Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

OSTATNIE POWIEŚCI CONRADA I HAMSUNA

WIADOMOŚCI LITERACKIE

TYGODNIK

Cena 60 groszy

Nr. 21 (73) Warszawa, Niedziela 24 maja 1925 r. Rok II

139 zł TOM W OPRAWIE

NAJLEPSZĄ LEKTURĘ PRZYNOSI CO TYDZIEŃ BIBLJOTEKA DZIEŁ WYBOROWYCH W BIEŻĄCYM TYGODNIU:

M. B. Lepecki

„U wrót tajemniczego Maghrebu"

Sprzysiężenie przeciw sztuce

O los Teatru im. Bogusławskiego

Kto przyczynił się do jego upadku?

Istnieje jeden wspólny mianownik, do którego da się sprowadzić działalność wszystkich teatrów warszawskich: jest nim zupełny brak twórczości. Nie brak środków materjalnych, gdyż miasto dopłaca do swych teatrów około 5.000.000 (pięciu miljonów!) rocznie, — ani brak sił wykonawczych, posiadamy bowiem świetnych aktorów, — jest powodem obecnego stanu rzeczy, ale przedewszystkiem i jedynie nieobecność wszelkiej myśli twórczej w teatrze. To jest przyczyną, dla której teatr traci coraz bardziej kredyt u widza i nieznacznie, ale stale chyli się ku upadkowi. Beznadziejna nuda wiać zaczyna ze scen warszawskich, nawet z tych, które mają przeznaczenie „rozrywkowe"; nudzą się wszyscy na widowni, nudzą się wszyscy na scenie, gdyż i aktor zdaje sobie sprawę, iż w trudzie spełnia czynności, które ani jemu, ani nikomu innemu zadowolenia dać nie mogą. Cóż więc dziwnego, iż coraz częściej mówić się poczyna o przeżyciu się teatru wogóle, a w szczególności o zaniku zainteresowania się teatrem w Warszawie!

Był jednak w Warszawie teatr, który nie próbował iść utartemi, wygodnemi i nikogo nic nie obchodzącemi drogami: to Teatr im. Bogusławskiego. Tu rozumiano, że teatrowi polskiemu potrzeba nowej, świeżej krwi, że najszacowniejszy szablon, choćby ze stemplem Teatru Narodowego, musi być bezsilny wobec nowych zadań, jakie spadają na teatr. Tu dążono do stworzenia nowych form teatralnych, będących wyrazem naszej współczesności, ważono się na rzeczy, jak np. na wystawienie „Kniazia Patiomkina", o których myśl nawet nie postała w żadnej głowie dyrektorskiej, a każde przedstawienie było dowodem, iż kierownictwo Teatru im. Bogusławskiego ma nie tylko wielkie ambicje artystyczne, lecz potrafi je również ucieleśniać i dawać dzieła, które teatrowi temu zapewniły osobną kartę w dziejach teatru polskiego. W warunkach najtrudniejszych, w ciągłej walce i trosce o najprymitywniejsze potrzeby zarówno teatru jak jego zespołu, zdobywano się na wysiłki prawdziwie heroiczne, nie pozwalając sobie na żaden kompromis, obniżający wysoki poziom artystyczny, którym odznaczało się każde poczynanie Teatru im. Bogusławskiego. I zdawało się, że te bezprzykładne u nas wysiłki zapewnią teatrowi uznanie i przychylność nie tylko krytyki, która — przyznać to należy — miała dla energji twórczej tego teatru wiele gorących słów uznania, ale i władz miejskich oraz rządu, a przedewszystkiem władz związkowych samych artystów scen polskich, — gdy oto, niby grom z jasnego nieba, spadła na Warszawę wiadomość, iż Teatr im. Bogusławskiego zawiesił swe czynności wskutek nieustępliwego stanowiska zarządu Związku Artystów Scen Polskich.

Decyzja zarządu głównego spowodowała szereg wyjaśnień ze strony Z. A. S. P. i kierownictwa teatru, wyjaśnienia te jednak dotyczyły szczegółów, o które nam tu chodzić nie może. Sprawę postawić należy zasadniczo. Co, wobec ciężkiego położenia Teatru im. Bogusławskiego i jego wielkich zasług artystycznych, uczynił zarząd główny Z. A. S. P., by tę najwybitniejszą placówkę artystyczną uratować? W jednym z komunikatów czytamy, iż zarządowi głównemu nie zależało na utrzymaniu tego teatru, co wydaje się wprost nie do wiary: ale jakkolwiek brzmiało oświadczenie Z. A. S. P., realne czyny zarządu wskazują, iż takie właśnie zajął stanowisko. Jeśli bowiem organizacja, która mieni się być związkiem artystów, potrafi w chwili krytycznej zdobyć się na tyle tylko, by swem postanowieniem dobić instytucję, która powinna była być chlubą i oczkiem w głowie Z. T. S. P., to postępowania takiego, niezależnie od komunikatów, inaczej wytłumaczyć niepodobna, jak ś w i a d o m e m p r z y z w o l e n i e m na upadek teatru, na którego utrzymaniu zarządowi głównemu widocznie nie zależało. I tą właśnie obojętność należy z całą bezwzględnością napiętnować. Czy panowie z zarządu głównego Z. A. S. P. zdają sobie sprawę, że obowiązkiem ich było uczynić wszystko, kołatać wszędzie, wpływać na aktorów Teatru im. Bogusławskiego, młodych i niedoświadczonych, wszelkiemi środkami, by uratować tę instytucję, gdyż ona właśnie, a nie tysiąc choćby „szmir" teatralnych, świadczyła, iż Z. A. S. P. ma naprawdę coś ze sztuką wspólnego. Nawet rzeźnicy nie pogodziliby się tak łatwo z upadkiem jakiejś rzeźni, jak Z. A. S. P. pogodził się z upadkiem Teatru im. Bogusławskiego...

Za upadek Teatru im. Bogusławskiego jest zarząd główny Z. A. S. P. moralnie w tej samej przynajmniej mierze, choć odmiennie, odpowiedzialny, co miasto. Bo i zarząd miasta nie jest tu bez grzechu, a ostatni gest „subwencyjny" rady miejskiej jest ceną zbyt małą, by opłacić mogła te krzywdy, jakie miasto wyrządziło Teatrowi im. Bogusławskiego w ciągu całego jego istnienia. I znów chodzi nam tylko o zasadnicze stanowisko. Mogło sobie miasto ściągać 30% haraczu, dopóki nie wiedziało, czem pod względem artystycznym jest Teatr im. Bogusławskiego. Z chwilą jednak, gdy przekonało się, — a przekonało się bardzo prędko, — iż jest to teatr, który jest chlubą miasta, teatr naprawdę twórczy w całem tego słowa znaczeniu, kiedy przekonano się, że teatr ten ożywia duch nie spekulacji, ale głębokiego umiłowania sztuki, — obowiązkiem miasta było jak najintensywniejsze zaopiekowanie się tym teatrem, umożliwienie mu pracy, i to nie tylko w formie problematycznych „ulg". Obowiązkiem miasta było zrozumieć doniosłość artystyczną poczynań Teatru im. Bogusławskiego, a jeśli nasi ojcowie miasta nie orjentują się w sprawach sztuki, czego niejednokrotnie dawali dowody, to obowiązkiem ich było zasięgnąć informacyj u osób kompetentnych. Niestety, doniosłość ta tłumaczy magistratu; zarząd miasta m u s i być świadomy tego, co się dzieje w mieście, bo od tego jest i zasiada na swych stolcach. Dlaczego więc magistrat warszawski pozwalał na powolne konanie Teatru im. Bogusławskiego, wyrzucając horrendalne sumy na utrzymanie opery? Dlaczego nie zaopiekował się tą placówką artystyczną, by umożliwić jej wydatną i tak owocną pracę, a nie ograniczać się do rzucania jej łaskawych ochłapów z pańskiego stołu magistrackiego? Jeśli miasto dopłaca do różnych „Kurników" i „Nagich kobiet", to m u s i znaleźć pieniądze na podtrzymanie instytucji, którą, uznać musi za chlubę i dumę Warszawy

Obojętnem i sennem okiem patrzał na walkę Teatru im. Bogusławskiego i nasz prześwietny departament sztuki. Departament, któremu nie brak środków na popieranie amatorskich teatrów w jakiejś Pipidówce, rozkłada bezradnie ręce, gdy chodzi o najpoważniejszą teatralną imprezę artystyczną na ziemiach polskich. Departament sztuki musi się rozumieć na sztuce, to trudno, od tego obowiązku zwolnić go niepodobna; w stosunku jednak do Teatru im. Bogusławskiego, jak zresztą i w innych sprawach, nie wykazał, iż dobro sztuki polskiej leży mu na sercu, a co ważniejsze jeszcze, — orjentacja jego w sprawach sztuki jest bardzo naiwna. I w tym wypadku zarzucić musimy, iż departament sztuki nie umiał docenić doniosłości poczynań artystycznych Teatru im. Bogusławskiego, a na cały jego wysiłek patrzał pod kątem pozycji budżetu i biurokratycznej „bumagi". Pytamy p. dyrektora Skotnickiego, co uczynił, gdzie interwenjował, by uratować Teatr im. Bogusławskiego, ile odbył w tej sprawie konferencyj z władzami swemi i magistratem, by wytłumaczyć tym, którzy mogą się na tem nie znać, iż teatr prowadzony przez p. Schillera jest instytucją godną najwyższego poparcia?

Lecz choć wszystkie czynniki, artystyczne i nieartystyczne, uczyniły co w ich mocy, by pogrzebać ten jedyny w swoim rodzaju wysiłek artystyczny, jakim była działalność Teatru im. Bogusławskiego, nie można pozwolić na to, by opinja publiczna przeszła nad tym faktem do porządku dziennego. Obowiązkiem zarówno miasta i rządu jak i Z. A. S. P. jest dołożyć wszelkich starań, by Teatr im. Bogusławskiego ożył znów, i by to nowe jego istnienie nie było oparte na chwilowych „subsydjach", zwlekanych w nieskończoność, lecz na silnych podstawach finansowych, które zapewnić może przedewszystkiem teatrowi miasto. Nie weźmiemy miastu za złe, gdy zrezygnuje z utrzymywania kosztem swych obywateli teatru farsowego; miasto zrozumieć jednak musi, że nie łaską, ale obowiązkiem jego jest podtrzymywanie i utrzymywanie tak świetnego przedsięwzięcia teatralnego, z którem niewiele w Polsce równać się może, jakiem był Teatr im. Bogusławskiego. I mamy również nadzieję, że dyrektor Schiller nie zniechęci się dotychczasową swą drogą cierniową, a ze swej strony uczyni wszystko, by doniosła jego praca nie poszła na marne.

Reymont w Paryżu

Literatura francuska uczciła autora „Chłopów"

Wywiad Lefèvre'a z polskim pisarzem

Niedawno ukazał się w Paryżu pierwszy tom „Chłopów" w przekładzie francuskim Francka L. Schoella, profesora uniwersytetu w Kalifornji. Przekład ten— jak twierdzą ludzie kompetentni — jest zjawiskiem fenomenalnem w ścisłości, jasności i poczuciu francuszczyzny. Nie mogąc użyć żadnego z chłopskich narzeczy francuskich, które są zbyt dokładnie pod względem geograficznym określone, — p. Schoell stworzył ad hoc gwarę, dla odtworzenia polskiej mowy ludowej przydatną i zgodną z duchem języka francuskiego.

WŁ. ST. REYMONT — fot. Martinie

W związku z pojawieniem się tej francuskiej edycji „Jesieni", a z okazji rocznicy urodzin Wł. St. Reymonta, bawiącego w Paryżu przejazdem z Nizzy do Warszawy, p. Edward Champion, księgarz paryski, wydał dn. 6 maja na cześć pisarza śniadanie, w którem wzięli udział wybitni przedstawiciele literatury francuskiej, jak Henryk de Régnier, Paweł Valéry, René Boylesve, Franciszek Mauriac, pani Gérard d'Houville, Francis de Miomandre, Józef Bédier, Gérard Bauer, Andrzej Chaumeix, Hieronim Tharaud, Franck Schoell, Piotr Champion i t. d.

Z wybornej okazji skorzystał, rzecz prosta, niestrudzony „wywiadowca", Fryderyk Lefèvre; po śniadaniu spędził „une heure avec Ladislas Reymont", a swój interview wydrukował w nr. 134 „Nouvelles Littéraires".

Po kilku uwagach na temat piękności Francji, Reymont zaczyna mówić o „Ziemi obiecanej": „Pragnąłem uwydatnić w tej powieści walkę, toczoną w Łodzi pomiędzy Polakami, Żydami i Niemcami. Nie cofnąłem się przed nakreśleniem obrazu nadużyć wielkich przemysłowców i przed napiętnowaniem chciwości kapitalistów. Myślę, że nigdy jeszcze fabrykanci nie byli tak surowo potraktowani, jak w „Ziemi obiecanej". Następnie Reymont opowiada o kampanji przeciwko powieści, przedsięwziętej przez fabrykantów niemieckich, którzy usiłowali nie dopuścić do jej wydania książkowego, a gdy to się nie udało, wymogli na cenzurze rosyjskiej skreślenie około czterech tysięcy wierszy. Charakteryzując zainteresowanie, jakie wzbudziła „Ziemia obiecana", przytacza Reymont anegdotę o chłopie włamującym się do skrzynki pocztowej pewnego abonenta, aby zawładnąć numerami dziennika, w którym powieść się drukowała; tego chłopa musiał sam autor następnie przed sądem bronić. W r. 1897 następuje, jak wiadomo, wyjazd Reymonta do Francji; osiedla się w Ouarville, w pobliżu Romille, gdzie toczy się akcja „Ziemi" Zoli, z którą się autor „Ziemi obiecanej" tutaj zapoznaje. Książka budzi w nim oburzenie: do tego stopnia w chłopach Zoli nie widzi rzeczywistych chłopów francuskich, że postanawia sam odtworzyć ich życie w powieści: koncepcja epopei o chłopach francuskich jest wcześniejsza od koncepcji epopei o chłopach polskich. I tego swego pierwotnego zamiaru Reymont, jak twierdzi, do tej pory nie porzucił.

W tem miejscu wywiązuje się króciutka dyskusja na temat „Ziemi" Zoli, w czasie której p. Schoell zauważa, że wprawdzie Zola zdawał sobie sprawę z tego, czem powinien być romans chłopski, ale swojej wizji twórczej nie zdołał zrealizować.

Na życzenie p. Lefèvre'a Reymont przystępuje do skreślenia początków swojej karjery literackiej. Pierwsze poezje pisał w dziewiątym roku życia. Próbował następnie transkrypcji poetyckiej utworów muzycznych Chopina. Miał zawsze wiele zamiłowania do muzyki, ale, niestety, nie posiadał słuchu; rodzice naprożno usiłowali mu go zaszczepić przy pomocy kija... Potem przyszedł nowicjat w klasztorze, udział w wędrownej trupie aktorskiej, służba na kolei żelaznej. Ale raport o wypadku, który zdarzył się na linji, nie spodobał się władzom zwierzchnim ze względu na jego wybitnie „nowelistyczny" charakter. Skończyło się na dymisji.

Rozpoczęła się wnet praca już ściśle literacka. Uwieńczeniem pierwszego etapu działalności pisarskiej Reymonta stała się „Pielgrzymka na Jasną Górę". Mniej udała się działalność recenzencka: nad sprawozdaniem z „Rybaka islandzkiego" ślęczy Reymont dwa tygodnie! W tym czasie pisarz odbywa podróż do Włoch i Anglji, gdzie dzieli mieszkanie z obecnym prezydentem Rzeczypospolitej, Stanisławem Wojciechowskim. Zainteresowany problematami okultystycznemi, zbliża się do pani Bławatskiej; ta znajomość wpływa ochładzająco na jego gorliwość teozoficzną.

Tu Reymont podkreśla swą głęboką wiarę katolicką, której da wyraz także w przygotowywanem dziele „Ksiądz Jan", gdzie zwalcza obojętność religijną nowoczesnych społeczeństw. Następnie szeroko opowiada o genezie i powstaniu „Chłopów".

Po pojawieniu się wrażeń „Z ziemi Chełmskiej" władze rosyjskie wytaczają mu proces. Przewodniczący sądu przez trzy lata odwleka wyrok: jakaś Cyganka przepowiedziała mu, że umrze tego samego dnia, kiedy skaże Reymonta. I oto sąd w końcu uniewinnia pisarza: tego samego dnia atoli umiera przewodniczący...

W związku z trylogją „Rok 1794" Reymont zaznacza, że, będąc rzadko zadowolony z tego co napisał, za najwybitniejsze karty w całej swojej twórczości uważa sceny z rewolucji francuskiej, przedewszystkiem zaś opis egzekucji Filipa Égalité.

Tu znów maleńka dygresja na temat potężnego realizmu psychologicznego powieści Reymonta. Tę prawdę życiową dzieła Reymonta uznały widać także okupacyjne władze niemieckie w Polsce, skoro urzędnikom administracji **cywilnej** zaleciły „Chłopów", jako najlepszy podręcznik krajoznawczy... Po przekładzie niemieckim w r. 1912 przyszła obecnie kolej na przekład angielski (ukazały się już trzy tomy) i francuski. Istnieją lub opracowywane są przekłady: rosyjski, czeski, szwedzki, holenderski i japoński.

Wywiad dobiega końca. Jeszcze kilka stereotypowych pytań.

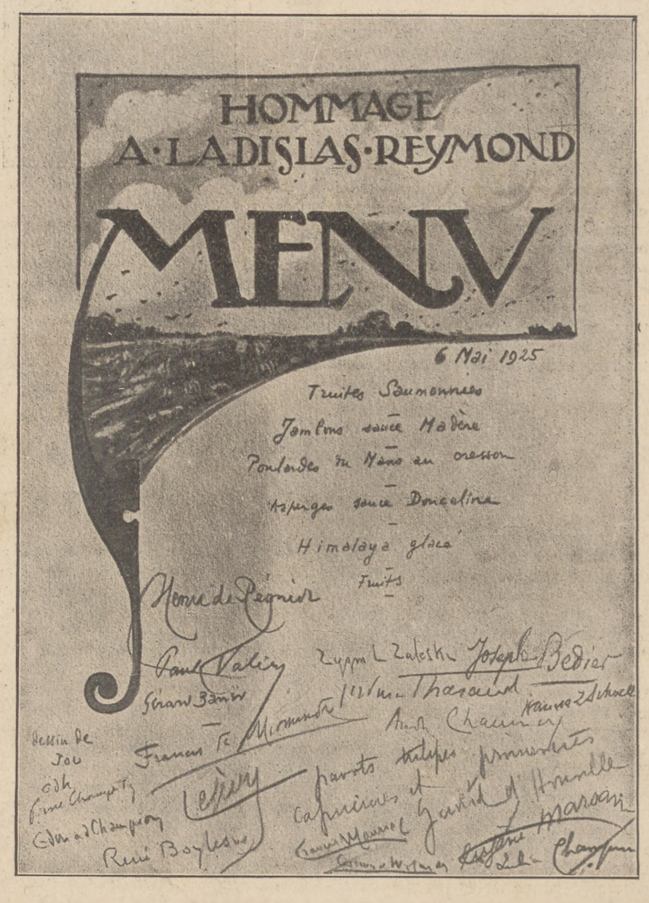
— Kogo pan najbardziej lubi z pisarzy francuskich?

— Przedewszystkiem Balzaca, króla powieściopisarzy, dalej Wiktora Hugo, nadewszystko jego utwory prozaiczne, Lotiego, Flauberta, Maupassanta, Leconte de Lisle'a i potężnego genjusza, Rabelais.

— Jacy są wielcy pisarze polscy doby obecnej?

— Mamy poetę, który jest bez wątpienia największym poetą współczesnej Europy, Kasprowicza; mieliśmy świetnego dramaturga, Wyspiańskiego, autora „Wesela", który, niestety, umarł zbyt młodo; mamy powieściopisarza Żeromskiego, który zasługuje na to, aby być przełożony na francuski. — Od chwili odzyskania wolności w literaturze naszej nastąpiła nowa epoka. Kiedy byliśmy pod jarzmem, inteligencja nasza była całkowicie poddana powinnościom patrjotycznym. Dzisiaj — oddychamy swobodnie: możemy być tylko artystami.

Na zakończenie Reymont podzielił się z czytelnikami francuskimi swemi planami artystycznemi, które czytelnicy polscy znają już z nr. 47 „Wiadomości".



fot. Martinie

MENU ŚNIADANIA, WYDANEGO NA CZEŚĆ WŁ. ST. REYMONTA W PARYŻU W DN. 6 MAJA B. R. PRZEZ EDWARDA CHAMPION

Niedokończona powieść Conrada

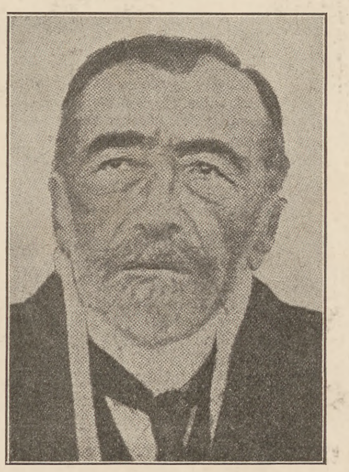
„Suspense"

W kwietniowym i majowym zeszytach „Huthinson's Magazine" znajdujemy fragment niedokończonej powieści Conrada p. t. „Suspense!" Autor wprowadza nas w niespokojną atmosferę lat z przed kongresu wiedeńskiego, gdy tajemnicza sieć spisków, zmierzających do oswobodzenia Napoleona, obejmowała całą Europę. Cosmo Latham, młody Anglik, podróżując po Włoszech w r. 1814, widzi, jak jakiś tajemniczy człowiek w czapce z fontaziem spuszcza do morza z wieży w porcie genueńskim dziwną, metalową skrzynię. Ojciec Lathama, znany ze szlachetności Sir Charles Latham, gościł u siebie niegdyś emigrancką rodzinę d'Armandów i związał się z nimi ścisłą przyjaźnią. Po pokoju w Amiens, d'Armandowie przesiedlili się do Londynu z dwojgiem służby, nieokreślonej narodowości Bernardem i Aegle, Kreolką z Indyj Zachodnich. Sir Charles Latham, dowiedziawszy się pewnego dnia o małżeństwie Adeli d'Armand z hrabią Helionem de Montevesso, człowiekiem bogatym ale nieznanego pochodzenia, mówi smutno: „Austerlitz to sprawiło".

Cosmo Latham podróżuje po Włoszech ze starym służącym Spirem, który towarzyszył niegdyś jego ojcu. Po przygodzie portowej zastaje Spire'a przerażonego rewolucyjnemi przemowami, jakie dochodzą z sąsiedniej izby. Słychać przekleństwa, rzucane najwidoczniej przez jakiegoś Anglika. Spire sądzi, że jest to angielski doktór, zadomowiony zdaje się w gospodzie. „Wolę jeść w ogólnej izbie — mówi Cosmo. — Chciałbym zobaczyć tego rozgniewanego pana... Pozatem, Spire, gdybyś dojrzał kiedykolwiek na ulicy, czy też w izbie na dole, wysokiego człowieka w dziwnej czapce z fontaziem, spróbuj dowiedzieć się czegoś o nim".

Nieco później Spire pokazuje Lathamowi człowieka w czapce z fontaziem rozmawiającego z jakąś dziewczyną. Następnego dnia Cosmo składa wizytę Adeli de Montevesso. Od Aegle dowiaduje się, że Adela nie jest bynajmniej szczęśliwa w małżeństwie. Hrabina de Montevesso, która doskonale pamięta wszystkie szczegóły życia w Latham Hall, przyjmuje serdecznie dawnego towarzysza dzieciństwa, przedstawia mu też dziwną czarnowłosą dziewczynkę, siostrzenicę swojego męża, wędrującą po pokojach jak zwierzę domowe.

Cosmo Latham spowiada się Adeli z wrażenia bliskości Napoleona, jakie mu pozostawiła przechadzka po porcie. Napoleon jest wszędzie tam, gdzie zej-



JOSEPH CONRAD

dą się choćby trzy osoby. Wieczorna rozmowa młodego Anglika z markizem d'Armandem, obecnym ambasadorem francuskim, przynosi nieco bliższe określenie sytuacji politycznej. Zasadniczym nastrojem ludów skoncentrowanych dokoła morza Śródziemnego jest w tej chwili, zdaniem d'Armanda, niepewne oczekiwanie („suspense"...) Włochy są osnute spiskami — wszyscy drżą przed więźniem z Elby. W służącym, który zamienia z markizem kilka przyciszonych słów, poznaje Cosmo Latham starego Bernarda; d'Armand wyjaśnia Anglikowi, że idzie tu o zatajenie agenta, czekającego właśnie w korytarzu. W salonach hrabiny de Montevesso zdziwienie budzi tego wieczoru nieznany młodzieniec, wprowadzony przez ambasadora francuskiego. Zainteresowanie tem bardziej zwraca się ku Lathamowi, że zna on już siostrzenicę pana domu Clelię, której towarzystwo hrabia de Montevesso narzucił swojej żonie. W dość dziwacznej rozmowie z Clelią dowiaduje się Cosmo Latham, iż zdążyła ona już oznajmić swojemu wujowi o przybyciu przyjaciela Adeli. Po rozejściu się gości młody Anglik spotyka w buduarze hrabiny de Montevesso jej męża, który robi na nim wrażenie awanturniczego żołdaka. Hrabia Helion de Montevesso prowadzi rozmowę prawie wyłącznie na temat znaczenia bogactw. Adela, wróciwszy do budanru, oznajmia mężowi, że wzywa go markiz d'Armand, dla zaciągnięcia jego informacyj w sprawach dotyczących Elby. Hrabia Helion pozostawia dawnych przyjaciół na samotnej rozmowie. Wtedy Cosmo Latham słyszy po raz pierwszy historję małżeństwa Adeli, która opowiada mu, jak w emigranckiem towarzystwie londynu poznała hrabiego de Montevesso i tylko aby dopomóc rodzicom, zgodziła się zostać jego żoną. Przedtem, na swoje nieszczęście, powiedziała mu, że go nie kocha i nigdy nie będzie kochała. Hrabia Helion przez cały czas małżeństwa dręczył ją zazdrością, zdarzało mu się opłacać ludzi za ciskane na nią oszczerstwa. Zresztą Adela de Montevesso, która w oczach młodego Anglika ma teraz jakąś romantyczną wielkość, sądzi, że mąż jej jest może niezwykłym awanturnikiem, i że może coś ukrytego w nim właśnie sprawiło, iż tak dobrze został przyjęty przez Napoleona po powrocie do Paryża. Na tem kończy się fragment powieści, ogłoszony dotychczas przez „Hutchinson's Magazine".

„Suspense!" (o ile oczywiście można sądzić z niewielkiego fragmentu) jest próbą zupełnie nowego ujęcia problematów powieści historycznej. Idzie tu przedewszystkiem o przedstawienie elementów dynamicznych pewnego okresu dziejowego. Może też dlatego wybrał Conrad czasy napoleońskie, tak zresztą bliskie tradycjom jego nie przybranej lecz naturalnej ojczyzny, czasy, gdy bardziej niż kiedykolwiek można było mówić o przesunięciu się zagadnienia dziejowego z niewielkiej, geograficznie określonej połaci na płaszczyznę spraw ogólnoeuropejskich.

Pomidor

Fragment z „Domu nad łąkami" Zofji Nałkowskiej

W najbliższych dniach nakładem firmy Wacław Czarski i S-ka ukaże się powieść Zofji Nałkowskiej „Dom nad łąkami"; wyjmujemy z niej jeden z rozdziałów.

Kiedyś na wiosnę — wśród wielu miłych sercu i pamięci głosów, idących do nas od łąki i lasu, — usłyszałam dziwny głos nowy. Nie wołała tak kukułka, ani kumkała żaba niewiadoma, w głębinie wiosennych wód.

Odzywało się to dużo razy albo raz — jasne i kryształowe — w różnych odstępach w ciągu całego dnia — gdzieś z dali, z głębi pól, — i wydawało się obce pośród głośnego, nieustającego śpiewu ptaków, którem wysoko aż po samo niebo napełnione jest powietrze.

Czasami rozsiał się już zmierzch mleczno-niebieski, i zwolna zacichał cały świat nad lasem, polem i łąkami — i nagle wtedy odzywał się ten głos — daleki, dzwoniacy, dziwnie krótki i jasny wśród nadchodzącej nocy. Wsłuchiwałam się bacznie, ale nie chciał odezwać się więcej. A ja znów zapominałam o tej sprawie. I nawet nie przyszło mi na myśl, żeby kogoś zapytać, co to takiego.

Miałam wtedy zwyczaj wespół z tęgim, szlachetnym i nie lubiącym żartów koniem moim, Pomidorem, zwiedzać okolicę. Robiliśmy to w ten sposób, że ja siedziałam na jego grzbiecie, on zaś już sam ponosił cały trud spaceru. A takie postępowanie tylko dlatego nie wydaje nam się szczególne, że oddawna weszło w zwyczaj i nie zwraca niczyjej uwagi.

Jeżeli jednak zastanowić się bliżej nad całą sprawą, to przecież jest to poprostu gorszące. Pomyśleć tylko: żeby jedno stworzenie siedziało na drugiem i jeszcze co jakiś czas gmerało mu kawałkiem żelaza wewnątrz pyska. Co za wymyślność, co za efronterja i bezwstyd!

Bo jeżeli małpa jeździ na psie albo kot na świni, to aż się specjalnie taką rzecz pokazuje w cyrku, i nikt obdarzony dobrym smakiem nie przyjdzie, żeby coś podobnego oglądać. A człowiek na koniu pokazuje się wszędzie, i widok ten nie tylko nie obraża przyzwoitości publicznej, ale owszem, niektórzy uważają, że jest estetyczny.

Tymczasem jazda konna w stosunkach człowieka i zwierzęcia jest objawem najbardziej rażącym przemocy, jest czystem urągowiskiem nad godnością drugiej istoty. Ani zjadanie wołów i indyków, ani bardzo drastyczne dojenie krów (dokonywane zresztą dyskretnie w cieniach obory i przez osoby jednej płci) nie wydaje mi się tak nieprzyzwoite.

Mniejsza z tem zresztą. Może te myśli przychodzą mi do głowy z tego powodu, że Pomidor swą powagą, uporem i wolą budził we mnie zawsze specjalny szacunek. Był to koń, z którym musiałam się jednak liczyć, który na pewne rzeczy nie godził się stale, który miał swe ambicje i idjosynkrazje. Wogóle miał więcej charakteru, niż rozumu — i to właśnie najbardziej imponuje.

Jeszcze przed domem, gdy nań wsiadałam, zawsze jakoś zaznaczył swój protest. To wierzgał zadniemi nogami, to usiłował się niejako wymknąć z pode mnie, to wreszcie wykręcał ku mnie łeb i chciał mię ugryźć w kolano, ale ostatecznie najwyżej poślinił mi trochę but — nic więcej. A potem już przez całą drogę szedł tak, jakby uważał to za słuszne, że na nim siedzę.

Tylko na różnych rozstajach zachodziły trudności, gdy okazało się, że co do wyboru dróg jesteśmy innego zdania. Pomidor kręcił się na miejscu, przydreptując, jakby zależało mu właśnie, żeby tu, a nie gdzieindziej, najdokładniej uklepać kopytami piasek. Mogło tak trwać długo, jeżeli wreszcie nie uderzyłam go dość mocno stykiem. Wtedy zawsze wierzgał zadniemi nogami i ruszał gniewnie w tę stronę, gdzie należało.

Naogół jednak wystarczały pewne ustalone sposoby porozumiewania się na te tematy. Muśnięcie cuglem po szyi, mocniejsze ściśnięcie kolan — i Pomidor wiedział, o co chodzi.

ZOFJA Z NAŁKOWSKICH JANOWA GORZECHOWSKA

Jeżeli mówię o tem tak szczegółowo, to, że we współżyciu mojem z Pomidorem nie wszystko ułożyło się tak jakbym była pragnęła. Nie myślę naturalnie o jakiemś głębszem porozumieniu, o daleko idącem zżyciu czy przyjaźni — to są rzeczy rzadkie. Ale mnie i tego konia, z którym co dnia prawie spędzałam po kilka godzin, poprostu nic nie łączyło.

Już gdy go Kinus przyprowadzał osiodłanego, było w jego niedbałem stąpaniu, w jego upartem niepatrzeniu na mnie jak gdyby duchowe wzruszenie ramionami, jak gdyby ironiczne, wzgardliwe zapytanie: „znowu?" Nie interesowało go nic z tego, czem się pasjonowałam. Nie rozumiał, poco się jeździ, skoro ostatecznie się wraca, nie zatrzymawszy się nigdzie. Nie rozumiał i rozumieć nie chciał.

Ogromnie naprzykład lubiłam, jak biegła z nami Djana, moja ukochana suka, staroangielski chart. Ona też. Już widząc, że wkładam buty, odprawiała przy mnie skoki radosne, tańczyła, szczekała, jak wściekła, z niecierpliwości i uciechy. „Jedziemy, jedziemy" — mówiłam, by ją uspokoić, — a już dobrze wiedziałam, że Pomidor będzie niezadowolony. Rzeczywiście tego nie lubił. Poprostu nie znosił Djany, oglądał się za nią niechętnie, zwalniał kroku — i jakby namyślał się, czy wogóle ma iść, czy nie. Przecież dochodziło do tego, że gdy drobniutko biegła przed nim po drodze, niespodzianie wyciągał szyję i chwytał ją zębami za grzbiet — a ona odskakiwała, skowycząc, i rzucała na mnie w biegu spojrzenie pytające, bo nie gniewała się nigdy. Potem już o tem pamiętała i biegła zawsze obok nas albo z tyłu, żeby mu się nie nasuwać na oczy.

Ileż razy chciałam go sobie jakoś ująć i zjednać — na darmo. Kiedy dawałam mu chleb albo cukier, prawie udawał, że nie widzi, brał niechętnie, jak z łaski, gryzł, patrząc gdzieindziej, unikając mego wzroku. A sama słyszałam nieraz, jak rżał, gdy Kinus szedł zasypać mu owsa. Kinusa lubił, dla mnie zaś był obojętny, dla mnie był nieżyczliwy. A przecież mogło być inaczej...

Ale mniejsza z tem, powiadam, bo o moich zwierzętach piszę przecież gdzieindziej, a tutaj szło mi tylko o to, że właśnie jechaliśmy z Pomidorem miękką drogą przez pola, gdy nagle usłyszałam gdzieś blisko owo dziwne, jasne dzwonienie.

Poruszyłam cuglami i ujrzałam z profilu podłużną i poważną twarz Pomidora: był niezadowolony. Ale podreptawszy trochę na miejscu w nieszkodliwym gniewie, zgodził się jakoś i poszedł w tę stronę, pełen zresztą wyraźnej dezaprobaty.

Znaleźliśmy się tuż w pobliżu cienistej zagrody Pergułów. Zobaczyłam dużą, zamożną chatę i stodołę i oborę — i obszerny, niski, stary sad i szare w nim, niemodne już ule z pni drzewnych, wysoką trawę, prosiaki na drodze i złe psy przy budzie, na które boczył się Pomidor. Wszystko, jak za życia Perguła.

Ale coś się tu przecież zmieniło.

Z jednej strony obejścia płot był zagrodzony i na terenie starego sadu, wśród drzew, które się jakby rozstąpiły, lub może w części były wycięte, stał nowy budynek, czarny i dymiący. Na wydeptanej trawie leżały dwa pługi i trochę jakiegoś żelastwa pod ścianą. Przez szeroko otwarte wrota zobaczyłam ognisko i czarną na nim figurę kowala z młotem w ręku.

To jego młot tak dzwonił tutaj na całą okolicę.

Zatrzymałam się mimowoli. Kowal wyszedł przed kuźnię i grzecznie mnie przywitał.

— Nic nie wiedziałam, że tu teraz mamy tak blisko kuźnię, — powiedziałam, usiłując odgadnąć, z kim mam do czynienia i czemu to w obejściu Pergułów znalazł się ten obcy człowiek.

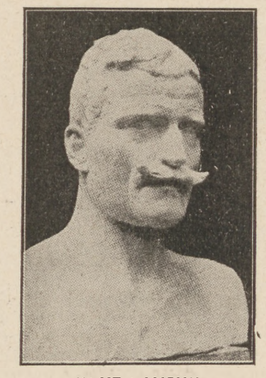
— A tak — odrzekł, uśmiechając się bardzo białemi zębami w ciemnej twarzy. — A tego konika to już znam: nie raz go tu już do nas przyprowadzali. Zgrabny konik, ale strasznie niecierpliwy jest do kucia...

Pomidor widocznie także to sobie przypomniał, bo w żaden sposób nie chciał dłużej ustać na miejscu, i musiałam jechać dalej.

Nowa książka Hamsuna

Nazywa się „Ostatni rozdział"

W marcowym numerze „Der Neue Merkur" znajdujemy recenzję z najnowszej powieści Hamsuna p. t. „Ostatni rozdział". Autor recenzji, podpisany literami W. H., zwraca uwagę na naiwny stosunek do rzeczywistości, jaki przynosi powieść tak dobrze obznajmiona z prozaiczną substancją życia i z prozaiczną formą, powieść, która mimo to w miejscu, gdzie jest napisane słowo „Finis", staje w półmroku metafizyki i poezji. Książka Hamsuna nie wypowiada żadnej tezy. Można z niej jednak wyciągnąć morał, brzmiący w ten mniej więcej sposób: kto kocha życie, ten je utraci, natomiast zachowa życie ten, kto niem pogardza. Zapamiętały samobójca ratuje się w najfantastyczniejszy sposób, podczas gdy słodkawa stara panna, wzięta na rogi przez rozwścieczonego wołu, umiera o sto metrów od górskiego sanatorjum. Torahus, sanatorjum założone przez przeciętnego „lekarza" i przeciętnego adwokata, gdzie przy jakimś wybuchu ginie zdolny inżynier ze skłonnościami aktorskiemi, sanatorjum dla wszystkiego i niczego, jest terenem akcji. Chory na płuca młodzieniec, w którym dziwnie kontrastuje subtelność substancji fizycznej i psychicznej z zawodem urzędnika bankowego, popełnia jakąś kradzież w banku i przyjeżdża do Torahus jako finlandzki hrabia. Jest on właściwie bardzo sympatyczny, fałsz tkwi bowiem w konstrukcji otaczającego go świata. Ściga go oczywiście policja, przyczem stara matka, która sprzedaje swój dom dla uratowania syna, umiera pod wpływem zbyt silnych wzruszeń. Nad głowami ludzkiemi wisi dialektyczna anonimowość nienazwanego prawa. Nieuczciwy młodzieniec zjawia się po raz drugi na Torahus, wtedy jednak celuje do niego narzeczony jego ówczesnej kochanki.



KNUT HAMSUN

Trupem pada nieszczęśliwe stworzenie, Julja d'Espard. Jest to zupełnie w porządku, gdyż rzekomy hrabia Fleming i tak umrze. Wszystko to oczywiście dzieje się w pobliżu sanatorjum. W zakończeniu powieści sanatorjum się pali, przyczem cało wychodzi z pożaru tylko samobójca. Powieść mimo wszystko nie jest ani komiczna, ani dziwaczna. Właściwie zawiera ona „komizm i tragizm, nienawiść i dobroć, brutalność i słodycz, światło i cień, ciepło i zimno, biel i zieleń". Jest to epopea, której autor ma wszystkie cechy łagodności i goryczy, neutralności i współczucia, pesymizmu i optymizmu. Sam autor wplątał się w komedję ludzką. Wszystko to jest napisane tak jak gdyby autorowi nie szło poprostu tylko o drobnostkę. Czyż nie dziwi w stuleciu Sternheimów i Edschmidów, że ktoś pisze o czemś tak jak gdyby pisał o drobiazgach? Tem bardziej, gdy tym drobiazgiem jest właściwie cała ludzkość. Tematem książki jest przerażenie wobec ludzkiej nicości, — czyż nie jest bohaterstwem pisać o tem przerażeniu tak jak gdyby to była drobnostka? Hamsun pisze swoją powieść jak szkolne wypracowanie, bez przesądów, bez sentymentu i wzniosłości, nawiasowym, przypadkowym sposobem wyrażania się, który protokołuje trywjalność przykro zagmatwanego, skomplikowanego, a przytem banalnego życia. Hamsunowi przypisują tendencje werystyczne. Jest to zbyteczna skłonność do ujmowania wszelkich zjawisk w kategorje. Hamsun nie jest werystą — jest on p r a w d ą. Przyświadcza on wobec ludzkiej nicości sensowi, który istnieje poza granicami wymiarów. Jest on poetą i nieuświadomionym metafizykiem.

Do książki Hamsuna jeszcze powrócimy.

Ważny problemat społeczny

„Literatura na zamówienie"

W niezmiernie ciekawym artykule, pomieszczonym w miesięczniku „Deutsche Rundschau", porusza Paweł Fechter kwestję „literatury" na zamówienie". Fechter dostrzega w życiu literackiem naszych czasów wyraźną zapowiedź powrotu do praktykowanej aż po w. XVIII „literatury na zamówienie". Na gruncie niemieckim pracują w tym kierunku dwie organizacje: „Scena Ludowa" („Volksbühne") i „Ludowy Związek Sceniczny" („Bühnenvolksbund"). „Scena Ludowa", podjąwszy zadanie uświadamiania publiczności jej własnych potrzeb, usiłuje jednocześnie zaspokoić wytworzone już wymagania. Socjalistycznym mniej lub więcej tendencjom „Sceny Ludowej" przeciwstawia się chrześcijańsko-narodowy „Bühnenvolksbund", który tylko zakupuje pewne przedstawienia w innych teatrach.

W ten sposób „Bühnenvolksbund" przez zakupywanie przedstawień o wyraźnej tendencji społecznej niejednokrotnie skłania dyrektorów teatrów do umieszczania odpowiednich sztuk w repertuarze. „Zamawiającym" w danym wypadku nie jest jednak indywiduum, lecz tłum, który instynktownie przygotowuje nieco wyższy poziom umysłowy przyszłych pokoleń.

„Teatry przekonania", jak, słusznie zresztą, nazwano sceny związków chrześcijańskich i socjalistycznych, zmierzają do stanu rzeczy wręcz przeciwnego improwizowanej „comedii dell'arte": ostatecznie teatr będzie zamiawiał u autora sztuki o temacie ustalonym po wspólnem porozumieniu. Autorowi pozostanie tylko swoboda decyzji w sprawie formalnego ukształtowania dzieła. W ten sposób — sądzi Fechter — publiczność z łatwością znajdzie odpowiedni dla siebie teatr, autor zaś — nabywcę prac, trzymanych dotychczas niejednokrotnie latami po szufladach. Niebezpieczeństwo tkwi tu z jednej strony w przystosowywaniu twórczości indywidualnej do usposobienia tłumu, z drugiej zaś w tem, że narzucona z zewnątrz przez przedsiębiorstwo teatralne tendencja wkradnie się do pisanych w ten sposób sztuk, co szczególnie groźne może stać się na prowincji, gdzie brak współzawodnictwa ułatwia zadanie grupie o określonym programie politycznym.

W inny nieco sposób występuje problemat zamówienia w zakresie romansu, drukowanego w odcinku gazety. „Romans gazetowy" wbrew lekceważeniu, z jakiem się go zazwyczaj traktuje, jest nieocenionem narzędziem wpływu na czytelników. Fechter stoi tu raczej po stronie zachowania przeciętnego typu romansu gazetowego, niż wprowadzenia lepszego rodzaju literatury. Zdaniem jego, dla obustronnego zaoszczędzenia energji najlepiej będzie, jeżeli wydawcy zaczną zamawiać u nie tyle poetycko ile poprostu pisarsko uzdolnionych autorów powieści opartę na wspólnie ustalonym i zgodnym z kierunkiem pisma temacie. Reimar Hobbing powziął w czasie wojny projekt wysyłania do najciekawszych krajów Europy młodych dziennikarzy, którzy umyślnie pozbawieni środków pieniężnych, prowadziliby tam życie pełne trudności, po powrocie zaś zdawaliby sprawę ze swoich przygód. Pomysł ten jest bliski koncepcji romansu awanturniczego na zamówienie.

Oczywiście — mówi Fechter — nie należy sobie w roli autora, piszącego na zamówienie, wyobrażać twórców w rodzaju np. Hauptmanna.

Niedocenianie jednak płynności granic pomiędzy rzemieślnikiem literatury a twórcą stanowi właśnie słaby punkt artykułu Fechtera. Systematycznie uprawiana „literatura na zamówienie" doprowadziłaby prawdopodobnie bardzo szybko do skostnienia w drobnych zagadnieniach technicznych. Wszakże ograniczenie inicjatywy indywidualnej do tego samego stanu rzeczy przywiodło literaturę przedromantyczną.

Nieznany list E. T. A. Hoffmanna

Warszawa we wspomnieniu niemieckiego poety

W tych dniach ukaże się nakładem „Ateneum" we Lwowie tom nowel E. T. A. Hoffmanna, w przekładzie Idy Wieniewskiej. Z przedmowy, pióra tłumaczki, podajemy ustęp, zawierający arcyciekawy i pełen humoru, a nieznany u nas list Hoffmanna, pisany wkrótce po przybyciu do Warszawy (podówczas pod panowaniem pruskiem).

Warszawa zrobiła na Hoffmannie ogromne wrażenie; przez kilka tygodni „żył tylko patrzeniem". Wrażliwe jego oko syciło się kolorami, chłonął mnogość niewidzianych przedtem postaci... Oto co pisze on do przyjaciela swego Hippla, w pierwszym stąd liście z datą 14 maja 1804 roku:

„Drogi mój, jedyny przyjacielu!

Przybyłem do Warszawy, wyszedłem na trzecie piętro pałacu przy ulicy Freta nr. 278, ujrzałem uprzejmego gubernatora, prezydenta, zadzierającego nosa na 1/8 cala ponad horyzont, oraz zdobnego trzema orderami — i całą kupę kolegów — i pocę się teraz nad raportami i relacjami! — Sic sunt fata hominum! — Zamyślałem pisać i komponować, szukać natchnienia w gaju Łazienkowskim i w szerokich alejach Saskiego ogrodu, a teraz? — Zabity dwudziestoma ośmioma woluminami aktów oskarżenia, niby skałami, strąconemi piorunem Zeusa, leży olbrzym Gargantua, a renegat [1]) jęczy pod ciężarem trzech rębaczy, którzy, gotowi na wszystko, ostatni, najstraszliwszy cios wymierzają. Ruch jest w Warszawie zadziwiający, zwłaszcza na ulicy Freta, albowiem handel mąką, krupami, chlebem i jarzyną kwitnie tu w sposób wyjątkowy. Wczoraj, w dzień Wniebowstąpienia, chciałem sobie trochę dogodzić, cisnąłem akta w kąt i zasiadłem do fortepianu, by skomponować sonatę — lecz wprędce byłem w położeniu Hogarthowskiego „Musicien enragé!" — Tuż pod memi oknami wywiązały się niejakie różnice zdań pomiędzy trzema mleczarkami i flisakiem; wszystkie strony broniły się zawzięcie przed trybunałem przekupnia, handlującego towarami w sklepiku na dole. Podczas tego bito w dzwony u Fary, — u Bernardynów, — u Dominikanów (wszystko to obok mnie), — na cmentarzu dominikańskim (tuż nade mną) dwu obiecujących katechumenów waliło w dwa stare kotły, a psy z całego sąsiedztwa, wiedzione potężnym instynktem, szczekały i wyły pod wtór, — w tej chwili nadciągnął też hucznie cyrkowiec Wambach z janczarską kapelą, — naprzeciw niego z ulicy Nowej [2]) gromada świń. — Ogromne starcie na środku ulicy, — siedem świń przejechanych! Ogromny kwik. — O! — O! — zespół, wymyślony ku udręce potępieńców! — Cisnąłem pióro, — papier w kąt, wciągnąłem buty i wybiegłem z tego szalonego zgiełku przez Krakowskie Przedmieście, — przez Nowy Świat — w dół! — Objął mnie cień świętego gaju!— byłem w Łazienkach. Prawdziwie jak dziewiczy łabędź pływa miły pałacyk po jasnej tafli stawu! — Zefiry wieją rozkosznie wśród rozkwitłych drzew — jakże lubo wędrować pośród szpalerów liści!— Oto rezydencja miłego epikurejczyka! — — Cóż to? — wszak to Komandor z „Don Juana", co tak w mroku liści galopuje z białym nosem? — Ach! Jan Sobieski! Pink [3]) fecit. — Male fecit! — Cóż to za stosunki! — tratuje leżących na ziemi niewolników, co, wijąc się, wyciągają zwiędłe ramiona ku stającemu dęba rumakowi; — wstrętny widok! — Co? — czyż to możliwe! Wielki Sobieski, — jako Rzymianin z wąsami, przypasał polską szablę, a ta jest — z drewna! — Śmieszne to! — Terazem zgubiony. — Nadchodzi radca Margraft. — Sadza mnie gwałtem w dorożkę; pojazd staje przed nieforemnym budynkiem; — w tyle dach z dwunastoma przynajmniej słupami dymnemi alias kominami, z przodu malutka, malusieńka fasadeczka, po obu stronach jeszcze maleńsze występy! — To teatr!— Co grają? — „Nosiwodę", muzyka Cherubiniego. — Ślicznie! — Orkiestra gra ognistą, żwawą symfonję po włosku, bez pośpiechu! — Hrabia Armand zjawia się z przyprawnym nosem i wąsami, małżonka jego, załamując ręce, tryluje i śpiewa z reguły o ósmą część tonu za wysoko,— gwardja narodowa w rosyjskich mundurach, — paryscy spacerowicze wykonywają przy bramie „upadam do nóg" i ściskają za kolana straż, rewidującą im przepustki.

Nadchodzi nosiwoda, — beczka jego mieści około półtrzecia wiadra, a mimo to, skoro tylko straż się odwraca, wyskakuje z tej beczki hrabia Armand i ucieka przez bramę. — Cud nad cudy! — Teraz śpiewają. — Pan jest za wysoko, powiada w orkiestrze jeden muzyk do drugiego. Z przeproszeniem pańskiem — odpowiada tenże najuprzejmiej — jakże to mogę, stojąc tu na równej podłodze, być niżej? — Pytasz, drogi przyjacielu, jak mi w Warszawie! — Kolorowy świat! — za hałaśliwy, — za szalony, — za dziki, — bez ładu i składu. — Skądże wezmę spokoju do pisania, — do rysowania, — do komponowania! — Król powinienby mi ustąpić Łazienek, t a m pewno żyje się dobrze! —Albo pojadę do Lisnowa [4]), skomponuję naprędce kilka oper i wrócę do aktów.

Nie odpłacaj mi pięknem za nadobne i odpisz prędko. — Pamiętaj o podróży do Włoch i bądź mi nadal przyjacielem, tak jak ja zawsze będę Twój całą duszą. Żona śle pozdrowienia Tobie i Twojej żonie, której najpilniej się polecam. Adieu!

H."

[1]) „Renegat", opera komiczna, którą dowcipny autor „Olbrzyma Gargantui" komponuje z niewyczerpanym humorem, a która, jeśli z pomocą Boską będzie skończona w r. 1888, przewyższy wszystko, co partacz Goethe kiedykolwiek w tym rodzaju napisał! (uwaga Hoffmanna w liście).

[2]) Zapewne Nowe Miasto.

[3]) Właściwie: Pinck — rzeźbił też biust marmurowy ks. Józefa, znajdujący się w bocznej sali zamku królewskiego w Warszawie.

[4]) Posiadłość Hippla koło Grudziądza (Leistenau).

Tom Przybosia

Juljan Przyboś. Śruby. Kraków, „Zwrotnica", 1925; str. 32nl.

Współczesna poezja polska odczuwa głód wielkiej idei. Widać to zarówno w wysiłkach poetów jak i w głosach krytyki. Dziedzictwo romantyczne, z chwilą zdobycia niepodległości, pozbawione zostało swej najistotniejszej treści: napięcia kierunkowego ku walce. Powstała nowa rzeczywistość polska, ozdobiona pięknie wieloma tysiącami grobów tych, co spełnili testament wielkich poetów, lecz rzeczywistość tę otoczyła atmosfera duchowej pustki, działającej usypiająco na wielu, niedawno jeszcze żywych i pełnych woli twórczej. Niepodległa Polska dla romantyków była mitem, marzeniem, czemś tak doskonałem i dalekiem, że aż pozbawionem cech rzeczywistości, a dla współczesnego pokolenia poetów najczęściej nie do zniesienia jest przykry kontrast pogrzebanych i zapomnianych marzeń i nowej, niedoskonałej rzeczywistości. Jedni przesadnie i zarozumiale „pogardzają" rzeczywistością, uciekają od niej i prorokują jakieś mistyczne królestwo boże na ziemi, inni lekkomyślnie i wewnętrznie fałszywie cieszą się „z odzyskanego śmietnika" i fikają poetyckie koziołki.

Może jest jednak coś żywego i nowego w nowej polskiej poezji.

Tworzenie codziennym czynem - słowem, dogrzebywanie się dna życia polskiego, pochwała rzeczywistości w imię jej rozbudowy, przedstawicielstwo zmagań wewnętrznych i dążeń gromady-wielkiego człowieka, odpowiedzialność za słowa, które nie są jeszcze kwiatem wyrosłym ponad ludzkość, lecz jej narzędziem i bronią, — oto „program" tych poetów, co, nienazwani żadnym literackim szyldzikiem, w nowej Polsce są, pracują i spotykają się niekiedy w podziemiach duchowego życia, jak górnicy, gdy przebijają otwór z szybu do szybu.

Do tych poetów (pokolenia woli twórczej) należy i Juljan Przyboś. Twarda, kanciasta, żelazno - betonowa rzeczywistość, Polska uorganizowanej materji, ukazała się jego poetyckiemu marzeniu. Nie jest to dekadencki urbanizm, lub jakaś maszynomanja, — to piękno pracy, piękno genjuszu ludzkiego, o którem za mało dotąd pisali poeci.

Przyboś celowo i konsekwentnie ogranicza skalę swych poetyckich odczuwań, aby tem skuteczniej walczyć o poważną treść, jakiej się w sobie dopracował. Jego idealizm zamyka się w kategorjach nawskroś materjalistycznych: celowość, sprawność, prostotę, najwyższe natężenie, — cechy podpatrzone u maszyny, — pragnie poeta przeszczepić twórczej ludzkości. Rozum jest motorniczym, a materja podległem mu w każdem drgnieniu narzędziem, — stąd wiara, że

Puścimy sprawną Polskę w pęd
najwyższych nasileń,
Jak opalaną lawą, lśniącą lokomobilę".

Jakże potrzebna jest poezji polskiej ta tężyzna, która przebija z każdego wiersza Przybosia. Jest w niej nowe, żywe, niezawodne piękno:

„Prędzej! Natchnijmy ogniem lokomotywy
czoło".

Dlaczego w książce tej niema człowieka? Niema, czy też jest go za wiele? Prawie każda metafora Przybosia tłumaczy nam maszynę przez człowieka (np. „arterjami niezmiernych przewodów bucha krew miljonowych miast"), a jego maszyny są przecież tylko udoskonalonymi ludźmi. A więc: maszyna jest człowiekiem, a człowiek maszyną. Błędne koło. Jakiś maszynowo-ludzki panteizm. To nic, że w „Inwokacji" wzywa poeta Boga „potężnego jak prące dynamo", przecież i ów Bóg, już w samem określeniu, nie jest niczem innem, jak tylko maszyną.

Raz tylko zapomina Przyboś o tem perpetuum mobile woli wcielającej formę, gdy zbuntowany żywioł świata uosabia w jeremjaszowym ośle, który, nie mogąc ujść przed groźnym „wielkim pasterzem", — „kopytem zatracenia łeb zetrze ziemi osiom". Kimże jest ów „wielki pasterz"? — motorniczym, czy potężnem, prącem dynamo? — kim jest poeta? — świadomym i wolnym twórcą, czy tylko jeszcze jednym poszukiwaczem Boga „w hali wzniesionej niebios" i „w sześciennej duszy miasta"? Na te pytania powinien Przyboś znaleźć sobie odpowiedzi.

Forma Przybosia jest twarda, chropowata i rytmiczna. Niekiedy czuje się w tych wierszach coś jakby rytm warczącego warsztatu świata. Trudności techniczne pokonywa dość łatwo, może nawet zbyt łatwo, — ta dziedzina pracy poetyckiej wymaga od niego głębszego wniknięcia i pełniejszego opanowania.

Niektóre wiersze wykazują wpływ (dodatni) Majakowskiego. Pozorne ubóstwo skali odczuwań jest wielką zaletą świadomej samej siebie i samą siebie ograniczającej twórczości Przybosia: jego instrument poetycki ma tylko jedną strunę, ale struna ta brzmi czysto, silnie i pięknie.

Władysław Broniewski.

Ostatni tom poezyj
Gabrjela KARSKIEGO
p. t.
GRA
Skład główny: Tow. Wydawn. „IGNIS"

Ostatnia książka Kadena

Juljusz Kaden-Bandrowski. Miasto mojej matki. Ilustracje i okładkę rysował **Tadeusz Gronowski.** Warszawa, Wacław Czarski i S-ka, 1925; str. 162 i 2nl. i 6 ryc.

Jest rzeczą niepotrzebną i nużącą rozważać wartości dzieła, które nam wszystkim się podoba, którego wrażenie ujmujemy jako całość i wiemy, że jest silne i porywające. Rozszczepiać całość tego wrażenia, rozdzielać na włókna drogą analizy, by stwierdzić, cośmy wiedzieli na początku, — poco?...

JULJUSZ KADEN-BANDROWSKI
rysował dla „Wiadomości Literackich" Edward Głowacki

„Miasto mojej matki" odbyło już swój wjazd triumfalny do Kapitolu literatury. Jest książką, która jest na ustach wszystkich, czytana przez wszystkich, powszechnie ceniona, dla każdego zachowująca swoją wymowę piękna. Krytyka jest zgodna — między sobą i z upodobaniem czytelnika. Nie potrzebuje zalecać ani tłumaczyć. Zaledwie nadąża za głosem powszechnym, aby nie pozostać w tyle, nie okazać się zbyteczna.

W pierwotnem swem założeniu „książka dla młodzieży", nie pozbawiona nawet dydaktyzmu w pewnych ustępach, stała się książką dla wszystkich. Dlaczego? Same tylko literackie walory nic nam jeszcze nie tłumaczą. Świadczą tylko, że książka jest dobra. Czemu jednak jest lepsza, bliższa sercu od innych?...

Przejmująca, skupiona prostota „Miasta mojej matki" okazuje się formą zwycięską, stawiającą pod znakiem zapytania wszelkie dzisiejsze i wczorajsze zawiłstwo literackie, wszystkie pozory wyrafinowania i kultury. Prostota jest tu synonimem doskonałości, nie pierwotności. Najwyższą sztuką jest uczynić rzeczy prostemi. Nic nie rodzi się w naszej świadomości proste i nie ulega późniejszemu zaciemnieniu. Długo, mozolnie poszukiwana synteza dopiero czyni naszemu umysłowi proste rozejrzenie się w mnogości zjawisk. Prosta jest zasada ciążenia, lecz nie był łatwy i bezpośrednio dany człowiekowi wysiłek, który Newtona przywiódł do sformułowania prawa ciążenia. Prostota Kaden - Bandrowskiego jest umiejętnością odnajdywania wielkich problematów w małych zdarzeniach i w zniewoleniu słowa, by bezopornie służyło myśli i wyrażało ją najdokładniej. Nie są to rzeczy łatwe. Ani chwili nie wątpię, że w literaturze polskiej zapanuje teraz epidemja prostoty. Zobaczymy, jakie to będzie trudne i ile sprytnych „oszwabek" zostanie zaprodukowanych.

Stoimy wobec niespodzianego i radosnego faktu, iż narodziło się dzieło, które pokolenie współczesne uznaje za swoje, znajduje w niem najdoskonalszy wyraz swego czasu. Jest to zawsze prawie niespodzianka, nie dająca się zgóry przewidzieć. Mickiewicz, pisząc „Pana Tadeusza", ani przeczuwał wielkości swego dzieła, mającego być tylko gawędą, „romansem szlachcica" — stało się zaś najwyższym wyrazem tęsknoty za utraconą ojczyzną, legendą o złotym wieku Polski, trwającą dopóty, dopóki realny byt ojczyzny istniał tylko w niepowrotnej, we mgłach wspomnień zatopionej przeszłości. Wyspiańskiego „Wesele" miało być nieomal chwilą wytchnienia po górnych wzlotach i patosie „Legjonu", komedją współczesną, o zacięciu satyrycznem, zostało zaś przyjęte jako „dzieło, na które czekało pokolenie". Pozorna nieznaczność tematu posłużyła w obu wspomnianych wypadkach do osiągnięcia najwyższej ekspresji środków artystycznych, największego skupienia, doskonałej kompozycji.

Mylne byłoby jednakże mniemanie, że entuzjazm czytelniczy można bez reszty sprowadzić do rezultatów osiągniętych przez połączenie najlepszych środków artystycznych i że o wrażeniu na czytelniku decyduje wyłącznie „doskonałość piękna". Jak o pięknie posągu decydują nie same tylko nieskazitelne, doskonałe proporcje, tak samo o utworze literackim i jego komunji z wrażliwością czytelnika stanowi to nieuchwytne dla estetycznych sprawdzianów coś, co nie jest również i „wartością ideologiczną" — doniosłością, ważnością idei. Utwór literacki staje się drogi sercu, rewelacyjny przez to, iż odsłania jakąś naszą ukrytą powszechną tęsknotę, znajduje w nas, czytelnikach, ukryte pokrewne struny, które odzywają się w nas, dźwięczą tym samym tonem, czynią nas, odbiorców wrażeń, zarazem współtwórcami, ulegającymi sugestjom autora.

Gdy Mickiewicz w „Panu Tadeuszu" ukazywał stary świat szlachecki, budził coś więcej, niż estetyczny zachwyt nad pięknem tego obrazu, wrażliwość bowiem ludzka nie ujmuje nigdy samego tylko pierwiastku piękna, lecz w połączeniu z innemi odczuciami. Pokolenia, które żyły ze świadomością, iż jest to życie cmentarne, życie roślin na mogile, pogrobowe, widziały w „Panu Tadeuszu" ucieleśnienie swej tęsknoty do prawdziwego, pulsującego krwią życia, do tego bytu narodowego, który zamarł, zakończył się, lecz niegdyś był, wyrażał się w wielkich zdarzeniach dziejowych, odmieniał oblicze historji. Gdy zelektryzowana, jak gromem rażona publiczność, na premjerze „Wesela" w niemem, pełnem zachwytu milczeniu witała pojawienie się wielkiego dzieła, było to chwilą przebudzenia się tęsknoty do czynu, do porwania się na hasło złotego rogu, wobec której ujawniła się nagle bezwartościowość wszelkiego gestu, igrzyskowość każdej postawy życiowej, sztuczne aktorstwo każdej myśli i słowa wobec czegoś, co ukazało się im jako surowa, szczera i istotna prawda.

Jak każde pokolenie, mamy i my, ludzie dzisiejsi, swoją ukrytą i nieświadomą tęsknotę. Może jest tak śmieszna, że nie wypowie jej nikt. Może tak niewłaściwa, że uważamy za stosowne jej zaprzeczać. Może tak trawiąca, że czyni nam gorzkim, jak piołun, nasz chleb codzienny. To pewna, że istnieje ona niemal za progiem naszej świadomości, pomijana, nie wyprowadzana na jaśnię.

Jesteśmy realizatorami marzeń przeszłych pokoleń. W naszych oczach, z naszym udziałem spełniło się wszystko i więcej, niż ogarniało marzenie.

W zakresie życia zbiorowości dokonała się olbrzymia przemiana. Jesteśmy w nowym, niespodziewanym świecie, w oszołomiającym rozgwarze nowego życia, wstrząśnięci kataklizmem jego narodzin, rażeni jego nowością, oślepieni przenikliwym blaskiem nieznanego światła.

Przesyceni realizacją aż do niemożności marzenia, z zacisza dziejowego wtrąceni w wir wydarzeń, w łoskot pędzącego potoku historji, nie wiedząc, na czem się zatrzymamy w tym nie kończącym się rozpędzie, —, jak ludzie zagubieni w tłumie, oszołomieni jego gwarem, pragniemy spokoju osobniczego życia. Jak oczy przesycone światłem pożądają cichego, łagodnego zmierzchu, jak w skwar południa pragnie się wspomnienia o łagodnym i cichym poranku, — zanurzamy się w błogą kąpiel wspomnień, chcemy odczuć więź, łączącą nas z dniem naszym wczorajszym, z zaraniem naszego życia.

W domostwach naszych tęsknimy za domem, w kraju naszym — tęsknimy za ojczyzną, w spełnieniu pragnień — za umiłowanym, dobrze niegdyś znanym pragnień tych przedmiotem. Wśród odmian ciągłych — za jedną jeszcze odmianą: ku dawnemu. Chcemy wrócić w odwieczny, wielki rytm życia, wiodący od kolebki do mogiły. „Miasto mojej matki" otwiera nam tę perspektywę przeszłości, w której widzimy nasze życie w całości, od samego zarania naszego dziecięctwa. Widzimy, jak ta przeszłość daleka wrasta w naszą teraźniejszość, jak wiele jej, tej przemienionej, drogiej, bardzo osobistej — zawdzięczamy, czem jesteśmy, jak ona to wprowadzała nas na drogi, po których do dziś dnia kroczymy. Wśród ciągłych przemian dokoła nas odczuwamy niezmienną stałość, w nas samych tkwiącą.

To związanie w całość i jedność rozmaitych epok naszego życia, wykreślenie jego linji rozwojowej od odległych początków pamięci po nieznany, nieuchronny koniec, przy równoczesnem narastaniu nowego, młodego życia — to jest przedewszystkiem, co nas w „Mieście mojej matki" uderza, co odczuwamy jako główny urok tej książki. O tem myślą ci, którzy podkreślają, jako nową strunę w twórczości Kadena, jego liryzm. Szukać go należy raczej w odczuciu czytelnika, w oddźwięku, jaki w nim budzą pewne karty „Miasta", niż w objektywnym, spokojnym toku opowieści. Szukając samych tylko wzruszeń, pomniejszamy i zapoznajemy treść myślową książki. Przeoczamy, że jest ona zbiorem problematów współczesnego człowieka, tych nieustannie nam towarzyszących, spotykanych w życiu na każdym kroku, wobec których człowiek musi się ustosunkować już od samego dziecięctwa. Czemże bowiem jest dziecięctwo, jeśli nie puszczeniem niedoświadczonego pływaka na głęboką wodę życia? Czegośmy odrazu nie przemogli, z czem nie uporaliśmy się od początku, to pozostanie naszym wiekuistym brakiem, ułomnością naszej natury. W przedstawieniu tych pierwszych, najbardziej bezpośrednich doświadczeń człowieka w zetknięciu z różnorodnością i złożonością życia zawiera się myślowa treść „Miasta", stanowiąca mikrokosmos przeżyć, w którym każdy z nas odnajdzie z łatwością jakąś cząstkę samego siebie. Mimowoli jednak pozostawiamy na stronie refleksję, zanurzając się w kryniczej świeżości świata wspomnień, uchodząc coraz głębiej w tę krainę nierzeczywistą a prawdziwą, w tę odmienność, życiu zarazem tak bliską i tak odległą.

Czytelnik, wstępujący na drogę życia, młody, nie znużony — a takiemu poświęcona jest książka, — odnajdzie w niej pomocnego przyjaciela, któremu niejedną wskazówkę na drodze życia zawdzięczać będzie. Wraz z młodością książka ta wkracza na arenę życia, aby zdzierać maski, podsuwać zwierciadło obłudzie, protestować samem swem istnieniem przeciw temu, co w życiu zastaje, co się w niem panoszy, głuszące posiew dobroci i serca, pielęgnując uprawnione i chwalebne nienawiści. Tym rzuca „Miasto mojej matki" wyzwanie.

Jan Dąbrowski.

BIAŁORUŚ
POEZJE
LEONARDA PODHORSKIEGO-OKOŁOWA
Cena zł. 1.20

Z pogranicza dwóch rzeczywistości

Roman Jaworski. Wesele hrabiego Orgaza. Powieść z pogranicza dwóch rzeczywistości. Okładkę projektował **Tadeusz Gronowski.** Warszawa, F. Hoesick, 1925; str. 555 i 5nl.

„Zniknęły jednostki. Z wnętrza własnego nikt nie piśnie słówka" — tak skarży się miljarder Yetmeyer w liście do swojego konkurenta, miljardera Havemeyera. „Słuszne to tylko, co uradzą bandy, głupstwa dzieją się wyłącznie gromadnie, same pochody, meetingi, sesje i kolegja. Ludzie bez ludzkości, ludzkość bez kultu-

ROMAN JAWORSKI
zdjęcie dla „Wiadomości Literackich" wykonane w zakładzie fotograficznym Karola Pęcherskiego

ry, kultura bez historji, historja bez twórczości. Sądzi pan, że uda mi się przy pomocy religji i tańca, słowem — za pośrednictwem dancinga, z powrotem nawiązać porwane ścięgna, które muszą łączyć historję z jej ludźmi i twórczość z historją?" (str. 81).

Pytanie to, jak myśl przewodnia, przewija się przez wszystkie niemal stronice trudnej do przeczytania, zawiłej, artystycznie przeciążonej, ale interesującej książki Romana Jaworskiego.

Niebezpiecznie jest milczeć zbyt długo. Autor „Historyj manjaków", książki napisanej przed szesnastu laty, chciał w „Weselu hrabiego Orgaza" skupić i skłębić wszystkie zagadnienia, które pochłaniały uwagę człowieka wczorajszego, przedwczorajszego i dzisiejszego. Z tego milczącego nastawienia się na zagadnienia kosmiczne, metafizyczne, psychiczne, techniczne, publicystyczne i t. d. wyłoniła się książka „z pogranicza dwóch rzeczywistości" — rzeczywistości, jak się domyślać należy — kosmicznej, t. j. konstrukcyjnej, i powszedniej, t. j. chaotycznej.

Dwie rzeczywistości! Przypominają się logiczne konstrukcje Chwistka o wielości rzeczywistości, Husserlowskie systematy, wolne od sprzeczności, teorje o rozmaitych nastawieniach w stosunku do życia i sztuki. Roman Jaworski należy także do nielicznej rodziny konstrukcjonistów, ale konstrukcjonistów intelektualnych, a nie artystycznych. Dla autora „Wesela hrabiego Orgaza" jedynem bohaterstwem jest pomyślenie i nazwanie. Reszta sama się zrobi. Yetmeyer np. zobaczył oczy kardynała na portrecie El Greco i, uwiedziony jego spojrzeniem, postanowił zbawić świat. Stosunek między motywem a postanowieniem jest tak głęboki, że aż prymitywny. Ale sylogizm tego stosunku istnieje. Przyczyna i skutek w ramach rozumowania.

Czy jednak taka metoda pracy artystycznej, a nade wszystko metoda twórczego urzeczywistnienia, jest czemś więcej aniżeli wpatrywaniem się fakira w błyszczący punkt. Ażeby zacząć obserwować i tworzyć, t. zn. uświadamiać sobie i urzeczywistniać, należy konstrukcyjność (sensu stricto) zawiesić na kołku. Rozważania o potrzebie religji i historji są bezpłodne, jeżeli brak im poczucia rzeczywistości.

Jaworski ma to poczucie wysubtelnione i karykaturalnie zarazem wyolbrzymione. Widać to z pierwszych odruchowych nastawień jego bohaterów. Yetmeyer chce zbawić świat przez religję i historję, a Havemeyer przez wysiłek twórczy, pozbawiony wzorów. Pierwszy jest tradycjonalistą, drugi rewolucjonistą. Ale obydwaj posiadają żywą świadomość ogromnej pustki, w jakiej zawieszona jest dusza współczesnego człowieka.

Intelektualna konstrukcyjność odbija się bezsilnie o twardy żywioł, który był lub ma być stworzony. Czemże są wszystkie najwyuzdańsze w pomyśleniu dekalogi, symboliczne dancingi, plansze o „pchaniu się do Boga", — wobec tej biednej, wzgardzonej ukraińskiej niańki, Praksedy, która, z zazdrości i z bólu, truje dwanaścioro dzieci rosyjskiego baletmistrza? Czemże wszystkie przydługie rozmowy kota Omara wobec jednej nocy miłosnej Havemeyera z Ewarystą, a czem wogóle cała koncepcja o zbawieniu świata przez nudzących się i nudnych miljarderów wobec genjalnego pomysłu amerykańskiego detektywa, który dwóch kłócących się ze sobą o słowa bogaczów chce sprowadzić na jedną platformę interesu, spółki, giełdy, zysku i dywidendy?

Negatywny stosunek do rzeczywistości tak bardzo rozsadza psychikę autora, że wynikiem tego stosunku jest nie tylko ucieczka od wszelkich rzeczywistości — a więc i od tej konstruktywnej, — ale również przekreślenie wszystkiego, co miało powstać z „religijnego wyrazu" na twarzy odrodzonego Orgaza. Jaworski, w miarę pisania swego pamiętnika o samotności myślącego człowieka, poznawał nicość wszelkiej próby natychmiastowego odmienienia świata przez stworzenie nowej formy. Niema ani eliksiru wszechzbawiającego ludzkość, ani żadnego takiego abrakadabra, które raz ostatecznie wypowiedziane, urzeczywistni to, czego niema, a być powinno.

Bo czego niema, a co być powinno? Jeden chce wiary, a drugi miłości, jeden pieniędzy, a drugiemu wystarcza ekstaza. Pluralizm jest nie tylko punktem wyjścia dla wszelkiego sceptycyzmu, ale i dla najkapitalniejszej twórczości. Niema takiej względności, która nie mogłaby stać się absolutem.

W miarę czytania „Wesela hrabiego Orgaza" rozumiemy, że musiało autora ogarnąć przerażenie na myśl, że kongres religijny w Toledo, otwarty z racji uroczystości dancingu, mógłby światu objawić jakąś rozstrzygającą prawdę. Wtedy istotnie wszystko musiałoby się raz na zawsze skończyć, a ludzkość musiałaby popełnić masowe samobójstwo. Ażeby uniknąć ostatecznego końca, — tak jak nie unikamy... ostatecznego początku, — Jawirski zbacza nagle na tory sensacji kryminalno - powieściowej, uśmierca jednego z miljarderów, a drugiemu każe dokonać żywota na wyspie „Zapomnienia".

Z całej konstrukcji o pchaniu się do Boga pozostały tylko sentymentalne zaloty hrabiego Majcherka, ponury zawód zdetronizowanego detektywa, trup zamordowanego podstępnie Havemeyera i pustelniczy exodus Yetmeyera na wyspę swego konkurenta, a niedoszłego wspólnika.

„Wesele hrabiego Orgaza" stało się grobem wszystkich konstrukcyj intelektualnych. Zwyciężył instynkt literata i intuicja artysty. Zwycięstwo to jednak zostało okupione drogo, bo przekreśleniem całego niemal poważnego wysiłku umysłowegoo. Poco się było wspinać na drabiny „niezrozumialstwa", aby w ostatecznym akordzie odejść od metafizyki religijnej i historycznej, — w prawdziwe, rzeczywiste, a jako motory — jedynie twórcze pokłady psychiki konkretnej, ograniczonej, niewymyślonej i będącej prawdziwym elementem artystycznej twórczości!

Jaworski z zaciśniętemi zębami i z podniesioną pięścią rzucił się na targowisko dzisiejszego świata. Ale przeciwstawił mu tylko systematy, pozbawione tak długo sprzeczności, dopoką nie znalazły się one w konflikcie z nagą prawdą. Gdyby wydobył nowych ludzi, gdyby obudził w nich wiarę nieurojonego czynu, gdyby umiał wykrzesać z otaczającego żywiołu nie garstkę „ludzi kosmicznych", przypatrujących się zapasom Prochrysta z Antychrystem, ale przynajmniej ukazał jednego człowieka, biorącego czynny udział w tych zapasach, — książka jego stałaby się mogła naprawdę próbą ukazania nowych treści aktualnych, a nie urojonych.

Narazie „Wesele hrabiego Orgaza" nie jest ani powieścią, ani spowiedzią. Są to raczej teoretyczne i oderwane prolegomena do czegoś, co będzie dopiero napisane. Poważny wysiłek, poświęcony raczej uprzątaniu myślowego namułu, po którym musi przyjść dotarcie do rzeczywistości. A rzeczywistość ta, chociażby być miała odwrócona dnem do góry, musi mieć swój własny zakres i swoje, ze siebie poczęte, treści.

Jaworski dotąd jeszcze nie dostrzegł człowieka. Widzi tylko jego poszczególne organy, mózg, żołądek, serce, kiszki. A chociaż myśli syntetycznie, syntetycznie patrzeć nie potrafi. Stąd, skoro przedrzemy się przez gąszcze długich dialogów i staniemy w obliczu jakiejkolwiek postaci jego książki, — nie sposób oprzeć się wrażeniu, że to nie człowiek, ale część człowieka, mająca wyobrażać całość.

W tym właśnie stosunku do człowieka tkwi podstawowe nieporozumienie ostatniej powieści Jaworskiego. Powieściopisarz nie może być ani brzuchomówcą, ani reżyserem kukiełkowego teatru. Fumisterja, doprowadzona nawet do najbardziej wyrafinowanej szczerości, jest w najlepszym razie tylko metodą hipnotycznego aktorstwa. Pod każdym ruchem kryje się grymas, pod każdym dialogiem — sufler. Stąd to ciągłe stąpanie po labiryncie tysiącznych zwierciadeł, w których postać autora, ułożona w najrozmaitsze maski, pozy i pozycje, nie przestaje wyrażać jednej, ciągle tej samej psychiki.

Nic też dziwnego, że w całej książce przeważa jeden sposób pisania, jeden typ określenia, jedna terminologja fachowo-filozoficzna - kosmiczna. Autor tak nie dba o realność swego przeżycia i o nadanie mu „złudzenia historyczności", że w sprawach czysto stylistycznych, budowy zdania, umieszczania przymiotników, nadmiernego obciążania zwrotami wymyślnemi, — idzie konsekwentnie po drodze największego oporu. Kroczy w tem — może zbyt radykalnie — śladami Micińskiego, ale zapomina o tem, że każdy, nawet najbardziej egzaltowany konstrukcjonizm myślowy, ażeby mógł być zrozumiany, musi mieć czyste powietrze. Czystem powietrzem jest forma zdania, która w książce Jaworskiego celowo odkształcona, często znajduje się na pograniczu dwóch rzeczywistości.

Mam wrażenie, że niewątpliwy artysta w Jaworskim opanuje wiecznie anarchizującego poszukiwacza nowych treści, że przebywanie na pograniczu dwóch rzeczywistości, jak każde chodzenie po linie, skończyć się musi albo Rimbaudowskim skokiem w wieczność, albo zejściem w rzeczywistość — powszednią.

Jaworski musi rozstrzygnąć ten dylemat, jeżeli chce naprawdę tworzyć wartości, mające powiązać religję i historję z pochodem ludzkości naprzód. Można zaczynać od wielkich słów i kończyć na małych. Można i odwrotnie. Wszystko zależy od metody i zainteresowań. Ale karmić się tylko wielkiemi słowami, — to znaczy nie mieć żadnego poczucia rzeczywistości.

A przecież Stanisław Brzozowski (czyż nie duchowy ojciec Yetmeyera?) przechodził całą drogę, od drobnoustrojów aż do kardynała Newmana.

Emil Breiter.

Wśród książek

Jan Adolf Hertz. Cisza wieczorna. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1924; str. 68 i 4nl.

Na „Ciszę wieczorną" Jana Adolfa Hertza składa się szereg utworów pisanych prozą rytmiczną i skomponowanych z widoczną dbałością o budowę cyklu. Jak o tem świadczą daty tych utworów, większa część dzisiejszego zbioru powstała w pierwszych latach XX w., w czasie gdy od symbolistów francuskich wyszły pierwsze pobudki ku sumienniejszemu zajęciu się muzycznemi wartościami prozy. Ale „Cisza wieczorna" nie przypomina kunsztownej prozy rytmicznej Pawła Forta; zgodnie z ówczesnemi tendencjami literatury polskiej szczególnie ważną rolę odgrywa w niej przeżycie społeczne. Niekiedy zresztą jest to przeżycie wtórne, jak np. w interesującym fragmencie p. t. „Bezdomni", który łączy się oczywiście ściśle z „Ludźmi bezdomnymi" Żeromskiego. „Cisza wieczorna" stanowi pod pewnym względem jakby kronikę liryczną wstrząśnień odczuwanych przez całe społeczeństwo. Czasem odzywają się tu echa prozy Krasińskiego, jak w „Marszu pogrzebowym" Chopina. Pod koniec książeczki (w związku oczywiście z wydarzeniami politycznemi) coraz częściej zdarza się ton radosny — naogół bowiem liryczne fragmenty „Ciszy wieczornej" przeniknięte są pesymizmem, nie opuszczającym tych wszystkich, którzy przed dwudziestu laty kształtowali strukturę dzisiejszej polszczyzny. Walka o słowo czyni też z „Ciszy wieczornej" lekturę wybitnie ciekawą dla każdego, komu nieobojętna jest sprawa rozwoju języka.

rr.

Tadeusz Cybulski. Poprzez formę i kolor. Wrażenia z podróży. Kraków, 1925; str. 49 i 1nl. i 8 ryc.

Są to wrażenia z pierwszej wycieczki artystycznej malarza-Polaka do Francji; wrażenia, zasługujące na uwagę z powodu, że autor, posiadający jasność i łatwość wysłowienia, jest zarazem bystrym a zrównoważonym obserwatorem zjawisk artystycznych, o których wypowiada sporo słusznych i ciekawych myśli. Tak więc, mówiąc o beznadziejności oficjalnej sztuki francuskiej, reprezentowanej co roku przez 7.000 obrazów i tyleż rzeźb, wystawianych w Grand Palais, p. Cybulski konstatuje słusznie, że horrendalny poziom tej twórczości, otaczanej opieką państwową, przyczynia się w niemałej mierze do ostentacyjnego rewolucjonizmu sztuki nieurzędowej, nadając jej piętno protestu. Przechodząc z kolei do owej sztuki nieoficjalnej, zwraca autor uwagę, że pod pozorami mniej lub bardziej skrajnej przewrotowości sztuka ta kryje kilka zasadniczych zalet, o których nie zawsze pamiętają jej wielbiciele w innych krajach. Pierwszą z zalet tych jest operowanie wartościami czysto artystycznemi, z usunięciem na daleki plan tematu i anegdoty; drugą — połączenie krańcowego wysiłku uczucia z przemożną akcją rozumu; trzecią — dobrze zrozumiane nawiązywanie do wielkich tradycyj. Ten związek istotny z tradycją wielkich epok jest zdaniem autora możliwy tam tylko, gdzie istnieje z jednej strony oparcie o Louvre i piętnaście innych muzeów, z drugiej zaś — współczesność, drgająca siłami wszystkich ras globu i chroniąca tradycjonalistę od tak dziś częstych archaizacyj. Wszystko to, w atmosferze życia, nie znającego pojęcia „niemożliwości", jest podłożem współczesnej twórczości francuskiej.

Bibljoteka Historyczna Krakowskiej Spółki Wydawniczej. **Stanisław Windakiewicz.** Dzieje Wawelu. Kraków, 1925; str. VII i 1nl. i 234 i 2nl. i 9 ryc.

Książka prof. Windakiewicza wchodzi w skład „Bibljoteki Historycznej", w której ukazały się już poprzednio wybitnie wartościowe prace Morawskiego Zdzisława i Kazimierza, Stanisława Kota i innych. „Dzieje Wawelu", wbrew swemu tytułowi, nie są historją budowli zamkowych, ale żywą i barwną kroniką wydarzeń, które rozegrały się na dawnym zamku, późniejszej stolicy koronacyjnej i wreszcie nekropolji królów i wodzów narodu. Kronika ta rozpoczyna się od legendarnych początków Wawelu i doprowadzona jest do czasów dzisiejszych, zawierając ponadto streszczenie dosyć obfitej literatury, treścią związanej z polskim Akropolem. Książka ta stanowi w ten sposób dopełnienie monografij Tomkowicza i Chmiela.

Kazimierz Skórewicz. Zamek królewski w Warszawie. Odbitka z „Architekta". Kraków, Minist. Robót Publ., 1924; str. 2nl. i 40 i 19 tabl.

Praca Skórewicza jest pierwszą właściwie monografją zamku królewskiego w Warszawie, poprzednie bowiem opracowania przedmiotu miały charakter przeważnie popularyzatorski i nie zawierały najważniejszego materjału, dotyczącego epoki gotyckiej. Ze szczątkami tej epoki zapoznał się autor szczegółowo podczas prowadzonych od lat kilku robót konserwatorskich: rozdziały, zabytków tych dotyczące, zawierają najwięcej ciekawych szczegółów, sięgając okresu na przełomie XIII i XIV stulecia, kiedy stolicą księstwa Mazowieckiego był jeszcze Czersk. Bardzo ważne dla dziejów zamku znaczenie posiadają zdjęcia pomiarowe, w których przedstawione zostały nawarstwienia historyczne od owych gotyckich początków aż do epoki Stanisława Augusta. Dopełnieniem tych zdjęć są dawne projekty rozbudowy, które wykonane nie zostały. Szkoda, że chaotyczny wykład, zwłaszcza początkowych rozdziałów, utrudnia czytelnikowi orjentację śród wysoce skądinąd ciekawych wiadomości.

wh.

Post-scriptum

I

Z powodu artykułu p. t. „Stajnia Augjasza" w nr. 61 „Wiadomości Literackich" otrzymałem szereg listów — przeważnie od nieznanych mi osób.

Po rozejrzeniu się w tym materjale,— i wstrzymując się od replikowania na niektóre swoistego typu napaści anonimowe, — pragnę na tem miejscu oświetlić pewne punkty zasadnicze poruszonej przeze mnie sprawy oraz odpowiedzieć na kilka zarzutów rzeczowych, wysuniętych przez moich korespondentów.

Zaznaczę przedewszystkiem, ze dwa z pośród tych listów poruszyły mię do głębi. Pierwszy — podpisany przez „jednego z tłumaczów nieudolnych" — zawiera szczerą i wzruszającą spowiedź literata, który poznał własne błędy i braki, zgadza się ze mną co do słuszności napiętnowania ich, oznajmia, że się w nim „zbudziło sumienie artysty", że poprostu nie może patrzeć na swoje „grzechy", że egzemplarze swych tłumaczeń wrzucił do pieca i że nie będzie już „grzeszył" nadal.... Autor drugiego listu wyjaśnia mi przyczyny i powody swych niefortunnych wystąpień dotychczasowych na arenie przekładowej oraz zapowiada w swej działalności dłuższą przerwę, po której dopiero zamierza ruszyć w bój na nowo — w lepszą niżeli dotychczas zaopatrzony amunicję.

Brawo, Szanowni Panowie. Taki odruch świadomości i autokrytyki — to najlepsza wróżba na przyszłość. Zrewidowanie swego rynsztunku, pewien okres ćwiczeń „na krytym torze" — oto najlepsza odpowiedź na zarzuty, któremi Was obsypała krytyka, a które ja z taką pasją powtórzyłem, i najwłaściwsza uprawa pola pod przyszłe plenne zasiewy.

II

Z pośród zarzutów, wysuniętych przez moich korespondentów, najsilniej zaznaczają się dwa pytania: 1) czemu „zabawiłem" się w wywlekanie starych grzechów z przed kilku lat, za które niejeden tłumacz już dostatecznie odpokutował, oraz 2) czemu ograniczyłem się przeważnie do powtarzania sądów cudzych — miast działać samoistnie?

Otóż pozwolę sobie przedewszystkiem zauważyć, iż nie może tu być mowy o „zabawie", — zbyt okrutna i zbyt niesmaczna byłaby to zabawa, — wielce bowiem poważny cel przyświecał mi w tej zgoła niezabawnej sprawie. Tem się też tłumaczy owo „wywlekanie" przeze mnie „starych grzechów". Uczyniłem to gwoli pełności obrazu, pragnąłem nadać informacyjno-bibljograficznej stronie mego artykułu możliwą wyrazistość — skoro miał to być dzwon na alarm. Następnie wypada stwierdzić, iż tylko bardzo a bardzo nieliczni „grzesznicy" bądź istotnie odpokutowali za swe przewiny, bądź przestali grzeszyć. Większość — ani myśli zrezygnować. Musiałem przecie brać pod uwagę zarówno groźbę nowych wydań kiepskich przekładów jak i nowych zapowiedzi ze strony tłumaczów i wydawców. Wreszcie, miałem na względzie szeroką akcję sanacyjną; a że początek był dobry, świadczą dwa listy, o których wspomniałem wyżej.

Co do drugiego zarzutu — poprzestanę na stwierdzeniu, iż charakter mego wystąpienia w roli ilustratora tezy uzasadnieniem na wstępie do „Stajni Augjusza"; zauważę jedynie, że uwzględniałem właściwie nie tyle cudze sądy (których przecie nie powtarzałem), ile dane faktyczne w postaci nader wymownych cytatów oraz odsyłaczów w recenzjach z dzieł, które niemal wszystkie osobiście przeczytałem bądź przejrzałem. (Dodam wreszcie, że do dalszych wystąpień w tej sprawie sam skrzętnie zbieram materjały, które jednak wymagają szerszego nieco omówienia i umotywowania i nie nadawały się do umieszczenia w zwięzłym przeglądzie syntetyczno-retrospektywnym).

Następny z kolei zarzut dotyczy mego „znęcania się" nad „maluczkimi" miast bym imał się „mistrzów". Dostarczono mi sporo materjału... który był mi przeważnie dobrze znany. Co do tego, nie rozwodząc się szeroko, stwierdzić wypadnie, że w słabszych i zbyt pośpiesznie pisanych pracach owych mistrzów usterki i lapsusy, nad któremi niewątpliwie należy ubolewać, są jednak okupywane przez liczne stronice znaczone „lwim pazurem", wreszcie, że najtęższym pisarzom cytowanym przez moich oponentów, krytyka także nieraz wytykała ich uchybienia — Boyowi np. w „Przeglądzie Warszawskim", Staffowi — kilkakrotnie w „Wiadomościach Literackich" i t. d.

III

W prasie warszawskiej wystąpiła przeciwko mnie na łamach „Robotnika" (nr. 71), w artykule „Głos skazanej na uwięzienie w stajni Augjuszowej. Z powodu zaczepki literackiej", p. Zofja Wojnarowska, która uczuła się dotknięta wymienieniem przeze mnie jej nazwiska z racji przekładu znanego poematu Błoka „Dwienadcat'".

Otóż istotnie stała się p. Wojnarowskiej krzywda, gdyż nie miałem zamiaru (ani podstawy) zaliczać jej do którekolwiek z wyodrębnionych w moich uwagach kategorji tłumaczów. Wypada mi ją przeprosić i wyjaśnić nieporozumienie. Polega ono na tem, iż owa trzywierszowa wzmianka o przekładzie poematu Błoka przedewszystkiem była ujęta w nawias, pozatem zaś zawiera jeszcze kilka słów, które redakcja, okrawając nieco mój przydługi referat, dość nieopatrznie skreśliła; jest tam mianowicie mowa o „nieprzetłumaczalności" wspomnianego utworu. Utrzymuję, że po uważnem przeczytaniu fragmentów ogłoszonych przez p. Wojnarowską i porównaniu tej — istotnie starannej — pracy z oryginałem, uzyskałem jeden dowód więcej na poparcie swej tezy. Przeto właśnie, i z tego jedynie względu, pozwoliłem sobie wspomnieć nawiasowo o próbach, podejmowanych przez p. Wojnarowską i p. Winawera; nie wymyślałem autorom od grafomanów nie wyszydzałem ich wysiłków, lecz jedynie stwierdziłem tych wysiłków bezowocność. I tego zdania nie zmieniam, utrzymując, — że tego przekładu nie należało drukować, lecz traktować go raczej jako bruljon, próbę, szkic, i trzymać w szufladzie. Ta jest geneza mego zainteresowania się jednym oddzielnym utworem p. Wojnarowskiej, ta jest przyczyna wymienienia jej nazwiska w tej maleńkiej wzmiance która uległa nader niepożądanej deformacji, i którą, wyznaję ze skruchą, należało niewątpliwie wyraźniej oddzielić od właściwego tematu.

IV

W nr. 66 „Wiadomości Literackich" zabrał głos dr. Zdzisław Żygulski, któremu zarzuciłem był, że w swej recenzji z prac przekładowych prof. Wachholza („Faust" Goethego) i p. Monata („Niemcy" Heinego) pochwalił tłumaczów, żadną miarą na pochwałę niezasługujących. Rzecz jasna, miałem na myśli rezultat ich usiłowań — w postaci wydanych książek, — z pominięciem szeregu okoliczności pobocznych, do których zaliczam zarówno kwestję, czy tłumacz jest „zawodowym poetą", czy „amatorem", jego maximum czy minimum dobrej woli, jak także i to, czy krytyk omawiający te dzieła ogłaszał wtedy w danem piśmie swoją pierwszą czy może ostatnią recenzję...

Co się tyczy argumentu „in magnis voluisse satis", jest to — w dziedzinie sztuki — argument niebezpieczny i w wielu wypadkach dość wątpliwy. Daleki jestem od myśli propagowania stałego sportu „polowań z naganką", przeciwnie, za najgłębsze określenie roli krytyki uważam zdanie Alfreda Fouillée: „La grande critique est celle des beautés, non des défauts"; mniemam jednak, że to nie upoważnia krytyków do nieuzasadnionej pobłażliwości, w której atmosferze pleni się mierność, i że formuła powyższa nie kłóci się z programem Duhamela (zastosowanym do wszelkich poczynań artystycznych): „On ne le répétera jamais assez: les poètes conservent les yeux sur leurs oeuvres avec une complaisance qui évite le salutaire découragement. J'aime trop la poésie pour ne pas jouer le rôle de conscience trouble-fête"...

W konkluzji stwierdzam, obecnie już po dokładnem przeczytaniu i drugiego z inkryminowanych przekładów, o którym wówczas pisałem jedynie na mocy konfrontowania poszczególnych cytatów z oryginałem, iż obydwa te przekłady są bardzo słabe, i że zatem miałem słuszność, występując przeciw nim oraz podkreślając niedopuszczalność kontrastów w ocenach niektórych krytyków i domagając się ustalenia kryterjów analizy artystycznej. Tu jest sedno sprawy, i merytorycznie żaden z moich oponentów jakoś nie tylko mnie nie obalił, lecz nawet nie usiłował tego czynić, zadowalając się walką podjazdową i ostrzeliwaniem boków.

Na zakończenie oświadczam, iż:

1) uznaję, że w swem wystąpieniu nieraz zbytnio pofolgowałem „świętej pasji", i że niektóre zwroty i aluzje były niewłaściwe i zbędne, — co meritum wszakże nie zmienia;

2) to, że wyznałem, iż o jednej z książek piszę, posiłkując się jedynie cytatami, które mojem (i nie tylko mojem) zdaniem w danym przypadku były dostatecznie wymowne — to poprostu akt elementarnej lojalności. A że p. Żygulski widzi w tem aż tak rozbrajającą szczerość, to już nie moja wina... Szczerością natomiast istotnie rozbrajającą tchnie raczej własne jego wyznanie o pobudkach, jakie wpłynęły na charakter jego debjutu krytycznego w „Przeglądzie Warszawskim"...;

3) P. Żygulski widocznie nie rozumie, czem jest „protest literacki", skoro się aż tak „stanowczo" przeciw moim zastrzeżeniom zastrzega, zgoła jak gdyby tu chodziło o jakieś weksle marnotrawnego kuzyna. Ano zgoda, zgoda, Panie Doktorze, najchętniej przystaję i obiecuję nadal wszelkie recenzje Pana ignorować.

Gabrjel Karski.

---

[1]) Histoire de la philosophie.

[2]) Les poètes et la poésie.

W sprawie stworzenia instytutu teatralnego

Koła aktorskie występują często z pretensjami i zarzutami pod adresem krytyki, że jest ona za mało teatralna, że interesuje się dramatem, pomija zaś lub nawiasowo tylko traktuje teatr, t. zn. aktora i reżysera.

Zarzuty te są częściowo słuszne: wprawdzie dramat jest integralną częścią teatru, częścią, bez której teatr istnieć nie może, ale krytyka rzeczywiście ocenia i dramat i przedstawienie z punktu widzenia literackiego, a nie teatralnego.

Jest to rzeczą zupełnie zrozumiałą. Krytyka ma sprawdzian w historji literatury, nie ma go w historji teatru.

Otóż jednem z najważniejszych zadań teatrologji, czyli nauki o teatrze, u nas jest ten sprawdzian stworzyć.

Określenie teatrologji sprawia nielada kłopot „niewtajemniczonym". Pojęcie to stosują oni do „reformy teatru", do pomysłów reżyserskich, do różnych dyskusyj teatralnych, rzadko jednak spotykamy się z charakterystyką tej nauki, która istnieje, chociaż u nas, mimo rozkwitu teatrów, traktuje się ją zaledwie — protekcyjnie.

Na znaczenie prac teatrologicznych zwrócił już uwagę w jednym z sierpniowych numerów „Świata" z 1924 r. Józef Mirski („O polską teatrologję"). Wiele pisze się u nas o teatrze, ale jakoś ten cenny artykuł przebrzmiał bez echa, a w pojęciach o teatrologji istnieje nadal ten sam chaos co przedtem.

Zadaniem teatrologji jest w naukowe normy ująć to wszystko, co ma bezpośrednią styczność ze sztuką teatralną. A więc do teatrologji należą: historja teatru, rozwój gmachu teatralnego, rozwój urządzeń scenicznych, rozbiór krytyczny utworów dramatycznych (ze stanowiska literatury i sceny), analiza inscenizacji i reżyserji przedstawień, gry aktorów, dzieje malarstwa scenicznego, kostjumologja teatralna, socjologja teatru i t. p.

Pole więc studjów teatrologicznych jest bardzo rozległe, to też przeważnie gubią się w niem niewykształceni „teatrologowie", nie zdający sobie z tego sprawy, że chcąc w dziedzinie teatru wyrokować należy gruntownie być z nauką o teatrze obznajmionym. Zwłaszcza wszelkie studja teoretyczno - teatralne (te najchętniej ogłaszają laicy) muszą mieć podstawy w studjach naukowych. Studja te muszą być źródłowe.

Dlatego dziś, gdy Polska się buduje, należy pomyśleć o stworzeniu tych podstaw naukowych, jak stworzono je już w innych dziedzinach studjów artystycznych. Publiczne wykłady z dziedziny teatrologji, organizowane w r. b. przez Redutę, są niewątpliwie czynem chwalebnym, ale nie rozwiązującym zadania. Praca musi mieć charakter programowy, rozwijać się systematycznie i polegać na seminaryjnej współpracy.

Innemi słowy: staje się koniecznością stworzenie instytutu teatralnego. Instytuty tego rodzaju istnieją zagranicą, gdzie świetnie się rozwijają. W Niemczech istnieją m. in. cztery, wchodzące w skład uniwersytetów: w Berlinie, Frankfurcie, Kielu i Kolonji.

Instytut berliński powstał w zimowem półroczu 1923/4. Z ważniejszych prac i wykładów instytutu wymienić należy: — Ćwiczenia historyczno-teatralne na temat „Przepisów dla aktorów" Goethego (z wyzyskaniem materjałów archiwalnych) i dojście na ich podstawie do rekonstrukcji stylu weimarskiego. Wykłady o reżyserji (z ćwiczeniami). O prawie teatralnem. Skróty w przedstawieniach dzieł Goethego, Hebbla, Schillera, Lessinga, Kleista (z ćwiczeniami). Inscenizacja obu części „Fausta". Ćwiczenia praktyczne z zakresu krytyki teatralnej (omówienie roli Wallensteina w interpretacji Wernera Kraussa). Stosunek kościoła do teatru. Dwóch absolwentów instytutu otrzymało tytuł doktorów filozofji na podstawie rozpraw p. t. „Teatr Schucha. Historja jednej z niemieckich trup wędrownych w XVIII w." i „Niemiecki dramat baśniowy".

W Frankfurcie (instytut powstał wcześniej, bo w r. 1919) zajmowano się szczegółowo „Hamletem". A więc przedstawieniami „Hamleta" w Anglji, Niemczech, współczesnemi inscenizacjami „Hamleta". Pozatem wykładano o „Fauście" na scenie i omawiano „Reżyserję" Hagemanna tudzież „Teatr wyzwolony" Tairowa. Odbywały się też ćwiczenia i wykłady z dziedziny reżyserji opery.

W Kielu instytut powstał w r. 1921. I tutaj zajmowano się historją inscenizacji „Fausta". Innemi pracami były m. in.— „Don Carlos" na scenach niemieckich. Dramaty Goethego w Weimarze. Kleist na scenie. Hebbel na scenie. Laube jako dyrektor teatru. Aktorzy XVIII w.

Instytuty te mają oparcie w doskonałych urządzeniach uniwersyteckich, w specjalnych bibljotekach i muzeach teatralnych. Cały więc materjał porównawczy stoi dla studjujących teatrologję otworem. Niema mowy o bladze tam, gdzie ostatnie słowo wypowie prawda nauki.

Dzięki organizacji nauki dochodzi teatrologja do coraz większych rezultatów. Wymienić należy np. żmudną, źródłową pracę Henryka Härlego, który na podstawie zebranych przez siebie 485 rysunków i drzeworytów — oczywiście posługując się i innemi materjałami — zrekonstruował sztukę aktorską Ifflanda.

Prac takich ukazuje się coraz więcej właśnie dzięki ułatwieniom i pracom seminaryjnym instytutów.

U nas, przy skłonnościach do fantazjowania na temat teatru, stworzenie podobnej instytucji naukowej, i to instytucji, połączonej z bibljoteką i muzeum teatralnem, jest koniecznością. Bez oparcia się o materjał rzeczowy nie można budować wiedzy. Wykłady same, bez seminarjów, muzeum i bibljoteki, byłyby budowaniem gmachów na lotnych piaskach. Trzeba stworzyć silne fundamenty.

Do stworzenia instytutu teatralnego powołane jest państwo. Ale do uruchomienia instytutu przyczynić się powinno społeczeństwo. Miłośników teatru jest u nas niemało. Ostatnie sukcesy w Teatrze Narodowym okazały, że dotychczasowe rachuby dyrektorów teatrów co do ilości publiczności teatralnej były zupełnie mylne.

Niechże więc cząstka tej publiczności stworzy towarzystwo teatralne, niech zajmie się zbieraniem funduszów na utworzenie bibljoteki i muzeum teatralnego. Reszta należeć będzie do władz państwowych i samorządu miejskiego.

Sprawa jest ważna i nie cierpi zwłoki. Uratować teatr przed jednodniowym bytem, przedłużyć to życie w nieskończoność może tylko nauka.

Przystąpmy do organizacji tej nauki.

Wiktor Brumer.

Muzyka

Teatr Wielki: „Śpiewacy norymberscy", opera w 3 aktach (4 odsłonach) **Ryszarda Wagnera;** kapelmistrz **Artur Rodziński,** reżyser **Adolf Popławski.**

„Śpiewacy norymberscy" nie są dramatem konfliktów uczuciowych, jak większość oper Wagnera. Konflikty są tu raczej pretekstem i poddają się istotnemu celowi opery: sławieniu sztuki śpiewaczej mistrzów, „apoteozie sztuki narodowej".

Ta istotna treść opery zlała się przedziwnie z wewnętrznym nastrojem psychicznym Wagnera, — który mozolnie komponując „Śpiewaków", — dobijał się, jak sam wyznaje, mistrzostwa.

Tło opery ludowej i średniowiecznej wymagało właściwego stylu muzycznego. Ideologja cechów, charakterystyka norymberskich mieszczan, rozkochanych pedantycznie w swojej sztuce śpiewaczej, rodzajowość środowiska, — a nad tem wszystkiem, jak łagodne słońce wrześniowe, powiew pogodnej i wyrozumiałej mądrości, uzmysławiającej się w zadumanych słowach Hansa Sachsa, — zmuszało Wagnera do poszukiwania specjalnych środków i odrębnego wyrazu muzycznego. Styl ten Wagner wyczuł genjalnie i stworzył.

Partytura jest kunsztowna i obmyślona z precyzyjną pedanterją i pietyzmem, z jakim mistrzowie średniowieczni zdobili kunsztowne cacka i układali skomplikowane rymy pod rygorem cechowych przepisów.

„Śpiewacy norymberscy" odkrywają nowe możliwości u Wagnera.

Istnieje cała literatura o tej operze. Tak jak nam ją pokazano w skrótach w Teatrze Wielkim, na pierwszy plan wysunął się epizod z Beckmesserem. Beckmesser miał być parodją znakomitego zresztą Hanslicka. Aktualność odeszła dawno. Pozostało arcydzieło charakterystyki humoru i dowcipu. Kapitalna muzycznie partja Beckmessera, niezależnie od jego kabotyńskich manewrów i naiwnej roli intryganta, jaką odgrywa w fabule, potwierdza oczywistość teoryj kapitalnego Hanslicka.

Rola Beckmessera nabrała w przedstawieniu Teatru Wielkiego znaczenia nieomal pierwszorzędnego. Nie dlatego, żeby odtwórca tej roli zdołał się wybić na plan pierwszy, ale z powodu szeregu amputacyj, skrótów i niezupełnie słusznych założeń reżyserskich.

August Wiśniewski robił wszystko co mógł, aby partję Beckmessera pogrążyć, lecz mimo nadludzkich wysiłków z jego strony serenada w drugim akcie i olśniewający finał polifoniczny wypadły doskonale.

Nad całem przedstawieniem zawisło, niestety, akademickie skrępowanie. Stylu, mimo wysiłków i staranności, nie wydobyto. Może winny był temu p. Rodziński, który przed miesiącem tak plastycznie i przejmująco prowadził Ravela, a wczoraj daleki był od właściwego stylu „Śpiewaków". Zapewne, nerwowość, powodowana tremą, przyśpieszała niemożliwie niektóre tempa (uwertura), ale nie można się zgodzić z utrzymaniem całej opery w mezzo-forte i forte i jak gdyby w świadomem unikaniu wszelkich kontrastów, tak frapujących właśnie w tej operze.

stb.

Ruch teatralny

Teatr Polski: „Świętoszek", komedja w 5 aktach **Moljera;** przekład **Tadeusza Boya-Żeleńskiego,** reżyserował **Aleksander Zelwerowicz,** dekoracje **Karola Frycza.**

Jeżeli Boy z okazji wystawienia „Tartufe'a" narzeka, że publiczność nie chodzi na tę świetną sztukę, to wydaje mi się, że niedość liczy się właśnie z wielkością tej komedji. Przecież „Pana Tadeusza" — jak to słusznie zauważył kiedyś Tuwim — nikt właściwie nie rozumie; urzędowo czci się jego wzniosłość, swojskość, patrjotyzm — ale nikt poza największymi smakoszami piękna nie odczuwa jego prawdziwej genjalności. Jego prostota, istotność, tak samo prawdziwa jak życie — to wszystko jest dla profanów tak przynajmniej hermetycznie zamknięte, jak drogocenne strofy „Króla Ducha". „Tartufe'a" mniej jeszcze niż „Pana Tadeusza" zbliża do przeciętnego człowieka: jako fabuła jest to dla polskiego widza poprostu stara psychologiczna komedja. Boy trochę uprzystępnił Warszawie jej historyczne znaczenie, usensacyjnił jej rewolucyjność, — ale ani lapidarna polszczyzna przekładu, ani całe wzięcie się Moljera do sprawy, od ręki, z nieporównanem czuciem życia i zarazem najtrafniejszą moralnością... — nie udźmy się! — nie dlatego chodzi się dzisiaj do teatru.

Dla tych zato, którzy, wyhodowani na rzetelnej polskiej, t. zn. łacińskiej, kulturze, jak ryba w wodzie czują się w słońcu komedji i którzy samą dla siebie kochają prostą, jędrną, mowę polską, tak w arcymistrzowskim przekładzie Boya posłuszną prostocie Moliera, — dla tych wszystkich nowe przedstawienie „Tartufe'a" było wyświęceniem na nowo po wielu świętokradztwach jarmarcznej budy na teatr: wiersze, sens głęboki, najszczytniejsze zadania komedji — odzyskały w nim znów swoje prawa.

Panu Zelwerowiczowi, przed komplementami za pełen humoru jak rzadko, szeroki, bardzo trafiony kontur Tartufe'a, należy się wdzięczność za wybór na jubileusz tej właśnie genjalnej sztuki, za pieczę nad jej komedjowym tonem i nad rymami Boya.

Poza nim zresztą wszyscy starali się i mieli dobry wieczór: Frycz w dekoracjach, pełen umiaru i dyskrecji w kolorze, — Maszyński jako Orgon, jednolity, wytrzymany w całości jak nigdy, bajecznie zabawny, deklamujący aż dusza rosła, — p. Pancewiczowa, w roli Doryny śliczna, żywa, bez cienia szarży, wesoła, — p. Sulima, wytworna, powabna, w czwartym zwłaszcza akcie każdemu słówku dająca akurat jaki trzeba pełen dowcipu akcent, — zabawna i bardzo moljerowska p. Czaplińska, — pp. Skarzyński, Neubelt i Warnecki, chlubnie staranni w epizodach.

Jan Lechoń.

Teatr Narodowy: „Spadkobierca", komedja w 3 aktach **Adama Grzymały-Siedleckiego;** reżyserował **Antoni Bednarczyk,** dekoracje **Al. Kozłowskiego.**

O tem, że p. Siedlecki nie ma talentu, wiedzą ci, którzy o p. Siedleckim słyszeli, ale niespodziewany brak taktu i przyzwoitości zawstydził wszystkich. Pan Siedlecki nie jest spadkobiercą Fredry, ani nawet Bałuckiego. Niema tu wogóle mowy o spadku, nie spada bowiem ten, kto nigdy nie podniósł się w górę.

Dlaczego właściwie sztuka p. Siedleckiego jest tak drażniąca i czemu gwizdano w teatrze, czemu paru wrażliwszych ludzi wyszło po drugim akcie, a paru innych histerycznie oklaskiwało autora?

Nie jest to tylko nieudała farsa. „Spadkobierca" od czasu do czasu ma zamachy społeczne i publicystyczne, a kulminacyjnym punktem jest zamach widłami na chłopa. W tej na pozór nieudolnej bredni tli się jakiś sens życiowy, jakiś światopogląd, który przypada pewnym ludziom do smaku. Poszukajmy tej ideologji. A więc najpierw przywiązanie do ziemi ojców jest u p. Siedleckiego jedynie przywiązaniem do wygody. Człowiek, który trzydzieści lat życia spędził na Far West i przywykł do pracy, wraca, aby objąć odziedziczony majątek. Nie chce tam zaprowadzać zmian, nie chce pracować, jego uśpiona energja budzi się dopiero, gdy chłopi przychodzą żądając należnych im praw. Wtedy porywa za widły. Po chwili chce już sprzedać Samosęki. Gdy mu jest źle w Samosękach — pragnie je sprzedać, gdy mu jest dobrze — cofa się — czyż to można nazwać przywiązaniem do ziemi?

Nikt tak wyraźnie przytem nie zaznaczył różnicy, jaka zachodzi między pojęciem obywatela ziemskiego i obywatela państwa. Ten pan z Ameryki nie jest patrjotą polskim i nie myśli nawet podlegać jakimkolwiek prawom. Wszystkie ustępstwa na rzecz reformy rolnej uczynić może ze swej jaśnie pańskiej łaskawości, ale nigdy na żądanie. Demokratyczna i praworządna Ameryka niewiele go widać nauczyła. Jeśli ten tytan miłości do ziemi nie sprzedaje majątku, to w rezultacie tylko dlatego, iż odmawia go od tego szubrawy typ, niejaki p. Siekierka, który ma być w sztuce uosobieniem poczciwości i humoru szlacheckiego, a jest właściwie głupcem, próżniakiem i wydrwigroszem.

Miłosne perypetje bohatera są mniej więcej na tym samym poziomie. Rzecz jest w tem, że gość nudzi się na wsi i pali do co raz to innej kobiety, wreszcie żeni się z kuchtą czy gospodynią, starszą już damą. Jest przytem wiele rajfurzenia, oddanego z niezwykłem znawstwem przedmiotu, i mnóstwo dowcipów, za które wyproszonoby p. Siedleckiego za drzwi już z „Astorji". Metody pisarskie p. Siedleckiego są bardzo ograne i banalne. Operuje on szablonami scenicznemi, które dziś rażą swoją naiwnością. W rezultacie całość sztuki, postawienie charakterów, tło i ideologja jest najzupełniej w duchu bolszewickim. Jest to bowiem zohydzenie sfery posiadającej i wykazanie moralnego rozkładu dworów.

Aktorzy grali dość poprawnie. Mieczysław Frenkiel najlichsze dowcipy popierał swoją powagą komiczną i nie stwarzając właściwie typu, poprzestawał na świetnem serwowaniu swoich kwestyj. Tadeusz Frenkiel miał parę dobrych momentów. Wykonawca roli głównej p. Szymański wyglądał jak William Hart, król Far Westu z kina, a dykcję miał również odpowiednią do grania w kinematografie. Pani Marja Brydzińska w roli skautki wyglądała bardzo miło i grała z zapałem. Panie Rotterowa i Ordon - Sosnowska były na miejscu.

P. S. Przedstawienie zakłócił niemiły epizod. W trzecim akcie na scenę wtargnęła jakaś starsza dama i wygłosiła parę zdań nie mających nie tylko sensu, ale i związku ze sztuką. Dzięki przytomności umysłu aktorów sprawę dość szybko zlikwidowano, i przedstawienie nie zostało zerwane. Rolę tej damy odegrała p. Junosza - Gostomska.

Antoni Słonimski.

Teatr Qui pro Quo: „Humpa! Humpa!", wielka rewja w 2 częściach (18 obrazach); napisali **Folcio Berżer, Konradjo Majol, Mulek Ruż,** reżyser **Fr. Járosy,** dekorator **J. Galewski,** kapelmistrz **Z. Wiehler,** baletmistrz **E. Koszutski.**

Po trzech blisko miesiącach, co oznacza około 200 przedstawień, — „Ciotka" przestała zamęczać biednych artystów „Qui pro Quo", i od paru dni podśpiewujemy, gwiżdżemy, mruczymy doskonałą paryską „Ah! madame!" i bardzo intime warszawską „Ja chcę mieć dziecko z Pogorzelską".

W nowym programie — jeśli się ten najostrzejszy skalpel krytyczny schowa na premjery pp. Osterwy i Szyfmana — wszystko jest mniej więcej zabawne, wszystko prawie grane żywo i z humorem — i ile razy pokaże się na scenie: zgrabna, pełna wdzięku figurka p. Pogorzelskiej, dyskretny p. Tom, pełen sentymentu p. Rentgen, smaczny p. Lawiński, pomysłowy, wesoły i niesamowity p. Bodo, — gotowi jesteśmy przebaczyć p. Boczkowskiemu, że niektóre piosenki „Qui pro Quo" są tak niewybredne, jakby je po żydowsku napisał p. Grzymała-Siedlecki.

Pani Pogorzelska i p. Bodo mieli znów dwie piosenki, których nikt nie zrobiłby z takim jak oni dowcipem i tak lekko.

jl.

Wydawnictwo księgarni F. Hoesicka, Warszawa

WACŁAW GRUBIŃSKI

W MOIM KONFESJONALE

Prefacja. Wyspiański. Calderon - Słowacki. Don José Zorilla. Tadeusz Rittner. Kazimierz Tetmajer. Al. hr. Fredro. Wacław Sieroszewski. Włodzimierz Perzyński. K. H. Rostworowski. Stefan Krzywoszewski. Zygmunt Kawecki. Adam Grzymała - Siedlecki. Włodzimierz Chełmicki. Stefan Żeromski. Jerzy Szaniawski. Bogdan Katerwa. St. I. Witkiewicz. Wacław Grubiński. Beaumarchais. Szekspir. Rabindranath Tagore. Bernard Shaw. Oskar Wilde. Henryk Becque. Franciszek de Curel. Anatol France. August Strindberg. Knut Hamsun. Crommelynck.

Str. 360. Cena zł. 9.

TOW. WYDAWNICZE

WACŁAW CZARSKI I S-KA

w Warszawie, Marszałkowska 113,

POLECA:

BANDROWSKI-KADEN J.: *Miasto mojej matki* (nowele)
BRONIEWSKI W.: *Wiatraki* (poezje)
CONRAD-KORZENIOWSKI J.: *Korsarz* (powieść)
IWASZKIEWICZ J.: *Księżyc wschodzi* (powieść)
„ „ *Kasydy* (proza)
LIEBERT J.: *Druga ojczyzna* (poezje)
ŁOZA WŁ.: *Ordery i odznaczenia Rzplitej Polskiej*
NAŁKOWSKA Z.: *Dom nad łąkami* (powieść)
SHAW B.: *Święta Joanna* (sztuka z przedmową autora)
STRUG A.: *Pokolenie Marka Świdy* (powieść)

ŻĄDAĆ WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

KSIĄŻKI NA RATY

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

Wyszedł z druku

Nr. 13 „Naokoło Świata" Nr. 13

Na niezwykle bogatą treść tego numeru składają się następujące artykuły: **Dzień premjera Grabskiego** (czyli jak pracuje rząd) napisał *K. Wrzos*, prócz tego: *L. Broel-Plater:* „Z krainy Ibsena i Hamsuna", *J. Wiktor:* „Sąsiedzi", *Cz. Jankowski:* „Na tamtym brzegu", *J. Strzelecki:* „Przewrót w sztuce kinematograficznej", *T. Niedzielski:* „Wieczny kalendarz", *F. Teodorowicz:* „Dziwy świata grzybowego", *J. Rychliński*: „Mah-Jong", *K. Kleniewski:* „Nad Rio de la Plata", *R. Podoski:* „Biały węgiel", *N.:* „10 wynalazków przyszłości", *J. Kuszelewski:* „Krążowniki lądowe", *K. Strobl:* „Laertes", *Z. K.:* „Olbrzymi akwedukt przez pustynię", *Parisette:* „Świat kobiecy". Rozrywki umysłowe, humor i inne atrakcje.

W nr. 13 „Naokoło Świata" redakcja ogłasza szczegółowe warunki KONKURSU na NOWELĘ Z NAGRODĄ 5.000 zł., oraz wyniki konkursu kwietniowego dla czytelników „Naokoło Świata"

W tekście przeszło 120 ilustracyj

№ 13 jest do nabycia we wszystkich księgarniach i kioskach oraz kioskach Tow. „Ruch"

WYDAWNICTWO GEBETHNERA I WOLFFA Cena zł. **2.50**

Pieśni polskie po niemiecku

Zachód okazuje coraz większe zainteresowanie dla twórczości polskiej. Wśród wykładów ogłoszonych w ostatnim semestrze zimowym na uniwersytetach niemieckich znajdujemy wykład Dielsa o literaturze Czechów i Polaków w wiekach średnich na uniwersytecie wrocławskim; w Hamburgu zaś von Reybekiel wykładał o życiu i dziełach Stanisława Wyspiańskiego; prof. von Reybekiel, znakomity znawca języka i literatury polskiej, prowadził swój wykład o Wyspiańskim w języku polskim.

Również i polska twórczość ludowa staje się przedmiotem zainteresowania w Niemczech. Z tą twórczością pragnie Niemców zaznajomić poeta Robert Walter, Hamburczyk rodem. Wydał on w „Antäus-Verlag" w Lubece piękny zbiorek przekładów i parafraz polskich pieśni ludowych p. t. „Dudelsack, Geige und Ziegenhorn. Polnische Volksromanzen und Lieder in Nachdichtungen". Materjały do przekładów czerpał Walter przeważnie z Glogera „Pieśni ludu" (Kraków, 1861—1891), ze zbiorku „Pastorałki i kolendy" (Warszawa, 1913) i z pieśni niespisanych, dostarczonych mu przez Jana Dembińskiego i dr. Bronisława Stelmachowskiego lub przez autora posłyszanych. W zbiorze swym i w przekładzie Walter idzie niewątpliwie śladami swego wielkiego poprzednika J. G. Herdera, od którego właściwie datuje się w Niemczech zwrot do poezji ludowej i uznanie jej za poezję — prawdziwą. W wielkim zbiorze Herdera „Stimmen der Völker in Liedern" roi się od pieśni różnych narodów i czasów, są tam pieśni fińskie, estońskie, łotewskie, litewskie, — niema jednak ani jednej polskiej pieśni ludowej. Zbiór Waltera zdaje mi się być pierwszy tego rodzaju w języku niemieckim. I już choćby dlatego zasługuje na uwagę. Walter, mając za sobą Herdera „Stimmen der Völker" i romantyków „des Knaben Wunderhorn", zabrał się do swych przekładów nie tylko umiejętnie ale i z entuzjazmem, tak potrzebnym do zrozumienia duszy obcej. Wyczuł w tych pieśniach ludowych — jak powiada — „ihren Reichtum und ihre eigentümliche Schönheit" i oddał ich wartość poetycką i muzyczną wiernie o tyle, że i dla czytelnika niemieckiego ten polski świat ludowy stać się może swojski i sympatyczny. Przekłady bowiem są udatne, miejscami nawet bardzo dobre. W ton ludowy szczęśliwie utrafiono. Także zewnętrzna szata książki ujmująca.

Herman Sternbach.

„ISKRY"

TYGODNIK DLA MŁODZIEŻY

nr. 20

Marja Gerson-Dąbrowska: Wojciech Gerson (1831—1901). — **Mieczysław Fularski:** Pod niebem Brazylji (wrażenia z podróży). — **Jan Wiktor:** Przygoda psa. — **T. C. Bridges,** tłum. **M. Czarnocka:** Napowietrzni żeglarze. — **Kazimierz Rosinkiewicz (Rojan):** Złoty sen Lamikai. — **Antoni Urbański:** Najstarszy gród i zamek Pomorza. — Z życia harcerskiego. Nieprożnujące próżnowanie. — Kącik dobrych znajomych. — Nasze listy. — Rozrywki. — Gazetka.

Cena zł. 0.45

Notatki

Dziwna powieść o Polsce.

Przed kilku tygodniami na półkach księgarskich ukazała się nowa powieść młodego i zdolnego pisarza angielskiego Geoffrey Dennisa p. t. „Harvest in Poland" („Dożynki w Polsce"). Powieść trochę niesamowita. Tytuł trochę nieodpowiedni. Rozdziały, dotyczące Polski, trochę dziwne dla Polaka. Treść trochę trudna do opowiedzenia. Cała powieść — to zwierzenia studenta z Oxfordu, który na uniwersytecie poznał się z młodym arystokratą polskim, „księciem Lelewelem". Student z Oxfordu zajmuje się spirytyzmem i podróżuje. Z Birminghamu do Londynu, potem do Niemiec, wreszcie do Polski, i mieszka w pałacu księcia polskiego. Dziwne ma przeżycia, jeszcze dziwniejsze prowadzi rozmowy z innymi „arystokratami" polskimi. Dlaczego autor umieścił swego bohatera w Polsce, pozostaje jego tajemnicą. Może dlatego, że Polacy cieszą się zagranicą opinją dobrych medjów spirytystycznych?

Zamiary Shawa.

Niema tygodnia, żeby nie puszczono w obieg jakiejś nowej plotki o G. B. S. — jak w skróceniu nazywają w Anglji Bernarda Shawa. Niedawno p. Archibald de Bear, który wkrótce rozpoczyna cykl sztuk irlandzkich w jednym z teatrów londyńskich, podał do pism sensacyjną wiadomość, iż Shaw w odpowiedzi na zaproszenie napisania sztuki, oświadczył, że nie ma zamiaru pisać nowych sztuk i pozostawia to zajęcie młodszym od siebie.

Podniósł się wielki krzyk i lament w prasie, aż wreszcie sam Shaw zabrał głos. „Wiadomość ta jest zanadto dobra, aby była prawdziwa. Jest to zupełny nonsens. Mam nadzieję, że napiszę jeszcze wiele sztuk. Ale starzeję się. Mogę umrzeć. Tyle tej influenzy na świecie. Kto wie? Może naprawdę nie napiszę wielu sztuk. Ale możliwe jest również, że spłodzę jeszcze całe tuziny..."

Co do rzeczy samej dodał, że w liście do p. de Beara radził mu, aby dobrał sobie kogo innego, młodszego, dla napisania sztuki specjalnie irlandzkiej.

W kilka dni później nowa wielka sensacja w prasie: Shaw rzekomo napisał nową sztukę p. t. „The Trial of Jesus" i był obecny na prywatnem przedstawieniu w mieszkaniu p. Masefielda w Oxfordzie. Sam tytuł już wywołał zrozumiałe zainteresowanie, zadawano sobie pytania, czy Shaw zamierza dalej kroczyć drogą, którą obrał w „Świętej Joannie", i t. p.

I znów cierpiący na nadmiar popularności autor musiał prostować: „Bardzo mi przyjemnie, że przypisano mi sztukę p. Masefielda. Pochlebia mi to bardzo, ale ja tej sztuki nie napisałem. Proszę oświadczyć w mojem imieniu, że obecnie nie piszę żadnej sztuki. Nie napisałem żadnej sztuki od „Świętej Joanny". Wszelkie gadanie o przyszłej mojej sztuce „Święta Teresa" jest niczem więcej jak czczem gadaniem. Obecnie piszę książkę o socjalizmie. Jest to znacznie ważniejsze. Ludziska ciągle lubią gadać o mnie; tak jednak mało jest do powiedzenia o mojej osobie, że z konieczności muszą wynajdywać różne historje..."

Pamiątki po Czechowie.

Z okazji dwudziestej rocznicy śmierci Czechowa prasa niemiecka przypomina o instytucjach kulturalnych, związanych w Rosji z imieniem i kultem świetnego dramaturga.

Jest to przedewszystkiem bibljoteka im. Czechowa w Taganrogu, mieście rodzinnem pisarza, który ofiarował jej, prócz licznych książek, cenny zbiór swych autografów. Z właściwą bibljoteką łączy się muzeum im. Czechowa, gdzie znajduje się, obok różnych relikwij po Czechowie, spora liczba jego rękopisów i prac szkolnych.

Drugiem muzeum Czechowa, pełnem czaru osobistego, jest znacjonalizowana obecnie t. zw. „Biała Willa" w Jałcie, na Krymie, którą Czechow sam kazał wybudować i gdzie spędził swe ostatnie lata. Całe urządzenie wewnętrzne willi pozostało nietknięte i jest strzeżone z pietyzmem przez siostrę pisarza, Marję Pawłównę Czechową.

Ze względu jednak na znaczenie pierwsze miejsce w tym szeregu należy się muzeum, założonemu niedawno w Moskwie w dawnym pałacu ks. Jusupowa, w stylu staro - rosyjskim, gdzie zgromadzono nader bogaty materjał do ikonografji i bio- oraz bibljografji Czechowa. Opiekę nad tem muzeum rozciąga specjalne towarzystwo, mające na celu opracowywanie i wydawanie zebranych materjałów. Obecnie przygotowano tam publikację dwóch tomów, zawierających niedrukowane fragmenty i listy Czechowa, związane z nim dokumenty i wspomnienia jego współczesnych.

Należy wreszcie wymienić — last not least — t. zw. „kącik Czechowa" w muzeum Rumiancewa w Moskwie (przemianowanem obecnie na „Bibljotekę im. Lenina"), gdzie są zebrane niektóre fotografje i rękopisy Czechowa oraz przedmioty pamiątkowe.

*

— Miss Marjorie Strachey, godnie reprezentująca w nowoczesnej literaturze angielskiej nazwisko tak zasłużone przez wspaniałe krytyki Lyttona Stracheya i pracę publicystyczną St. Loe Stracheya, napisała nową powieść - biografję, poświęconą życiu Chopina. Powieść ta p. t. „The Nightingale. A Life of Chopin" została przyjęta bardzo życzliwie przez krytykę angielską i rzeczywiście zasługuje na pochwałę. Miss Strachey skrzętnie zebrała wszelkie biograficzne dane o Chopinie i opowiedziała jego życie w sposób zajmujący i ciekawy. Co szczególnie zasługuje na uznanie, to podkreślenie polskości Chopina i ładny opis jego młodych lat.

— August II doczekał się rehabilitacji w dwutomowem dziele C. Gurlitta „August der Starke".

— Prasa angielska uważa za współzawodnika Conrada H. M. Tomlinsona, autora powieści „Waiting for Daylight" i niedawno ogłoszonej „Tidemarks Some Records of a Journey to the Beaches of the Moluccas and the Forest of Malaya in 1923". Shorter pisze w „The Sphere" o Tomlinsonie, że ma on dramatyczność Conrada przy większej prostocie języka.

— W Teatrze Narodowym w Mannheim wystawiono ostatnio sztukę młodego autora Bernarda Blume p. t. „Fahrt nach der Südsee", która w swym zasadniczym zarysie przypomina „Kniazia Patiomkina". Okręt płynący z Londynu do Sydney wiezie zesłańców; brutalność kapitana wywołuje bunt — załoga zostaje wymordowana. Pozostawiono przy życiu tylko szlachetnego porucznika Megora, w którym upatrzono przywódcę; ma on okręt doprowadzić do brzegu. Wyzwolona w tłumie przestępców bestja ludzka budzi w Megorze nieprzezwyciężony wstręt: kończy on samobójstwem. Okręt ginie, pozbawiony rozumnego przewodnika.

— Stany Zjednoczone wyprodukowały w r. 1924 6280 książek. W porównaniu z r. 1923 oznacza to wzrost o 2%, w porównaniu z r. 1910 spadek o 50%. Największy przyrost wykazują biografje, powieści, utwory dramatyczne i poezje.

— Ukazał się niemiecki „Kalendarz literacki Kürschnera" na r. 1925 w nakładzie Waltera de Gruyter.

— Znany dramaturg estoński Edward Wilde otrzymał od rządu w dniu swego sześćdziesięciolecia willę na dożywocie oraz dar pieniężny w sumie 200.000 estońskich marek.

— Mieszkanie Puszkina w Leningradzie, gdzie dokonał życia w r. 1837, zostało przekształcone obecnie na muzeum puszkinowskie.

— Wybitny pisarz meksykański, Rafael Sabatini, otrzymał nagrodę 10.000 dolarów za opowiadanie najbardziej nadające się do przeróbki filmowej.

— Prof. Brunner z Innsbrucku opublikował ciekawe dokumenty z archiwów państwowych, dotyczące stosunku rządu austrjackiego do Byrona. Wynika z nich, że w tym samym czasie, kiedy policja zakazywała włoskiego przekładu czwartej pieśni „Child Harolda", Metternich uczył się jej na pamięć... W r. 1821 w związku ze spiskiem karbonarjuszy miano zamiar Byrona wysiedlić, i dopiero interwencja Metternicha, który obawiał się komplikacyj politycznych, umitygowała zbyt gorliwe władze bezpieczeństwa.

— Ukaże się nowa praca o Keatsie, J. Middletona Murry, p. t. „Keats and Shakespeare".

— W Moskwie zmarł M. O. Herszenson, jeden z wybitniejszych przedstawicieli rosyjskiej przedwojennej inteligencji. Był autorem szeregu literacko-filozoficznych szkiców, opartych na materjałach archiwalnych. Wyróżniają się tu prace poświęcone Czaadajewowi, Hercenowi, Kiriejewskiemu, Puszkinowi, Turgieniewowi i innym.

— W Walencji zmarła żona Blasco Ibaneza, pozostawiając dwóch synów i córkę, żonę pisarza Fernanda Llorca. Pogrzeb odbył się w nieobecności męża, miał charakter wielkiej demonstracji świata literackiego i żywiołów republikańskich.

— W „T. P's Cassell's Weekly" J. C. Squire pomieszcza artykuł o młodzieńczej poezji Hardy'ego. Squire stwierdza, że w najwcześniejszych utworach poetyckich Hardy'ego, który pozostał zawsze poetą wiktorjańskim, można odnaleźć zarodki późniejszej jego twórczości. Najbliższy może jest Hardy Browningowi.

— Ostatnia powieść Henryka Manna nazywa się „Der Kopf".

— Nowy tom poezyj Ady Negri nazywa się „I canti dell'isola" („Pieśni wysp").

— Nowa sztuka Maurycego Rostanda, przygotowywana obecnie w „Comédie Française", nazywa się „La nuit des amants".

— Alfons Vidal y Planas, który zamordował poetę Antoniego del Olvet i skazany został na kilkanaście lat ciężkiego więzienia, napisał w więzieniu powieść p. t. „Cielo y fango" („Niebo i błoto"), podobno o wybitnej wartości literackiej. W pobudkach czynu Planasa leżała, jak mówią, zazdrość, ale dużą rolę odegrała także rywalizacja o kobietę, która Planasa obecnie w kaplicy więziennej poślubiła.

— Wdowa po Lenbachu ofiarowała Monachjum zbiór obrazów znakomitego malarza. Kolekcja ta stanowić będzie zapoczątkowanie muzeum imienia Lenbacha.

— Znakomita aktorka francuska Zuzanna Després odmówiła przyjęcia nadanej jej Legji Honorowej.

— Francis Jammes upoważnił p. Boillot, profesora gimnazjalnego, do wcielenia kilku fragmentów jego dzieł do czytanek szkolnych. Tekst tych fragmentów ukazał się w formie zniekształconej. Proces sądowy skończył się wyrokiem, skazującym p. Boillot na zapłacenie odszkodowania i usunięcie inkryminowanych fragmentów z następnych wydań czytanek, pod grozą kary 100 franków od egzemplarza.

Książki najgorsze

Nowy pogląd na przyrodnicze skarby świata. Ustrój fizjologiczno - psychiczny. Napisał **Franciszek Małysz.** Cieszyn, 1917.

Jest to jedna z tych książek, które się nie starzeją: jak była w r. 1917 najgorszą polską książką, tak też i pozostała najgorszą w r. 1925, pomimo tylu złych książek, które nadrukowano od tego czasu.

Niech książka p. Małysza mówi zresztą sama za siebie. Cytuję najpierw część rozdziału zatytułowanego „Ręce szóstym zmysłem głównym". „Nauka przyjęła dotychczas pięć zmysłów u człowieka... Szóstym — i to głównym zmysłem, są bezsprzecznie „ręce" — które znowu pięcioma odrębnymi jakby eks-zmysłami są obdarzone, i które tu w następującym porządku podaję: 1) zmysł uzupełniający dotyk, 2) zmysł mistrzowski, 3) zmysł muzykalny, 4) zmysł dźwigni, 5) zmysł równowagi.

„Pierwszy ten eks-rączy (!) zmysł, możnaby nazwać uzupełniający dotyk, ponieważ... człowiek może się całem ciałem drugich ciał dotykać, lecz czyni (!) to bardzo niedołężnie, a rękami uzupełnia on tę czenność (!) w bardzo łatwy sposób.

„Drugi zmysł byłby „zmysł mistrzowski!" Zmysł ten sam w sobie się rozumi (!), są to ręce same, które przy pomocy mózgownicy wszelkie sztuki i największe dzieła świata wyrze. biły.

„Trzeci zmysł muzykalny". Zmysł ten aczkolwiek jest też (!) od słuchu zależny, to jednakowoż największą rolę w tej czynności odgrywa ręka, — a względnie palce, ponieważ ta sama ręka, która przedewszystkiem instrument wykonała, uzupełnia też całą technikę muzykalną, a ucho tworzy tylko melodyjną całość. Ręka potrafi nawet bez słuchu mechanicznie różne głosy i kawałki odegrać, a słuch sam bez ręki w muzyce jest martwy. Jest niezbity dowód, że prawie cały zmysł muzykalny w rękach się znajduje.

„Piąty „zmysł równowagi". Ręce mają jeszcze w swem posiadaniu jeden ważny czennik (!), a mianowicie równoważnik. Nauka poczeniła (!) spostrzeżenia u zwierząt morskich „chełbi" i odkryła u nich szósty zmysł równowagi; natomiast zapomniano zupełnie o człowieku „linoskoczku", który również tem (!) zmysłem równowagi jest obdarzony. Człowiek po linie chodzący, reguluje ruchy nóg rękami i utrzymuje cały swój ruchomy ciężar w równowadze. Cyklista, jadący na rowerze, reguluje znowu cały swój — i roweru ciężar nogami w biegu, — coby miało świadczyć o dalszym jego zmyśle, ale ponieważ w tej czynności rowerowej są pomocne ręce, — a w chodzeniu po linie są one głównem (!) czynnikiem równowagi, dlatego wvpada cały ten zmysł równowagi na nie przenieść".

Inny rozdział traktuje o darwinizmie. Jako człowiek prawdziwie „moderne", p. Małysz jest przeciwnikiem Darwina. Ale stanowisko swoje uzasadnia w sposób szczególny; mniema, że rodzaj ludzki nie mógł powstać ze skrzyżowania ras zwierzęcych, które posiadają swe własności i obyczaje, — a mianowicie: „Z doświadczenia zwierzęcego życia wiemy, że ich obyczajność pod względem płciowem (!), zachowuje się jaknajbardziej w karbach praw natury. Dlatego wydaje się niesłusznem i wprost krzywdzącem najwyższych uczuć (!), jeżelibyśmy takie przypuszczenia twierdzić bezkrytycznie chcieli". I dodaje jeszcze: „Nie chcąc czenić (!) żadnej ujmy tem (!) boskim stworzeniom, które z nieopisaną dobrocią stoją człowiekowi na usługach, żywią go i ostatnią kroplę krwi bez szemrania w ofierze mu niosą (np. krowa i t. d.)..."

Sporo miejsca p. Małysz poświęca eugenice i higjenie, szuka środków dla zapewnienia człowiekowi długowieczności. Środki jego są zresztą dość proste i znane: antyalkoholizm, jarska kuchnia i praca. Środki te są natomiast poparte niepospolitemi argumentami. Co do antyalkoholizmu: „Ludwik Wolcham umarł, mając lat 119. Do śmierci miał wszystkie zęby i ani jednego siwego włosa. Żywił się tylko kartoflami i mlekiem. Wódki nie pił nigdy, ale gdy się raz dał namówić, i opił się wódką, wtedy stracił przytomność i na drugi dzień umarł". Co do pracy: „Brak zatrudnienia bezwarunkowo skraca życie. Wszyscy inwalidzi pobierający rentę, pensjoniści i t. d. wykazują bardzo wzmożoną śmiertelność". W sprawie jarskiej kuchni pisze: „Człowiek niezadowolił się przydzielonemi mu (!) jarzynami, ziarnem i mlekiem, przywłaszczył on sobie zdaje się zupełnie bezprawnie mięso z potulnego bydlęcia". „Potulne bydlęta" mają stać się dla człowieka właśnie wzorem moralności i higjeny: „Możemy ich sobie postawić za wzór, pod wzgl. życia i moralności... Żyją one tak, jak przed tysiącami wieków i temisamemi odżywiają się roślinami. Dlatego też są zawsze zdrowe, zęby mają aż do starości dobre, nie widać sztucznej podniety, żadnych wenerycznych chorób i żyją według dawno oznaczonego okresu, będąc stworzeniami, które rozumu nie posiadają".

Te cytaty powinny wystarczyć: całe 105 stron książki są napisane mniej więcej z tym samym sensem i w tym samym stylu. Najgorsze jest to, że p. Małysz jest człowiekiem myślącym, mającym wyczucie zagadnień doniosłych i ciekawych. To nie jest, jakby zdawało się wskazywać pierwsze wrażenie, człowiek niedorozwinięty, chory, manjak. Jest tylko niedouczony. Wystarczyłoby, żeby przeszedł sumiennie kurs czterech klas gimnazjalnych; jużby wtedy książkę swoją napisał lepiej, a prawdopodobnie nie napisałby jej, lecz uczyłby się dalej. Gdyż nie jest to uczony, któryby cały swój system naukowy chciał zbudować sam bez niczyjej pomocy; jeżeli jakie prace cudze zna, to korzysta z nich; nieszczęściem jego jest, że zna i korzysta głównie z artykułów „naukowych"... „Ilustrowanego Kurjera Codziennego" (podany jak źródło na str. 59). Pisanie książek jest zabawą niewinną i społecznie mało niebezpieczną; natomiast niebezpieczne jest — drukowanie książek. Książki drukowane, zwłaszcza najgorsze, bywają kupowane i czytanie. W sferach naukowych, uniwersyteckich książka p. Małysza nie jest znana; wykazy bibljograficzne nie ujawniły mi jej istnienia. Ale poznałem ją na prowincji, na wsi zapadłej. Dowiedziałem się o niej dopiero w dniu, gdy służący nie podał na czas obiadu, zaczytany w jej rozdziały p. t. „Elektryczność w ludzkim ciele" i „Laska, czyli pręt magiczny"; służący miał książkę od gospodyni, gospodyni od pisarza, pisarz od ogrodnika: wszyscy miejscowi alfabeci (przeciwieństwo analfabetów) zaspakajali tem dziełem swe pragnienie wiedzy...

Łuk.

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

Nr. 5 Z CAŁEGO ŚWIATA

zawiera:

R. de BETTEX: „Co mówią kamienie Afryki północnej" (13 il.) — ESTEWI: „Ojciec humbugu", nowe wydanie pamiętników Phineasa Taylora Barnuma (11 il.). — BRUNO WINAWER: „Dwieście miligramów", nowela, (5 il. J. Zaruby). — JERZY SZWAJCER (JOTES): „Jak karykaturzysta chwyta podobieństwo" (22 il.). — ARTUR SCHROEDER: „Una piccola favola" (5 il. K. Mackiewicza). — Inż. ST. BURZYŃSKI: „U detektywów nauki" (8 il.) — WANDA MELCER - RUTKOWSKA: „Życie ludzi i zwierząt w Anatolji" (6 zdjęć fot. prof. Rostafińskiego). — Inż. SZCZEPAN JELEŃSKI: „Alchemja XX stulecia" (8 il.) — Tresura psów do filmu (5 il.). — AL. ŚWIDWIŃSKI: „Jak samemu urządzić sobie radjo" (2 il.). — Dr. EDWIN PRETT: „Kronika filatelistyczna" (4 il.) — K. GILEWICZ: „Rozrywki umysłowe". — K. MAKARCZYK: „Szachy". — Odpowiedzi grafologa.

Trójbarwna okładka według rysunku M. BEREZOWSKIEJ Cena numeru tylko zł. **1.80** W numerze 89 ilustracyj

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

WYDAWNICTWO BIBLJOTEKI DZIEŁ WYBOROWYCH, WARSZAWA, SIENKIEWICZA 12

Camera obscura

Dali radę Radkowi.

„Rzeczpospolita" (nr. 126) donosi:

„K. Radek jest teraz specjalistą od polityki zagranicznej na łamach „Izwiestji". Dnia 26 z. m. poświęcił artykuł wizycie p. Benesza w Warszawie.

„Wobec osłabienia Francji — pisze — Polska szuka gwarancji i porozumienia z sąsiadami. Ale co się tyczy Sowietów, to Benesz zapewne nie zdecyduje się przyjąć na siebie obowiązku obrony wschodnich granic Polski..."

O tem nikt wogóle w Polsce nie myśli. O tem wcale Warszawa z Pragą nie rozmawia".

Napisałbym prywatnie do autora tej wzmianki, że ma genjalny zmysł orjentacyjny i że powinien zostać prezydentem Czechosłowacji — i królem bułgarskim, ale boję się, że mi odpisze, iż: „O tem nikt wogóle w Polsce nie myśli. O tem wcale Warszawa z Pragą nie rozmawia".

Istotnie niema o czem rozmawiać.

S. T. zmiażdżył Żeromskiego.

W nr. 31 „Pro Patria" pomieszczono jeden z najgłupszych artykułów, jakie napisano od czasu Kadłubka i Gutenberga. Autor p. S. T. (?) mówi o Żeromskim:

„Talent wpływowy ex-szlachcic burzliwy (?) i anarchiczny, ideolog, bezplanowiec, emocjonista bezpośredni, lecz bezkrytyczny. Samarytanin „nędzy żydowskiej", bezdomny poszukiwacz „nowych" ideí i „nowego" Boga. I wydawcą (?) jego dzieł, jego ideałów, stał się księgarz p. Mortkowicz, żyd. Pisarza oceniono jako generalnego siewcę chaosu".

Jedyną prawdą w tej potężnej rewelacji jest to, iż p. Mortkowicz jest Żydem. Bo już to, że wydaje prócz dzieł również ideały Żeromskiego, nie jest pewne. Krytyka, p. S. T., oceniamy nie jako generalnego siewcę chaosu, ale jako zwykłego nieszkodliwego głupca.

Wesołego jajka?

„ŻYCZENIA

wielkanocne. Trzech przyjaciół i to dwóch zbożowców i przemysłowiec poszukują na tej niezwykłej drodze pań we wieku 17—22 celem uścielenia gniazdka domowego. Panie wesołego i miłego charakteru z wykształceniem raczą złożyć zgłoszenia wraz z dołączeniem fotografji do Kurjera zd 127.055. Rzecz traktuje się poważnie i za zwrot fotografji zaręczamy słowem honoru" („Kurjer Poznański" — tak!).

Świnia daje słowo honoru. Świnia poszukuje pań z wykształceniem i zapewnia, że „sprawę" traktuje poważnie. Do tego rodzaju spraw poważnie mogłaby się wziąć policja.

Nędznicy o W. Hugo.

W „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym" (nr. 48) we wzmiance o J. W. Hugo czytamy:

„Nieboszczyk zaciągnięty do wojska w r. 1914, otrzymał zaszczytną dla siebie wzmiankę w rozkazie dziennym do armji".

Jest to satyra na francuskie superrewizje wojskowe. „Kurjer Codzienny" słyszał, jak mówiono, że w 1914 r. nawet nieboszczyków brano do wojska. Redaktora „Kurjera" po śmierci zaciągną za tę wzmiankę do piekła i będą go długo męczyli.

Syta obita.

W artykuliku p. t. „Ohydna napaść" („Rzeczpospolita", nr. 129) czytamy:

„W pewnej chwili, na wybrzeżu Kościuszkowskiem na przechodzących napadło 5 drabów, którzy obiwszy dokładnie towarzyszy Sytej, wciągnęli ją na łódkę, wywożąc na środek Wisły".

Towarzysze Sytej musieli być głodni i nie mieli siły bronić się przed dokładnem obiciem. Wyrażenie „dokładne obicie" jest nowe i fascynujące.

Bardzo niezła recenzja.

W nr. 120 „Rzeczypospolitej" w artykule „Nowa opera M. Ravela" czytamy:

„Dyrygował bardzo nieźle Victor de Salata.

Opera Ravela poprzedzona była drugą nowością: „Un début" opera en deux actes par Balenot.

Rzecz nadzwyczaj nieudana. Banalne libreto. Banalna muzyka".

Szwabskie Schweinfesty.

Zawiadomienie w Polonii (Katowice):

„Dzisiaj t. j. w czwartek 4. lutego 1925 r.
WIELKIE ŚWINIOBICIE
o godz. 10-ej rano kiszki i mięso z kotła,
o godz. 6-ej
KONCERT ORKIESTRY SALONOWEJ.
O liczne przybycie prosi
Wł. Kessel".

— Polonia czy Germania?

Tydzień bibljograficzny

Bibljografja

Zofja Birkenmajerowa. Z młodzieńczych lat Jana Daniela Janockiego. Przyczynek do dziejów kultury polskiej w epoce saskiej. Poznań, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 1925; str. 2nl. i 124 i 4nl. Zł. 4.—

Zasady klasyfikacji dziesiętnej. Podręcznik bibljotekarski. Opracowała **Jadwiga Bornsteinowa.** Warszawa, Gebethner i Wolff, 1925; str. 140 i 4nl. Zł. 4.—

Wanda German. Muzeum Plantyna. Odbitka z I zeszytu „Silva Rerum". Kraków, 1925; str. 13 i 3nl. Zł. 2.—

Historja literatury, krytyka estetyczna

Gustaw Przychocki. Plautus. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; str. 8nl. i 534 i XVII i 1nl. Zł. 12.—

Bibljoteka Historyczno - Literacka. **Tadeusz Sinko.** Hellenizm Juljusza Słowackiego. Z 8 ilustracjami. Warszawa, „Bibljoteka Polska", 1925; str. 4nl. i 251 i 1nl. i 8 ryc.

Pisma **Stefana Żeromskiego.** Pierwsze wydanie zbiorowe. Prace publicystyczne. Projekt akademji literatury polskiej. Wydanie drugie przejrzane przez autora. Warszawa, J. Mortkowicz, 1925; str. 4nl. i 58 i 2nl.

Powieść, nowela

Pierre Benoit. Panna de la Ferté. Powieść. Przekład **Karoliny Bobrowskiej,** Gdańsk, „Sfinks", (1925); str. 320. Zł. 5.40.

Henryk Bordeaux. Ślad przyprószył śnieg. Powieść współczesna. Przekład **Edwarda Ligockiego.** Poznań, Karol Rzepecki, 1925; str. 8nl. i 235 i 5nl. Zł. 3.60.

— Rodzina Roquevillardów. Powieść współczesna. Przekład **Emilji Godlewskiej.** Tamże; str. 4nl. i 272 i 2nl. Zł. 3.60.

James Oliwer Curwood. Złote skrzydła. Przełożył **Kazimierz Bukowski.** Lwów, „Globus", (1925); str. 163 i 1nl. Zł. 3.—

Deotyma (Jadwiga Łuszczewska). Panienka z okienka. Starodawny romansik. Wydanie drugie. Poznań, Karol Rzepecki, 1925; str. 239 i 1nl. Zł. 3.60.

Hanns Heinz Ewers. Dama tyfusowa. Przekład **W. Makuszyńskiego.** Warszawa, „Renaissance", (1925); str. 2nl. i XIV i 168 i 4nl. Zł. 3.—

Artur Górski. Klechdy. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 205 i 3nl. Zł. 6.—

A. K. Green. Tajemnica zamku. Powieść. Lwów, „Zorza", 1925; str. 213 i 11nl. Zł. 2.—

A. Junosza - Gzowski. Przez tajgi i stepy. Powieść podróżniczo - myśliwska. Poznań, Karol Rzepecki, 1925; str. 4nl. i 199 i 1nl. Zł. 3.80.

Valle Inclan. Sonaty wiosenna i letnia. Przekład **Marji Bogdaniowej.** Rzeszów, Władysław Uzarski, (1925); str. 232.

Bibljoteka Narodowa. Serja I. Nr. 84. **Zygmunt Kaczkowski.** Murdelio. Powieść. Opracował dr. **Zygmunt Szweykowski.** Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; str. XXIV i 443 i 3nl. Zł. 4.—

Aleksander Alfred Konar. Piąte koło. Jurek i Pawełek. Powieść. Warszawa, F. Hoesick, 1925; str. 384. Zł. 9.—

Bibljoteka Narodowa. Serja I. Nr. 86. **Józef Ignacy Kraszewski.** Morituri. Powieść w dwóch tomach. Wstępem o życiu i twórczości Kraszewskiego poprzedził dr. **Wiktor Hahn.** Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; str. CLXXII i 408 i 2nl. Zł. 4.60.

J. I. Kraszewski. Rzym za Nerona. Obrazy historyczne. Kraków, Towarzystwo Szkoły Ludowej, (1925); str. 271 i 1nl. Zł. 2.80.

Anatol Krzyżanowski. Wybór pism. Tom pierwszy. Pasierby. Powieść. Z przedmową **Henryka Sienkiewicza.** Powieść, Wydawnictwo Polskie, (1925); str. 8nl. i 347 i 1nl. Zł. 4.80.

Bibljoteka Dzieł Wyborowych. Tom XX. Redaktor **Stanisław Lam. Selma Lagerlöf.** Wyrzutek. Przełożyła z oryginału **Janina Palmén.** Warszawa, (1925); str. 155 i 5nl. Zł. 1.90 (pł. pł.), 2.20 (pł.).

Bibljoteka Boya. T. 46. Listy panny **de Lespinasse.** Przełożył **Boy.** Wydanie drugie, przejrzane przez tłumacza. Warszawa, Koziańscy, (1925); str. XLII i 424. Zł. 6.—

Powieści Egzotyczne. Tom I. **Jack London.** Wróg świata. Przełożył **Roman Celiński.** Portret Jacka Londona na tytule rysował **Józef Winnicki.** Warszawa, (1925); str. 4nl. i 167 i 1nl. Zł. 3.60.

Jan Pałucki. Dolarowicze. Powieść. Poznań, Karol Rzepecki, 1925; str. 217 i 5nl. Zł. 3.80.

Morten Pontoppidan. Odważnie a wesoło. Z duńskiego tłumaczył **P. Laskowski.** Łódź, „Kompas", (1925); str. 213 i 3nl. Zł. 4.50 (pł.pł.).

Juljusz Romains. Donogoo-Tonka czyli cuda wiedzy. Opowieść filmowa. Przełożył **Wacław Rogowicz.** Warszawa, „Wesoła Bibljoteka", (1925); str. 138 i 2nl. Zł. 3.— (kart.).

Henryk Wardęski. Tajemnica. Warszawa, F. Hoesick, 1925; str. 125 i 3nl. Zł. 3.60.

Poezja

E. Borst. Interpretacje słowne i melodeklamacje na tle utworów muzycznych Chopina. Poznań, 1925; str. 16nl. Zł. 1.20.

Janina Brzostowska. O ziemi i mej miłości. Warszawa, „Czartak", 1925; str. 26 i 6nl. i 1 ryc.

Utwory dramatyczne

Bibljoteka Uniwersytetów Ludowych i Młodzieży Szkolnej. **Fryderyk Schiller.** Marja Stuart. Tragedja w pięciu aktach. Przekład **M. Budzyńskiego.** Wydanie II. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1925; str. 137 i 1nl. Zł. 1.20.

Teatr dla Wszystkich. Lwów, B. Połoniecki, (1925). — Nr. 105. Gwiazda Syberji. Dramat w 4 odsłonach przez **Leopolda hr. Starzeńskiego.** Wydanie nowe, przejrzane, z dodatkiem muzycznym. Str. 79 i 1nl. Zł. 2.—. — Nr. 106. Skazaniec. Dramat w 1 akcie na tle wypadków warszawskich w 1905 r. przez **J. K. Osterloffa.** Str. 30 i 2nl. Zł. 1.— Nr. 109. Kościuszko w Petersburgu. Obraz dramatyczny na tle historycznem w jednym akcie. Napisał **Adam Staszczyk.** Str. 34 i 2nl. Zł. 1.— Nr. 115. „Gdzie odwaga i męstwo, Bóg daje zwycięstwo!"... Epizod z walki o niepodległość w r. 1863 **J. S. Pobratymca.** Str. 18 i 2nl. Zł. 1.—

Filologja

Henryk Barycz. Jan Mączyński, leksykograf polski XVI wieku. Osobna odbitka z „Reformacji w Polsce" (1924, nr. 11—12). Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; str. 40. Zł. 1.—

Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Prace Komisji Filologicznej. **Witold Klinger.** Z dziejów jambu ludowego w Grecji. Poznań, 1925; str. 2nl. i 25 i 1nl. Zł. 3.50.

A. Wołek. Słownik form attyckich. Jarosław, autor, (1925); str. 36. Zł. 2.—

O. **Jacek Woroniecki.** Około kultu mowy ojczystej. Lwów, Książnica-Atlas, 1925; str. 4nl. i 112 i 2nl. Zł. 5.40.

Filozofja

Bibljoteka Laureatów Nobla pod redakcją dra **Stanisława Lama.** Tom 34. **Maurycy Maeterlinck.** Mądrość i przeznaczenie. Przekład **F. Mirandoli.** Poznań, Wydawnictwo Polskie, 1925; str. 8nl. i 285 i 3nl. Zł. 5.40.

Bibljoteka Filozoficzna, wydawana przez Warszawski Instytut Filozoficzny. Serja I: Klasycy. **Juljan Offray de la Mettrie.** Człowiek - maszyna. Przełożył **Stefan Rudziński.** Z portretem de la Mettriego. Warszawa, F. Hoesick, 1925; str. LXIV i 132 i 1 ryc. Zł. 5.—

Bibljoteka Narodowa. Serja II. Nr. 38. **La Rochefoucauld.** Maksymy i rozważania moralne. Przełożył, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył **Boy-Żeleński.** Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; str. XX i 100. Zł. 1.10.

Hoene-Wroński. Propedeutyka mesjaniczna. Elementy filozofji absolutnej. Przełożył z francuskiego **Paulin Chomicz.** Prace Instytutu Mesjanicznego. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1925; str. 42 i 2nl. Zł. 2.—

Religja

Mszał rzymski w skróceniu, wydany z rozporządzenia Jego Eminencji Edmunda kardynała Dalbora. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, 1925; str. 8nl. i 629 i 3nl. i 1 ryc. Zł. 6.40 (pł.).

Historja, pamiętniki, polityka

Kazimierz Dobrowolski. Pierwsze sekty religijne w Polsce. Osobna odbitka z „Reformacji w Polsce" (1924, nr. 11—12). Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; str. 44. Zł. 1.—

Adolf Hirschberg. Stosunki osadnicze w dobrach klasztoru Tynieckiego w początkach jego istnienia. Z 7 mapami, z tego 2 w tekście. Lwów, Gubrynowicz i Syn, 1925; str. 56 i 5 map. Zł. 6.20.

Dr. **Adam Jarosiński.** Szkice z nadbużańskiego Polesia. Warszawa, 1925; str. 87 i 1nl. Zł. 2.50.

Sprawy Biblijne. Zeszyt XIII. — Ks. prof. **Józef Kruszyński.** Pobyt Izraelitów w Egipcie w świetle archeologji. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, 1925; str. 4nl. i 69 i 3nl. Zł. 2.—

J. Ludyger-Laskowski. Materjały do historji powstań g. śląskich. Tom I. 1919—1920. Katowice, Księgarnia Polska, 1925; str. XV i 1nl. i 262 i 2nl. Zł. 9.—

Wileńskie Źródła Archiwalne. Nr. 2. Z czasów Szymona Konarskiego pamiętnik ucznia Wileńskiej Akademji Medyczno - Chirurgicznej (d-ra **M. Łowickiego**) p. t. „Duch akademji wileńskiej". Wydał i dokumentami archiwalnemi uzupełnił **Wacław Gizbert-Studnicki.** Wilno, 1925; str. VIII i 63 i 1nl. Zł. 3.50.

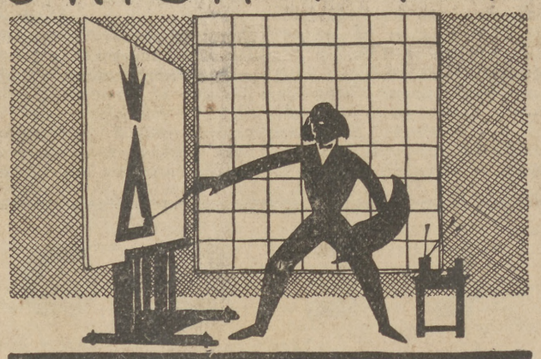
TEATR
QUI PRO QUO
Humpa! Humpa!
WIELKA REWJA
Napisali: Folcio Berżer, Konradjo Majol i Mulek Ruż
Z udziałem całego zespołu

„MUZYKA"

Ukazał się numer 3 (5) miesięcznika redagowanego przez M. Glińskiego. Obszerny ten zeszyt, wydany w pięknej formie zewnętrznej i ozdobiony licznemi 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:** Filozofja muzyki Hoene-Wrońskiego, **K. Szymanowskiego:** Maurice Ravel, **A. Wieniawskiego:** Ś. p. Jan Reszke.

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

Adres redakcji i administracji: **Warszawa, Kapucyńska 13.**

DLA P.P. WYDAWCÓW
PROJEKTY
JEDNO I WIELOBARWNE
OKŁADEK * ILUSTRACYJ * ZNAKÓW KSIĘGARSKICH I T P

ATELIER PLAKATU
WARSZAWA
STO KRZYSKA 30 TEL. 223-04

NUMER 39 „SKAMANDRA"

zawiera:

Antoni Słonimski: Ostatnia podróż. List. Menu. Flamengo. Rio. — **Juljan Bronowicz:** Wzywanie trzeciego cudu (z powodu „Przedwiośnia" Żeromskiego). — **I. K. Iłłakowicz:** 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 aktach i 4 odsłonach). — **Jalu Kurek:** Pielgrzymi. — **Władysław Broniewski:** Kabała. — **Leonard Podhorski-Okołów:** Mechanizm twórczości poetyckiej w świetle budowy przysłów.

Okładka TADEUSZA GRONOWSKIEGO.

Zeszyt pojedyńczy 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 — KRAKOW — LUBLIN — ŁODŹ
PARYŻ — POZNAŃ — WILNO — ZAKOPANE

POLECA

NOWOŚCI Z OSTATNICH DNI

Baranowska-Borowa J. i *Wierzbińska J.* — Metodyka nauczania śpiewu w szkole ogólnokształcącej. Podręcznik dla nauczycielstwa szkół ogólnokształcących i młodzieży ostatnich kursów seminarjum . . . . . 3.—

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

Czerniawski T. — Pierwsze zasady muzyki w teorji i praktyce Podręcznik dla szkół muzycznych średnich ogólnokształcących seminarjów nauczycielskich. Cz. III. . . . . 3.—

Ernst M. — Kosmografja. 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 ogólnokształcących i muzycznych. Wyd. 3 . . . . . 1.—

Kraszewski J. I. — Żywot i przygody hrabi Gozdzkiego. Pan Starosta Kaniowski. Wyd. II (B. U. L. — Nr. 81) 0.50

Malthus T. R. — Prawo ludności. Wydał, objaśnił i poprzedził przedmową Adam Krzyżanowski. Przetłomaczył 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 przerachowaniu zobowiązań prywatno-prawnych, wraz z rozporządzeniami, uzupełniającemi o przerachowaniu wszelkich należności prywatno- i publiczno-prawnych z motywami i objaśnieniami oraz z dodatkiem dla nieprawników, opracowanemi przez prof. Fryderyka Zolla i dr. Bronisława Hełczyńskiego. 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 konkursie „Czasu". Wyd. nowe (B. U. L. — Nr. 39) . . . 0.25

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.

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. Konto pocztowe nr. 8515.

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

Redaktor: MIECZYSŁAW GRYDZEWSKI.
Wydawcy: ANTONI BORMAN i M. GRYDZEWSKI.