris, sztuki aktorskiej. Ale może mu ten kurs chaplinostwa jednak dobrze zrobi.

Film „Koło udręki”, zrealizowany przez Gance’a, twórce „Jaccuse”, jest znowu gigantyczny i genialny. Stoi na wyżynie sztuki filmowej plus nowy pagórek. Trzeba jednak widzieć go parę razy, aby nauczyć się, na czym jego siła polega, i należycie ocenić. Zdaje mi się, że Gance idzie najenergiczniej w kierunku subiektywizacji kina, które dotychczas było instrumentem głównie epicznym i dramatycznym i trzymało się powierzchni zjawisk. Gance stara się nie tylko przetłumaczyć na język filmowy uczucia, myśli i marzenia swych postaci, lecz także własne przeżycie się ich losem. Tęgo próbowało już wielu, lecz Gance prześciga ich wszystkich pomysłowością w treści i w środkach.

Scenariusz, który miał Gance przed sobą, jest sensacyjny, poetyczny i zuchwaly. Historia przeliszkuje się tuż koło kazirodstwa, w środku jest wielka, wybitnie zmysłowa namiętność, którą

maszynista Syzyf (wspaniała kreacja Seweryna Marsa, odtwórca roli Franciszka w „Jaccuse”, francuskiego Wegenera) odczuwa do swej przybranej córki Normy. Uświadomił ją sobie raz, widząc Normę na huśtawce, i od tego czasu, tłumiąc grzech w sobie, szaleje szadymem. Nie da jej swemu synowi Eljaszowi, wyda za bogatego Hersana, co po odkryciu wreszcie prawdziwego stanu rzeczy — zbyt długo odkładanem — prowadzi do walki w Alpach na krawędzi skały między Eljaszem a Hersanem. Eljasz ginie. Slepny już Syzyf jeszcze nie może opamiętać nienawiści do Normy, szalę jeszcze trwa, — aż w końcu w pustelni, na szczytach gór, następuje ukojenie, pogodzenie się z losem. Norma opiekuje się osłepłym starcem aż do jego zgonu. Przeciągnięto to wszystko i naciągnięto, francuska pasja do okrucieństwa bije z tego filmu tak samo, jak z ich powieści, pod tym względem najkunsztowniejszych na świecie. Za dużo tych okropności, polegających na tem, że nie wypowiedzi się jednego słowa, któreby odradu rozcięło węzeł, — to ostatecznie stępią wrażliwość.

I reżyser dał za dużo, dał encyklopedię wrażeń. Jest nieumiarkowany, — tę samą wadę miał w „Jaccuse”. Najwięcej zawiera część pierwsza, kolejowa. Kolej była nieraz przedmiotem kina, ale nigdy nie eksploatowano jako osobnego świata, nie eksploatowano jej tak, jak to w literaturze uczynił Grabiński (cykl „Demon ruchu”). Parę razy zwracałem uwagę naszyk kinarzy, ile w tym cyklu mieści się motywów filmowych. Gance wyprzedził rzecz, która mogła się nar-



JACKIE COOGAN jako kweszarz na biedno dzieci

dzić w Polsce. Jego Syzyf ma w sobie dużo z opętanych ludzi Grabińskiego. Kolej ukazuje się nie jako szereg sunacych wagonów, po których skaczą bandyci i policjanci, ani jako wyciąg pociągu z samochodem, lecz jako system maszyn, obfitujący w śmiałe linje, zygzaki, koła zębate, niesamowite figury geometryczne. Znac tu wpływ Légera. W chwili gdy Syzyf doznaje poparzenia oczu, pod powiekami pojawiają mu się rozprysnięte figury à la Léger. Gance wprowadza po raz pierwszy jako motyw filmowy. To nie znaczy, żeby przed nim szyn nigdy nie filmowano, owszem robiono to sto razy, ale martwo, szablonoowo, — u niego szyny żyją, mają tęsknotę w dal, są

użyte właśnie specjalnie w tym skreście. Gdy po gwałtownej scenie Syzyf odchodzi między temi szynami, wygląda jak potępieniec. Z ruchów lokomotywy podana jest część najprężniejsza, i jest to znowu jakby wzór dekoracyjny: część spodnia, przy tłoku, w najszybszym rozpedzie, tak że widać właściwie tylko na jakimś ile ramę poruszającą się wraz z równoległymi skośnymi otworami. — Kulminacyjnym punktem tych wrażeń kolejowych musi być oczywiście katastrofa kolejowa i momenty ją poprzedzające. Syzyf rozpedził pociąg, w którym jedzie Norma, aby zgubić ją i siebie. Coraz szybciej mkną słupy telegraficzne, coraz bardziej miga wstęga szyn kolejowych, wydłużona na obrazie ku górze jako osobny motyw. Między tenderem a mechanizmem lokomotywy rozgrywa się właściwy dramat: wściekła twarz maszynisty Syzyfa i zalekciona twarz pomocnika. W chwili najniebezpieczniejszej tych kilku motywów zaczyna się powtarzać naprzemian coraz częściej i jakby w formie coraz bardziej skróconej, zatartej, migają szyny, słupy telegraficzne, już może razem z wściekłą twarzą.

Podobnie też bójka, zajście tak często pokazywane w filmie, w opracowaniu Gance’a nabiera nowego życia. Nie technika bójki, nie zgiełk ciał są tu momentem najważniejszym, — lecz dwie rozjuszone głowy przeciwników, bijących się na ziemi. Wśród szybkich zmian losów walki ukazują się te głowy na chwilę osobno jak straszne wizje, wskutek szybkości jakby rozpiaszczone, do greckich masek podobne.

Naogół zachowuje Gance także w tym filmie swój styl, polegający na częstem stosowaniu obrazów malarskich i obrazów jakby winjetowych. Każę pamiętać, że film nie jest tylko kinematogramem, lecz że u jego początku była fotografia. Komponuje nie tylko sceny dramatyczne, ruchowe, lecz i sceny zastygające. I dzieje się to u niego nie tylko sporadycznie, jak u innych reżyserów i jak było w „Jaccuse”. Uderzyło mnie w „Koło udręki” coś jakby nowa zasada, mianowicie sumowanie obrazów. Nie o jakości ich już tu chodzi, lecz o sumowanie. Dotyczy to właściwie tylko pierwszej połowy pierwszej części. Obrazy stają się jakby rozświetlone i w pewien nowy sposób przechodzą jedne w drugie. Może to być przypadek i — jak już powiedziałem — musiałbym jeszcze raz skontrolować swoje wrażenia, aby je dokładniej określić. Ze jednak Gance’a można posądzać i o eksperymenty, świadczy inny szczegół, który jest już dla mnie niewątpliwy. Wiadomo, że pewien efekt uzyskują filmiarze wtedy, gdy obraz powoli znika przez zwieranie się okrajowej soczewki. To zwieranie się odbywa się miarowo, lecz stale. Otóż w jednym z obrazów „Koła” ono chwilami doznaje przerw, zostaje wstrzymane, co daje osobny sens: jakby się tak trudno było rozstać z tem co było w obrazie, jak odnawiające się pożeganie.

Jeszcze o jednej właściwości stylu Gance’a wspomnieć należy, którą w „Koło” już świadomie rozwinął: apoteozowanie postaci. Aureole na główkach kobiet robili już inni, robił np. Griffith Liljanie, nie szczenił ich i Gance, ma jednak i inne środki. Gdy pojawia się Norma, wita ją drzący bratek, ukazany w osobnym obrazie. Jest to użyte nawet jako jej „leit-motiv” — sentymalny, lecz nie bójmy się sentymalności. W drugiej części, gdy Norma wraca do pustelni Syzyfa wśród śniegów, leitmotywem staje się jej główka, osypana śniegiem. Zwracam też uwagę na moment (zdaje się w I części), kiedy sroga twarz Syzyfa zastęga, biała, jakby rzeźbiona, — apoteozowanie uczucia, sprawa najniepokojniejsza w naczyniu sztuki najspokojniejszej: rzeźby.

Karol Irzykowski.

Ukazał się III tom
BIBLIOTEKI PISARZY ŻYDOWSKICH
p. n.
PŁOMIENIE I ZGLISZCZA
KSIĘGA ZBIOROWA

zawierająca najwybitniejsze utwory 15 pisarzy żydowskich

PRZEKŁAD SAULA WAGMANA

Przedmowę napisał: dr. M. KANFER

Okładkę (w trzech kolorach) rysował: J. TYKOCIŃSKI

Tytułowe stronicie utworów ozdobione są rysunkami i winjetami artystów malarzy:

J. TYKOCIŃSKIEGO, M. APFELBAUMA, J. SEIDENBEUTLA, B. KRATKI, A. HERSZAFTA i M. WEINTRAUBA

Pozatem książka zawiera odtbitkę na papierze kredowym z obrazu

J. Lichtenszteina „Kabaliści”

Cena złp. 5.00

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

WYSZEDŁ JUŻ W ZNACZNIE ZWIĘKSZONEJ OBJĘTOŚCI miesięcznika ilustrowanego

Nr. 4 Z CAŁEGO ŚWIATA

zawiera:

JOSEPH CONRAD-KORZENIOWSKI: „Gospoda pod „Dwiema Wiedźmami” (ilustracje K. Mackiewicza). — IRENA BRIARES: W ojczyźnie Napoleona. — M. JAROSŁAWSKI: Tajemnice amuletów i talizmanów. — E. LIŁOCKI: Giovinezza, Giovinezza (ilustr. T. Gronowskiego). — ESTEVI: Twórcy śmiechu na ekranie. — J. G.: Dwa skarbcie Polski. — J. B. CZARNOMSKI: Alma Mater Judeorum. — LUDOMIR RÓŻYCKI: Valse lente. — AL. SWIDWIŃSKI: Gdybym był bogaty. — Szachy. — Rozrywki umysłowe. — Krzyżówki.

Trójbarwna okładka T. ROŻANKOWSKIEGO

Cena numeru tylko zł. 1.80

W numerze 133 ilustracji, 8.500 wierszy tekstu

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH, FILJACH KSIĘGARNI KOLEJOWYCH „RUCH” ORAZ KIOSKACH GAZETOWYCH

WYDAWNICTWO BIBLIOTEKI DZIEŁ WYBOROWYCH WARSZAWA, SIENKIEWICZA 12

Notatki

Ibanez — przyjaciel Francji.

Jan Cassou pisze w „Mercure de France” o grupie pisarzy hiszpańskich, przebywających obecnie na wygnaniu we Francji a zgrupowanych wokół Miguela d'Unamuna, Blasca Ibaneza i Eduarda Ortega y Gasset. Cassou maluje kampanię, jaką dyrektorjat hiszpański toczy przeciw tym pisarzom: oskarżono ich o brak patriotyzmu, przemianowano ulice imienia d'Unamuna w Bilbao i Ibaneza w Walencji, próbowano kroków prawnych przeciwko Ibanzewi na gruncie francuskim, w porę jednak — pisze Cassou — Alfons XIII zorientował się, czym stałby się proces Ibaneza i jaki oddźwięk miałaby mowa Blasca, który jest jednym z najświetniejszych i najpotężniejszych mówców naszej epoki. Cassou stwierdza w końcu fiasco tych wszystkich kroków, „gdyż frankofilstwo Blasca Ibaneza i Miguela d'Unamuna czasów wojny było zbyt demonstracyjne, a liczba ich przyjaciół we Francji zbyt wielka, ażeby mogło powstać jakiegokolwiek nieporozumienie”.

Kto odkrył Amerykę?

Dr. Régnauld z Tulonu przedstawił akademii w Var szereg dokumentów, stwierdzających, że Ameryka była odkryta jeszcze przed Kolumbem. Tak więc już w IX w. mnich irlandzki Dicuil mówi o mnichach, którzy wylądowali na zachód, do krajów po drugiej stronie oceanu. Podobnie czytamy w sągach skandynewskich, że koło r. 1000 Leif, syn Eryka, udał się z Grenlandji do Hellalandu (Nowa Ziemia), a następnie do kraju leśnego, Marklandu (zapewne chodzi tu o Nową Szkocję); z czasem przemieścił się do okolic, które nazwał Vinland. Na podstawie pewnych spostrzeżeń można przypuszczać, że mieszkał w obecnym stanie Massachusetts. Ostatnie odkrycia archeologiczne w Ameryce (szkielety z ozdobami pochodzenia skandynewskiego) zdają się potwierdzać teorię dr. Régnaulda.

„Kobieta zamieniona w lisa”.

Taki jest tytuł powieści Dawida Garnetti, która w przekładzie francuskim zyskała sobie duży rozgłos. Pewnego dnia na początku r. 1880, popołudniu, pan Tebrick i jego młoda żona, z domu Sylwia Fox, poszli na przechadzkę na wzgórze, położone nad ich posiadłością w hrabstwie Oxford. Niedawno pobrani, nie rozstawali się i kochali się czule. Słyszcząc szepkanie psów, pan Tebrick przyspieszył kroku. Okrzyk jego żony kazał mu się odwrócić gwałtownie. „W miejscu, w którym znajdowała się żona, ujrzął małego lisa bardzo ryżego koloru”.

Zmiana pani Tebrick w lisa jest faktem stwierdzonym dokumentarnie, powiada autor, odrzucając jednak legendy ten fakt otaczające, ograniczając się do suchej relacji zdarzeń, traktując je z czysto naukowego punktu widzenia.

Pod skórą liska pani Tebrick, zdawało się, nie straciła nic ze swej kobiecości. Wieczór tego dnia spędziła, odciana przez wstydliwą w jedwabną matkę w kwiaty, na oglądaniu w stereoskopie widoków Hiszpanji. Ale powoli jej dusza kobieca ustępuje instynktom lisa. Zapomina o dobrych manierach i ku zgorszeniu męża poluje na drob. Subtelna analiza psychologiczna dokonywających się w jej duszy zmian, to najciekawsze kartki książki, tem bardziej, że autor trafia od czasu w ton sprawozdań naukowych i bada sprawę z nigdzie nie zachwianym obiektywizmem.

W duszy biedaka męża następują również zmiany; przywiązany do żony, kocha ją coraz bardziej, a gdy instynkty lisa biorą górę w nieszczyliwej Sylwii, towarzyszy jej do lasu; Sylwia żyje tam w parze z lisem, otoczona lisietami, a pan Tebrick szczerze się przywiązuje do swej nowej rodziny. Wreszcie pewnego dnia rodzina ta porzuca go, po pewnym czasie dopiero odmieniona żona, zagnana przez sforę psów, przybiega, aby umrzeć u niego na rękach.

Dawid Garnetti znalazł najszczęśliwszy środek — powiada Henryk Pourrat — do przedstawienia nam „klasycznego zdarzenia”. Dziwnym zbiegiem okoliczności fantazja pozwala mu zbliżyć się jak najbardziej do realizmu, a fikcja pomaga mu odmalować lepiej na prawdę. Ta zabawna i zajmująca książka została już przetłumaczona na język polski.

Na czele t. XV znakomitego pisma niemieckiego historyczno-literackiego „Euphorion” znajdujemy rozprawę prof. Zygmunta Lempickiego o krytyce literackiej, której wydanie polskie omówiliśmy w nr. 9 „Wiadomości”.

— „Les Annales” z dn. 8 marca 1925

r. drukują korespondencję Stefana Auba- ca z Warszawy oraz notatkę o Staffow- skiej antologii poezji francuskiej.

— W „Les Annales” z dn. 1 marca b. r. Stefan Aubac ogłasza artykuł o sprawach gdańskich.

— W nr. 5 „Revue Bleue” Henryk de Montfort ogłasza artykuł „Polska nad Bałtykiem”.

— Berliński tygodnik „Das Tagebuch” występuje w numerze z dn. 24 stycznia b. r. z gorącą obroną „romantycznej” wartości książki Ossendowskiego.

— „Nouvelles Littéraires” z dn. 7 marca b. r. przyniosła notatkę o ostatnich wydawnictwach Reymontowskich oraz wzmiankę o powieści Wandy Miłoszewskiej „Cmentarz i sad”.

— W lutym i marcem w zeszytach miesięcznika „Die Neue Rundschau” znakomity pisarz niemiecki, Alfred Döblin, z którym wywiad „Wiadomości” umieściły w nr. 10, drukuje swoje wrażenia z Polski p. t. „Reise in Polen”; pierwsza część poświęcona jest Warszawie, druga — Wilnu.

— Wiktor Czernow ogłasza w styczniowym zeszycie praskiego miesięcznika „Wolia Rossiji” artykuł p. t. „Dwa tygodnie w Polsce”.

— Powieść Jakóba Lévy „Les Polaks” jest poświęcona kwestji antagonizmu pomiędzy Żydami zachodnimi a Żydami przybywającymi ze wschodu.

— „Preussische Jahrbücher” ogłaszają wyjątki z dzieła wybitnego mien- szewika, Michała Smilg-Benaria, o abdy- kacji cara, w którym autor przeprowadza tezę, że lutowa rewolucja 1917 r. nie była wcale, jak to się ogólnie myś- lało, zamachem stanu ze strony Dumy, ale rewolucją o charakterze wybitnie proletariackim, do której przylączyła się Duma dla wypełnienia swoich celów imperialistycznych.

— Słynne a nieznane dotąd w całości zeznanie Michała Bakunina przed carem Mikołajem z r. 1851 zostało ogłoszone przez rząd sowiecki z komentarzami historyka Polonskiego. „Zeznanie” to, stanowiące właściwie autobiografię Bakuni- na o charakterze dydaktycznym w sto- sunku do cara (Bakunin skorzystał tu z pozwolenia przemawiania do cara „jak do ojca”), jest wybitnie interesujące jako dokument historyczny i nie rzuci najmnie- szego cienia na postać rosyjskiego rewolucjonisty.

— E. Gonzalez-Lanuza wystąpił w czasopiśmie „Fuego”, wychodzącym w Buenos-Aires, z ostrym atakiem przeciwko Rabindranathowi Tagore, którego nazwa szarlatanem. Wystąpienie Gonza- leza-Lanuzy, znanego rewolucjonisty argentyńskiego, spowodowane zostało orędziem Tagorego, w którym występuje on przeciwko rewolucji bolszewickiej, opartej na gwałcie i sprzecznej z duchem chrześcijaństwa. Pisarz argentyński twierdzi, że w tych koncepcjach hindus- kiego poety, a raczej w braku wszelkich koncepcji, przykrytym aparatem pustych frazesów, tkwi to, co nazywa jego szar- lataneria.

— Karol Humbert, b. senator departa- mentu Mozy, świeżo ogłosił wielki tom p. t. „Chacun son tour”, w którym zgromadził dokumenty dotyczące jego słyn- nego procesu oraz materiały wymierzone przeciwko Poincarému.

— Towarzystwo Baudelaire'owskie zażądało rewizji wyroku z dn. 20 sier- pnia 1857 r., skazującego poetę na 300 fr. kary i usunięcie sześciu utworów z „Kwiatów grzechu”. Wyrok ten do tej pory posiada moc prawną, i o ile wład- ze tolerują przedrukowywanie inkrymi- nowanych wierszy, o tyle sprzeciwiają się wszelkim ogłoszeniom o sprzedaży wydań „Kwiatów” ze skonfiskowanymi utworami, i aresztują takie egzemplarze. Aresztów tych było kilka jeszcze w r. 1924!

— Jacques Roujon ogłosił książkę p. t. „Zycie i przekonania Anatola France”, w której udowodnia, że France nie był ani rewolucjonistą, ani bolszewi- kiem, lecz przeciwnie — największym reakcjonistą, jakiego można sobie wyobrazić. „Ten wielki niszczyciel druzgotał przedwzrostkiem idee rewolucyjnej” — taka jest konkluzja książki Roujona.

— Do szeregu głosów antyfrancus- kich przylączyła się głos Mikołaja Beau- duin w nr. 18 pisma „La Vie des Lettres”.

— Ukazała się bibliografia France- owska, ułożona przez p. Seymoura de Ricci.

— „L'Europe Nouvelle” publikuje w nr. 368 pięć nieznanych listów Bonaparte- go do Józefiny Beauharnais, zanalizo- nych w archiwum w Sağan.

— W „Revue des Deux Mondes” Gabriel Hanotaux rozpoczął druk stud- jum „Od konsultatu do cesarstwa”.

— Biblioteka uniwersytecka w Tokio straciła podczas ostatniego trzęsienia ziemi około 700.000 tomów. Osoby pry- watne i różne instytucje ofiarowały do

tej pory uniwersytetowi 250.000 tomów. Z magnackim darem pośpieszył Rock- feller, który przeznaczył na odbudowa- nie biblioteki 4 miliony jenów, co wy- nosi przeszło 11 milionów złotych!

— W ciągu r. 1924 emigracja rosyj- ska wydała 665 książek. Z tego na Niem- cy przypada 337, na Czechosłowację 129, na Polskę zaledwie 19.

— W kwietniu b. r. wystawiono w Ber- linie sztukę Karola Sternheima, której głównym bohaterem jest Oskar Wilde [por. „Wiadomości Literackie”, nr. 10]. Jak wiadomo, Sternheim jest gwałtownie zwalczany przez krytykę niemiecką; obrona jego polegała na drukowaniu w programach przedstawień swoich sztuk wszystkich, choćby najgorszych, inwek- tyw, skierowanych przeciw jego twór- czości. Twierdzi on, że wywołuje to zba- wienny skutek: kiedy widz w sali napeł- nionej po brzegi i owacyjnie oklaskują- cej autora czyta opinie, że autor jest kretynem, nie przyzywa go do tej opinii żadnej wagi...

— W Ulm zakazano wystawienia znanego dramatu Arnolda Bronnen „Der Vatermord”; bohaterem dramatu jest młodzienc, uwiedziony przez przyjaciela, zakochany we własnej matce, który zamordowuje swego ojca — tyra, sady- stę i alkoholika. Policja uznała ten dra- mat za niebezpieczny dla bezpieczeństwa publicznego — w czasach Haarmanna, jak brzmiała motywacja tej decyzji...

— Bernard Kellermann napisał dramat w pięciu aktach p. t. „Die Wiedertäufer von Münster”.

— Ukazała się de Maara „A History of Modern English Romanticism”, w której autor, wbrew dotychczasowym po- glądom, stara się dowiedzieć, iż klasycyzm i romantyzm były w w. XVIII prądami równoległymi.

— W „New - York Timesie” W. E. Peck wypowiada pogląd, iż utwór p. t. „The Triumph of the Whales”, wydru- kowany dn. 15 marca 1812 r. w „The Examiner”, jest zaginioną satyrą Shelle- ya na księcia Walji, wspomnianą w li- ście do Edwarda Grahama i poszukują- ną oddawna przez badaczy twórczości poety.

— D. A. Wilsona biografia Carlyle'a, której t. II ukazał się niedawno, jest przedwzrostkiem polemiką z biografią Froude'a.

— Walt Whitman przekazał w testa- mencie całą swą niewydaną puścić re- kopisamienną wykonawcom testamentu. Jeden z nich, T. B. Harned, oddał swoją część bibliotece kongresowej w Waszyngtonie na przechowywanie; znalazł się tu szereg ciekawych notatników, przynoszących nowe materiały do badań nad twórczością amerykańskiego poety.

— Rozwiedziona żona Arnolda Ben- netta zapowiedziała książkę o swoim by- łym mężu.

— Zbiór wszystkich wierszy Jana Cocteau ukazał się p. t. „Poésie”.

— Morand ogłosił opowiadanie p. t. „Les amis nouveaux”. Tematem opowia- dania jest miłość pewnego pana i pewnej pani dla tej samej kobiety.

— Francis de Miomandre ogłosił książkę p. t. „Pochwały brzydoty”.

— Znany i czytelnikom „Wiadomości” z dwóch korespondencji paryskich, młody pisarz, Henryk Poulaile, ogłosił ostatnio powieść „Ils étaient quatre”; jest to tragiczna historia czterech żołnierzy z czasów wojny.

— „La garçonne” ma ukazać się w wydaniu luksusowym, z ilustracjami Van Dongena.

— Duhamel jest obecnie najbardziej „tłumaczonym” autorem francuskim; książki jego przełożono już na dwadzie- ść języków.

— Kwietniowy numer „Nouvelle Re- vue Française” poświęcony jest pamięci zmarłego niedawno redaktora tego pisma, Jacques'a Rivière, o którym „Wi- adomości” pisały w nr. 10.

— Gabriel d'Annunzio pisze obecnie po francusku wielki pamflet na kobietę.

— Nowa powieść Knuta Hamsuna na- zywa się „Ostatni rozdział”.

— Nr. 9 — 10 miesięcznika „Orplid” poświęcony jest głównie problemom buddaizmu, nr. 11 — problematom społecz- nym we współczesnej literaturze.

— Alfred Kerr daje w „Die Neue Rundschau” pesymistyczny przegląd współczesnej literatury zagranicznej pod znanym tytułem „Sześćdziesiąt mi- lionów w poszukiwaniu autora”.

— Wiersze Briusowa z r. 1922—1924 wyszły ostatnio w Moskwie w zbiorze za- tytułowanym „Mez”.

— Turcja święciła niedawno uroczys- tość siedemdziesięciolecia urodzin znakomitego poety i kandydata do na- grody Nobla, Abd-ul-Hack Hamid Beya.

— Słynna śpiewaczka Melba rozpo- czyna w październiku druk swoich pa- miętników.

— Feliks Weingartner napisał operę p. t. „Juljan Apostata”; z pod pióra kom-pozytora wyszło także libretto opery.

— Kiplingowi zdarzyła się kiedyś za- bawna przygoda. Mieszkał w hotelu i ra- chunki regulował czekami. Po pewnym czasie zauważył, że nikt pieniędzy w banku nie inkasował. Zaczął tę sprawę badać i dowiedział się, że właściciel ho- telu czekał sprzedawał jako... autografy wielkiego pisarza, osiągając na nich po- wężne zyski.

— Raquel Meller uzyskała bogaśta- wienstwo papieskie dla jednej ze swoich piosenek. Pikanteria faktu jest podwójna: po pierwsze Raquel Meller jest odtwór- czynią piosenek kabaretowych, po dru- gie jest z pochodzenia Żydówką.

— Powieściopisarz Sinclair Lewis na- dał swojemu synowi imię Wells.

Tydzień bibliograficzny

Powieść, nowela

Edgar Rice Burroughs. Tarzan niepo- skromiony. Powieść. Przełożyła z angiel- skiego Zofia Lubodziecka. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1925); str. 4nl. i 354 i 2nl.

Marjan Gawalewicz. Dla ziemi. Po- wieść. Poznań, Wydawnictwo Polskie, (1925); str. 4nl. i 400 i 4nl.

Ferdynand Goetel. Ludzkość. Dwa o- powiadania. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1925); str. 173 i 3nl.

Jarosław Iwaszkiewicz. Księżyc wschodzi. Powieść. Warszawa, Wacław Czarski i S-ka, 1925; str. 292 i 2nl.

Zdzisław Kleszczyński. Białe noc- e. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1925); str. 215 i 1nl.

Mieczysław Kossowski. U wiorsto- wych słupów. Lwów, autor, 1925; str. 111 i 1nl.

Jerzy Ostrowski. Chorągiew na dachu. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1925); str. 340.

Jerzy Ostrowski. Sztandar na maszc- ie. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1925); str. 275 i 1nl.

Biblioteka Pisarzy i Klasyków Żydow- skich 3—4. I. K. Perec. Nowele. Ze wstę- pem Sz. An-skiego. Tłumaczyła z żydow- skiego Helena Moszkowska. Warszawa, wydawnictwo „Orient”, 1925; str. 63 i 1nl.

Władysław St. Reymont. Pisma. Wy- danie zbiorowe, zupełne ze wstępem A- dama Grzymały-Siedleckiego i portretem autora. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1925). — Tom XIII. Rok 1794. Nil desperandum. Powieść historyczna. Wydanie trzecie. Str. 479 i 1nl. — Tom XIV. Rok 1794. Insurekcja. Powieść historyczna. Wydanie trzecie. Str. 448. — Tom XV. Wampir. Powieść. Wydanie trzecie. Str. 284. — Tom XVI. Ave patria. Wydanie czwarte. Str. 310 i 2nl. — Tom XVII. Mar- zyciel. Szkic powieściowy. Wydanie drugie. Str. 289 i 1nl.

Andrzej Strug. Pokolenie Marka Świ- dnydy. Powieść. Warszawa, Wacław Czarski i S-ka, 1925; str. 4nl. i 407 i 1nl.

Biblioteka Pisarzy Żydowskich. Pio- mienie i zgłiszca. Księga zbiorowa. Prze-łożył z żydowskiego S. Wągan. Przed- mowa zaopatrzył dr. M. Kanier, okładkę rysował J. Tykociński. Warszawa, „Sa- frus”, 1925; str. XII i 228 i 4nl.

Poezja

Zofia Dąbrowska i Zdzisław Rojkie- wicz. Rytmny przestrzeni. Poezje. War- szawa, „Smok”, 1925; str. 94 i 2nl.

Prawo, nauki społeczne

Stanisław Kutrzeba. Mniejszości w najnowszym prawie międzynarodowym. Lwów, Zakład Narodowy im. Ossoliń- skich, 1925; str. 132.

„DROGA”

MIESIĘCZNIK społeczno-kulturalno-polityczny

Nr 3 zamieszcza m. in.:

H. Świtalski. W jakim stroju żyjemy. Br. Siwik. O partyjnictwie w ruchu politycznym.

A. Skwarczyński. Antypaństwowe umow- y w sprawie Gór. Śląska. Wadek. Sojusz z Polską, czy pakt przeciw Polsce.

W. D. Jeszcze w sprawie wojska. Prenumerata 5 zł. kwartalnie. Numer pojedynczy 2 zł.

Adres: Warszawa, Chmielna 32 m. 5, tel. 175-34. Egzemplarz okazowy na żądanie wysyła się.

Żądać w księgarniach, kioskach i na kolejach

Biblioteka „Rhombus”

najtańsze i najlepsze książki francuskie i angielskie. Wielki wybór dzieł francuskich i angiel- skich klasyków oraz autorów współczesnych

Cena tomu 50 groszy. Do nabycia we wszystkich księgarniach. Katalogi na żądanie bezpłatnie

J. A. POZARSKI „Bibliothèque Rhombus” Warszawa, Długa 45, tel. 61-73

MAŁY REMINGTON

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

Posiada 42 klawisze jak duża wzorowa maszyna

BLOCK-BRUN S. A. Warszawa Hotel Bristol

Wydawca: ANTONI BORMAN i M. GRZYDEWSKI.

NUMER MARCOWY (39) „SKAMANDRA”

zawiera:

Antoni Słonimski: Ostatnia podróż. List. Menu. Flamengo. Rio. — Julian Bro- nowicz: Wzywianie trzeciego cudu (z powodu „Przedwiośnia” Żeromskiego). —

I. H. Ilakowicz: Psalm nowoczesny. — Józef Wittlin: Na oczy (elegja). — Jerzy Liebert: Do świętej Katarzyny Genueńskiej. — Mieczysław Braun: Ciało. —

Juljan Tuwim: Hokus-pokus. — Stanisław Ignacy Witkiewicz: Warjat i zakonica

czyli Niema złego coby na jeszcze gorsze nie wyszło (krótka sztuka w 3 ak- tach i 4 odsłonach). — Jalu Hurek: Pielgrzymi. — Władysław Broniewski: Ka- bała. — Leonard Podhorski-Okolów: Mechanizm twórczości poetyckiej w świe- tle budowy przysłów.

Okładka TADEUSZA GRONOWSKIEGO.

Zeszyt pojedynczy zł. 3. — Prenumerata z przesyłką w stosunku zł. 8. — kwartalnie. Dla abonentów „Wiadomości Literackich” 25% zniżki

Redakcja: Złota 8 m. 5. tel. 132-82.

Administracja: Świętokrzyska 30 m. 5. tel. 223-04. Konto czekowe 85-15



„UNDERWOOD PORTABLE”

NAJLEPSZA MAŁA MASZYNA DO PISANIA

G. GERLACH

WARSZAWA — OSSOLIŃSKICH 4

GEBETHNER i WOLFF

WARSZAWA — KRAKÓW — LUBLIN — ŁÓDŹ PARYŻ — POZNAŃ — WILNO — ZAKOPANE

POLECA

NOWOŚCI Z OSTATNICH DNI

Baranowska-Borowa J. i Wierzbicka J. — Metodyka nauczania, śpiewu w szkole ogólnokształcącej. Podręcznik dla nauczy- cielstwa szkół ogólnokształcących i młodzieży ostatnich kur- sów seminarjum 3.—

Bogucka C., Niewiadomska C., Warnkówna J. — Pierwsze ćwiczenia do nauki poprawnego pisania. Stopień I. wyd. 25 0.50

Czerwiński T. — Pierwsze zasady muzyki w teorii i praktyce. Pod- ręcznik dla szkół muzycznych średnich ogólnokształcących seminarjów nauczycielskich. Cz. III. 3.—

Ernst M. — Kosmografia. Podręcznik dla szkół średnich. Wyd. IV. poprawione i uzupełnione. Z 76 ryc. 6.—

Goetel F. — Ludzkość. Dwa opowiadania 3.50

Kazuro St. — Kurs wstępny nauki śpiewu. Pierwsze czytanie dla starszych dzieci w szkołach ogólnokształcących i muzycznych. Metodyka dla uczących się. Wyd. 3 0.50

— Małe solfeggio, z piosenkami. Cz. I dla szkół ogólnokształc-ących i muzycznych. Wyd. 3 1.—

Kraszewski J. I. — Żywot i przygody hrabi Gozdzińskiego. Pan Staro- sta Kaniowski. Wyd. II (B. U. L. — Nr. 81) 0.50

Maltbus T. R. — Prawo ludności. Wydał, objaśnił i poprzedził przed- mową Adam Krzyżanowski. Przetłumaczył K. Stein. 4.50

Ostrowski J. — Chorągiew na dachu. Powieść 6.50

— Sztandar na maszcie. Powieść 5.50

Prus B. — Placówka. Powieść. Wyd. 9 popularne 3.75

— Placówka. Powieść. Wyd. 10. (Pisma, t. III) 6.—

Reymont Wł. St. — Pisma. Tom XIV. [Rok 1794. Insurekcja. Wyd. 3 8.50

— Tom XV. Wampir. Powieść. Wyd. 3 5.50

Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dn. 14 maja 1924 r. o przerwaniu zobowiązań prywatno-prawnych, wraz z roz- porządzeniami, uzupełniającymi o przerwaniu wszelkich należności prywatno- i publiczno-prawnych z motywami i obja- śnieniami oraz z dodatkami dla nieprawników, opracowanymi przez prof. Fryderyka Zolla i dr. Bronisława Helczyńskiego. Wyd. drugie, znacznie powiększone 12.—

Sienkiewicz H. — Pieszo przez Czarny Ląd. (Listy z Afryki). Cz. II. Wyd. nowe (B. U. L. — Nr. 32) 0.50

Szober St., Niewiadomska C., Bogucka C. — Nauka pisowni we wzorach i ćwiczeniach. Zeszyt I B. Wyd. 11 0.70

Tetmajer K. — Ksiądz Piotr. Nowela, odznaczona I nagrodą na kon- kursie „Czasu”. Wyd. nowe (B. U. L. — Nr. 39) 0.25

KSIĄŻKI NA RASY

sprzedaje

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ S. A. ODDZIAŁ ul. Foksal nr. 15, tel. 111-85

Prosimy zwiedzić stałą wystawę książek: otwarta codziennie od g. 10 — 7 bez przerwy

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

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