Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

WSPÓŁCZESNA LITERATURA BELGIJSKA—PAMIĘTNIK WEYSSENHOFFA

WIADOMOŚCI LITERACKIE

Dziś 6 stron

Oddziały „Wiadomości Literackich"

w Łodzi, Narutowicza 14

w Paryżu, 123, boul. St. Germain, Księgarnia Gebethnera i Wolffa

Cena numeru za granicą 3 fr. franc. (0,15 dol.)

Cena 80 groszy

TYGODNIK

Nr. 9 (113) Warszawa, Niedziela 28 lutego 1926 r. Rok III

Nowe średniowiecze

„Nowe średniowiecze", „Rozmyślania o rewolucji rosyjskiej", „Demokracja, socjalizm, teokracja" — oto tytuły trzech szkiców znanego historjozofa rosyjskiego Mikołaja Bierdiajewa, objętych w zbiorze, noszącym tytuł pierwszej rozprawy. Książka to ciekawa choćby przez to, że sam fakt jej ukazania się potwierdza niektóre jej tezy, jest żywą ilustracją zawartych w niej myśli. Książka, której jedyną niewątpliwą wartością jest wartość symptomatyczna. Książka raz jeszcze potwierdzająca obawy, że może istotnie kryzys współczesny jest nie tylko przejściowem a łatwo zrozumiałem po wojnie i rewolucjach obniżeniem się poziomu kulturalnego, lecz początkiem końca dzisiejszej cywilizacji. Ze wszech miar godna uwagi jest zgodność niewiary w żywotność naszej kultury u ludzi różnych ras, kultur, typów umysłowych. Do sygnałów i proroctw Spenglera, Keyserlinga, Ferrero, Wippera, u nas Znanieckiego, dołącza swój głos Bierdiajew. Wysłuchajmy go.

*

Żyjemy na przełomie epok. Kończy się okres dotąd nazywany czasami nowożytnemi, ulega rozkładowi i zamiera dotychczasowa kultura. Nadchodzącą epokę nazywa Bierdiajew nowem średniowieczem. Dziś przeżywamy zmierzch d n i a dziejów, zmierzch, który poprzedza nastanie n o c y. Jak dzień jaskrawemi widzialnemi konturami rzeczy przesłania nam ich istotę, a ciemność nocy — to odsłonięcie mrocznej głębi bytu, tak i nowa epoka w stosunku do poprzedniej — słonecznego racjonalizmu — będzie okresem uchylenia złudnych osłon, kryjących ciemny sens procesu historycznego. Dzień dzisiejszy podobny jest schyłkowi antyczności. Ta tylko różnica, że wówczas ginęła kultura o wiele wyższa, niż cywilizacja XIX w. Ale, jak i wtedy, okresowi przełomu towarzyszą nieuniknione wstrząsy, katastrofy, zdziczenie. Jak i wtedy stoimy dziś w przejściu od okresu racjonalizmu do irracjonalizmu o typie średniowiecznym. Tę wielką przemianę jedni zwą reakcją, inni — rewolucją. Lecz w takich dniach przełomu wszelkie kryterja „reakcyjności", „postępowości", „rewolucyjności" tracą dotychczasowe znaczenie. Trzeba pogłębić sens tych wyrazów. Po rewolucji francuskiej reakcyjne były reminiscencje oświecenia, postępem natomiast — nawrót do średniowiecza, dokonany w romantyzmie. Nie jest reakcyjnością, jeżeli nawiązując do przeszłości, czerpiemy z niej pierwiastki wiecznotrwałe. I to tylko w dziejach powtarza się. Nowe średniowiecze będzie n o w e, tak jak odrodzenie nie było powtórzeniem starożytności.

Bankructwo współczesności — to bankructwo humanizmu. Ujawnia się jego nicość. Jeżeli niema Boga, niema i człowieka. Przeciwieństwem religji jest nie bezreligijność, ale religja szatana. Przekonywa o tem komunizm, który wymaga sakralnej kultury, poddania życia — religji Antychrysta. Na tem polega ogromne znaczenie komunizmu, iż wychodzi on poza ramy dziejów nowożytnych, wnosząc tę zasadę średniowieczną. Nie znaczy to, aby w nowem średniowieczu miał zapanować kult szatana, lecz że w epoce tej całość życia stanie pod znakiem walki religijnej. Będzie to epoka nie świecka, lecz sakralna. W Rosji nadejście nowej epoki dokonało się tem łatwiej, iż Rosja właściwie nie wyszła z dawnego średniowiecza; nastąpiło tam niemal bezpośrednio przejście od starej teokracji do nowej satanokracji.

W chaosie dzisiejszym widać przedewszystkiem rozkład dotychczasowych form kultury. Znamieniem starej kultury jest indywidualizm, walka o wolność człowieka. Ale po obaleniu starych teokracyj zabrakło celu. W imię czego miała się toczyć ta walka, skoro zabrakło Boga? „Sam człowiek nie może być dla człowieka celem" — mówi Bierdiajew. Człowiek nie może żyć tylko dla siebie i służyć tylko sobie. Społeczeństwo zatraciło dziś Boga i nie wie, w imię czego istnieje. Indywidualizm zniweczył idee uniwersalistyczne, doprowadził do atomizacji społeczeństwa. Wszystkie wytwory indywidualizmu — demokracja, parlamentaryzm, formalizm prawny, moralność humanistyczna, racjonalistyczna i empiryczna filozofja — przeżyły się. Kruszą się formy, w które człowiek zakuł sam siebie i odgrodził się od innych ludzi. Człowiek wstępuje w społeczność. Nastaje okres uniwersalistyczny, kolektywistyczny. Padają państwa i ustroje społeczne. Spontanicznie wyrastające grupy społeczne chwytają władzę, np. faszyzm, który jest zaprzeczeniem legitymizmu formalnego, jest objawem bezpośrednim woli życia i woli władzy, objawem siły biologicznej, a nie prawa. Faszyzm i komunizm należą już do nowej epoki. A jak w stosunkach politycznych istotnie wpływowa jest polityka nieparlamentarna, tak i w dziedzinie myśli więdnie oficjalna, akademicka filozofja, zamiera gnozeologja, ruch myśli zmierza ku filozofji witalistycznej. Dążenia i zainteresowania przesunęły się od formy ku treści.

Rozwój techniki oderwał człowieka od rytmu przyrody, nadmierny wzrost ludności i potrzeb ludzkich wywołał osłabienie życia duchowego, upadek wiary. Kapitalizm mógł powstać tylko w społeczeństwie, które odrzuciło ascetyzm chrześcijański. W kapitalizmie niema hierarchicznego poddania pierwiastka materjalnego pierwiastkowi duchowemu. Mamonizm jest piętnem epoki. Socjalizm jest tylko konsekwentną kontynuacją kapitalizmu. Industrjalizm rodzi militaryzm, przez co grzebie sam siebie.

Reformacja i humanizm, rozbijając jedność katolicyzmu, rozpętały zwalczające się wzajem nacjonalizmy. Wyrzeczenie się chrześcijańskiego uniwersalizmu rozbiło ludzkość na coraz mniejsze walczące ze sobą grupy. Nie zaradzi temu internacjonalizm: internacjonalizm jest karykaturą wszechświatowości, jednak ma tendencje zbliżenia ludzi ku sobie, co będzie mogło urzeczywistnić się dopiero w uniwersalnej kulturze duchowej. Nie wynika stąd, iż w nowem średniowieczu nie będzie wojen; przeciwnie, być może, walki będą niemniej groźne, ale będą to wojny nie narodowo-polityczne, lecz duchowo-religijne.

W dziele odrodzenia religijności ogromną rolę odegra inteligencja. Warstwy ludowe, uwiedzione ateistyczną oświatą i socjalizmem, odwracają się od wiary; wraca ku niej inteligencja. Symptomatem zbliżania się nowej epoki jest rozbudzony gust do teozofji i nauk okultystycznych. Charakterystyczne dla nowego średniowiecza będzie donioślejsza niż dziś rola kobiety, bo kobieta bliższa jest duszy świata, niż nazbyt racjonalizujący życie mężczyzna.

Współczesną atomizację zastąpi hierarchiczność. Władzę powinno konstruować nowe średniowiecze jako obowiązek. Związki polityczne, skupiające ludzi według znamion zewnętrznych, nieistotnych, ustąpią miejsca zrzeszeniom, organicznie wyrosłym z potrzeb życia. Związki zawodowe, spółdzielnie, cechy wyprą dotychczasowe formy współżycia. Przyszłe społeczeństwo będzie, oczywiście, społeczeństwem pracy. Powstanie zagadnienie religijnego sensu i religijnego uświęcenia pracy; zagadnienia tego nie znały czasy nowożytne, których hasłem było uwolnienie człowieka od pracy. Do tego, by odrzucić zmechanizowanie pracy i pojąć ją jako twórczość, trzeba ograniczyć potrzeby, przenieść punkt ciężkości ze środków na cele życia. Życie stanie się bardziej surowe i biedne, zatraci blask.

Zwrot dziejów ku nowemu średniowieczu nie jest reakcją, jak się lękają postępowcy, lecz nowem twórczem dążeniem naprzód i rewolucją ducha. Nie należy idealizować średniowiecza, zamykać oczu na jego ciemne strony — barbarzyństwo, ciemnotę, okrucieństwo przemocy, terror religijny. Ale banalne i przebrzmiałe są te oceny, które w dawnem średniowieczu widzą tylko przysłowiowe „mroki". Wszak przecie średniowiecze było epoką z gruntu religijną, opanowała je tęsknota do tego, co transcendentne i zaświatowe; w średniowieczu istniał największy wysiłek scholastyki i mistyki nad rozwiązaniem ostatecznych zagadnień bytu; średniowiecze przez skupienie energji duchowej wytworzyło najpotężniejsze indywidualności — typy rycerza i mnicha.

Nowe średniowiecze będzie miało te same rysy dodatnie: będzie to epoka sakralna, wszystkie dziedziny życia przepojone będą duchem religijnym. W dzisiejszym stanie chaosu brak centrum życia duchowego, jutro zaś wszystkie wole zestrzelą się ku jednemu powszechnemu celowi, wszystkiem kierować będzie jedna wola — wola Boga. Z chaosu uorganizuje się kosmos. Nie będzie więcej postępu, będzie dążenie ku Bogu lub djabłu.

*

Czytanie książki Bierdiajewa jest na pozór bardzo łatwe. Złudzenie to stwarza lekka konstrukcja zdań. Ale zdania te, zbudowane ze słów opalizujących wielością znaczeń, nie wynikają ze siebie, lecz ledwo kojarzą się. Dlatego lektura Bierdiajewa może być bardzo miłem zajęciem dla ludzi, którzy nie wymagają jasno zarysowanych konturów myśli, odpowiedzialnych twierdzeń, lecz dają się kołysać rytmowi dźwięcznych a zgoła nieokreślonych słów i lubią się zanurzać w nastrój wzniosłości jak w ciepłą kąpiel. Ponieważ strona formalna szkicu Bierdiajewa nie wytrzymuje krytyki logicznej, nie sposób uzyskać takiej interpretacji, któraby umożliwiała ich merytoryczną ocenę. Postawę krytyczną zająć można jedynie wobec własnej impresji, wyniesionej z czytania jego rozprawy.

Niema to więc być przewidywanie nieuchronnej przyszłości, lecz raczej program nowej kultury, oparty na analizie grzechów współczesności. Ani w części analitycznej, ani w programowej tezy Bierdiajewa nie są ani nowe, ani budzące sympatję. Bierdiajew oceniając współczesność odrzuca nie tylko wypaczone, błędne konkretyzacje jej zasad, lecz i samą zasadę — humanizm. To negatywne stanowisko budzi w Europejczyku repulsję. Bo niwecząc złudy liberalizmu, zwalczając fałsze i występki dnia dzisiejszego, czynimy to właśnie w imię prawa człowieka do pełni szczęścia i wolności. I tej niewątpliwej realnej wartości — człowieka — nie poświęcimy żadnej fikcji. Równie trudno podzielać tęsknoty Bierdiajewa do nocy, do ascetyzmu, do życia bez blasku. Tęsknoty Bierdiajewa zdają się być tęsknotami człowieka złamanego kryzysem współczesności, którego zmęczone oczy razi blask i który szuka dla siebie ostoi w mgłach mistycyzmu. Nie podzielą jego tęsknot ci, których ramion nie ugięła burza dziejowa, i mają je dość silne, by podjąć ciężar testamentu Goethego: „Mehr Licht".

bz.

Dysk i poezja

Halina Konopacka, znakomita sportswomanka polska, światowa rekordzistka w rzucie dyskiem, jest—jak się okazuje—także utalentowaną poetką. Świadczą o tem wiersze, które wyjmujemy z obszerniejszego zbioru

Ogród w stolicy

Nic przekreślić, nic zmienić już tego nie może,
Jedno tylko zostało — rozstać się nareszcie,
Każde słowo dotyka tkwiących w piersiach noży,
Jak cień — nienawiść stąpa za nami po mieście.

Zapach ziemi wilgotny jak jęk cichy woła,
Szelest liści nieśmiały — prosto w serce godzi,
Nie mam siły podźwignąć schylonego czoła,
Boję się sama z Tobą żegnać w tym ogrodzie.

Łzy nabiegły na nisko opuszczone oczy,
I wiem, że w twoich także nakleśły źrenicach,
Ktoś dobry nas ramieniem olbrzymiem otoczył,
Nienawiść w pustych miasta została ulicach.

Wszystko zapomnieć każe ta woń wrzosowiska,
Wszystko przebaczyć muszę w bezbronnej słabości,
Znów z serca maleńkiego radośnie wytryska
Niewyczerpana, jasna krynica miłości.

Podróże

W drzemiącym popod śniegiem dworku Antokolu,
Kiedy miesiąc mnie budził poprzez okiennice,
Marzyłam o Paryżu, Rzymie, Neapolu,
Nieba bardziej głębokie, srebrniejsze księżyce.

I Alp szczyty garbate i minione lata
Przebiegła, przemierzyła niecierpliwa droga,
Przeglądałam się w lustrach tylu stolic świata —
I nie wiem, czym bogatsza, czy bardziej uboga?

Bo nigdzie nie był księżyc srebrniejszy nad głową,
Ani niebo wiosenne bardziej tajemnicze,
Niż wówczas, kiedy z ust mi padło pierwsze słowo
Ciepłą nocą, na mokre łąki pod Łowiczem.

Później już — wśród ogrodów i fontann Wersalu —
Kłamałam mimowoli drżącemi wargami,
Jak w malutkich Koluszkach na ogromnym balu,
Kiedy w tłumie — pamiętasz? — zostaliśmy sami.

Mijają dni i miasta, i coraz ich więcej,
Coraz śmieszniejsze pamięć przechowuje rzeczy:
Wiem, że Rzym ma mieszkańców siedemset tysięcy,
A Gdańsk biciem kurantów — chore serca leczy...

Plączą, wiją się szlaki wzdłuż i wpoprzek krajów,
Wagon leci przez ciemność płonącem zarzewiem,
I szukam drogowskazu na każdym rozstaju,
Bo wiedziałam, jak odejść, lecz jak wrócić — nie wiem.

Halina Konopacka.

Kronika ilustrowana

Ewa Curie, córka Marji Curie-Skłodowskiej, święci triumfy jako pianistka w Paryżu

Siostrzenica Karola Dickensa, p. Vivara, występuje z powodzeniem jako śpiewaczka w Nowym Yorku

Wnuczka Henryka Ibsena, p. Lillebil, cieszy się uznaniem jako tancerka w Londynie

Natalja Crane, dwunastoletnia dziewczynka, przyjęta została na wniosek Tomasza Hardy do Brytyjskiego Towarzystwa Literatów, jako autorka szeregu wybitnych utworów prozą i wierszem Ostatnio pisarz amerykański Markham oskarżył Natalję Crane o plagjat...

Z wystaw moskiewskich
Ignacy Niwiński

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich"

Moskwa, w lutym 1926.

Czem jest pierwiastek narodowy w sztukach pięknych, w czem się tu wyraża i w jaki sposób objawia? Zagadnienie to, należące do najciekawszych w dziedzinie estetyki i psychologji twórczej, niejednokrotnie było poruszane przez różnych autorów i w różnych literaturach, ale nie doczekało się jeszcze istotnie przekonywającego rozstrzygnięcia. Należy snać do kategorji owych „imponderabiliów", które wyraźnie odczuwamy, a tylko z wielkim trudem możemy ująć w ścisłe formułki i definicje naukowe. W sztuce plastycznej przecież wogóle decyduje nie „co", lecz „jak", więc i tutaj chodzi nie o określony motyw historyczny, etnograficzny lub topograficzny tego czy owego narodu, lecz o sposób ujęcia całego utworu, jego wewnętrzną koncepcję, — z których dopiero wyłania się pewna emanacja narodowa. Toć tego rodzaju wrażenia często odbieramy od dzieł sztuki o temacie bynajmniej nie czysto narodowym, a jednak przemawiających jakiemiś cechami specyficznemi, właściwemi tylko narodowi, do którego należy autor utworu. Cechy te nie zawsze dla wszystkich są jednakowo uchwytne i dostrzegalne, ani też wolne od pewnego zabarwienia indywidualnego, w pewnych zaś wypadkach nabierają wyrazistości dopiero drogą kontrastu, odpowiedniego przeciwstawienia. Nadomiar nieoczekiwanie, jako odruch atawistyczny, pojawiają się niekiedy w twórczości artystów o krwi mieszanej, choć w swojem poczuciu narodowem najzupełniej jednolitych.

IGNACY NIWIŃSKI:
Wypoczynek

IGNACY NIWIŃSKI:
Eupatorja (ze „Suity krymskiej")

Dobitną ilustracją do tych luźnych myśli jest wystawa akwafort Ignacego Niwińskiego, urządzona przez Muzeum Sztuk Pięknych w Moskwie, mieście rodzinnem artysty. Ignatij Ignatjewicz Niwiński urodził się w r. 1880 z ojca Polaka i matki Rosjanki, wyrósł i wychował się w otoczeniu wyłącznie rosyjskiem, a wykształcenie artystyczne odbierał w moskiewskiej Szkole Stroganowskiej. Początkowo oddawał się przeważnie malarstwu dekoracyjnemu i w tej dziedzinie niejednokrotnie pracował pod kierunkiem wybitnego ongi w Moskwie architekta polskiego, Jana Żółtowskiego. Później dopiero Niwiński przeszedł do malarstwa stalugowego, a ostatnio zwrócił uwagę inscenizacjami teatralnemi, z których zwłaszcza dekoracje i kostjumy do dramatu Strindberga „Eryk XIV" oraz bajki Gozziego „Księżniczka Turandot" dużem cieszyły się powodzeniem.

Jako akwaforcista Niwiński zajmuje obecnie jedno z pierwszych miejsc wśród grafików rosyjskich, choć w kunszcie tym był prawie samoukiem, jak zresztą większość współczesnych rytowników moskiewskich. Moskwa bowiem do niedawna nie posiadała zupełnie uczelni sztuk graficznych, a naukę ich pobierać można było jedynie w Petersburgu, w Akademji Sztuk Pięknych. Nie bacząc na to, pierwsze już dwie serje akwafort Niwińskiego wolne były od wszelkiego dyletantyzmu i odrazu wykazały znaczną umiejętność techniczną. Ale indywidualna faktura i własny styl wystąpiły dopiero w „Suicie krymskiej", t. j. w cyklu krajobrazów i scen rodzajowych z miejsc kąpielowych nadbrzeża Krymu, a bardziej jeszcze w licznych kompozycjach figuralnych, z których np. kapitalny „Odpoczynek" z r. 1916 świadczy już o pełni dojrzałego mistrzostwa autora. Znamienne wogóle dla twórczości Niwińskiego jest nieustanne dążenie do rozszerzania i wzbogacania swoich środków i możliwości technicznych. I oto w pierwszych planszach zainicjowanego przed rokiem nowego cyklu akwafort p. t. „Capriccio kaukaskie" wprowadza w sposób swoisty pierwiastki barwne oraz pewnego rodzaju uwypukloną ornamentację. Nie powiem, by te inowacje rytownicze w zupełności przekonywały i zlewały się w zespół całkowity z klasyczną techniką akwaforty, raczej nie; bądź co bądź jednak wielce zaciekawiają jako próby talentu oryginalnego i w kołach artystycznych wywołały żywe odgłosy, choć i spory zacięte. „Du choc des opinions jaillit la vérité", poczekajmy więc dalszego rozwoju i udoskonalenia nowych dróg Niwińskiego.

Wystawa jego w muzeum moskiewskiem obejmuje cały dorobek graficzny artysty, liczący w danej chwili do stu plansz bardzo nieraz znacznych rozmiarów. Oglądamy je po kolei, przechodząc od jednej do drugiej, i zachwycamy się ostrą wyrazistością linji rytowanej Niwińskiego, aksamitną soczystością oraz bogactwem odcieni jego połączeń czystego kwasorytu z akwatintą. Podziwiamy zatem rozmach kilku monumentalnych widoków architektonicznych i śmiałość pewnych skrótów, rysunkowo może nie zawsze zupełnie poprawnych, i oto naraz spostrzegamy, że cała ta mistrzowska twórczość w gruncie rzeczy jakoś wypada z współczesnej sztuki rosyjskiej, stanowczo się z niej wyodrębnia. Nie łatwo ująć w słowa, na czem właściwie polega ta odrębność, — oto właśnie wyżej wspomniane „imponderabilia"! — ; ale uwidocznia się chociażby w predylekcji do aktu kobiecego i sposobie jego traktowania, w fakturze i wyborze pewnych tematów, a najjaskrawiej może w pięknej planszy „Wielkanoc". Dół kompozycji zajmuje tu współczesna procesja rezurekcyjna przed cerkwią prawosławną, pełna ruchu i świateł migocących, górną zaś część wypełniają dwa anioły, unoszące się wzwyż z dużym krzyżem w rękach. Otóż postacie te nie mają nic wspólnego z hieratyzmem aniołów rosyjskiego malarstwa religijnego, przeciwnie — są typu niezbicie katolicko - barokowego, który w danym utworze nawet brzmi wprost dysonansem. Odcień barokowy zresztą tkwi w całej twórczości Niwińskiego, zarówno w akwafortach jak w niektórych malowidłach i kompozycjach dekoracyjnych.

Nie kuszę się o utożsamienie tego baroku z polskością wogóle i bynajmniej nie upatruję w utworach Niwińskiego wyraźnych akcentów polskich. Chciałbym jedynie podkreślić niewątpliwy fakt atawizmu zachodniego, ciekawy dla psychologji twórczości wogóle i niejednokrotnie ujawniający się u szeregu artystów rosyjskich pochodzenia obcego, m. in. i u zmarłego Michała Wrubela. Jak u tego genjalnego malarza rosyjskiego, tak i w twórczości Niwińskiego — „toute proportion gardée" — poprzez kulturę rosyjską, którą jest przepojony i na której tle wyrósł, przegląda jego polskie pochodzenie i przebijają się odwieczne rysy kultury zachodniej.

IGNACY NIWIŃSKI:
Dekoracja do „Księżniczki Turandot" Gozziego

IGNACY NIWIŃSKI:
Dekoracja do „Księżniczki Turandot" Gozziego

Paweł Ettinger.

W grupie poetów-fantastów
Ojciec Teodora Decalandre
Tristan Derème

Zażywający dziś znacznej sławy, popularny i lubiany w ojczyźnie Tristan Derème ma lat trzydzieści sześć. Zdolności literackie objawiły się w nim niezwykle wcześnie — i to odrazu w dziedzinie, w jakiej dziś wypowiada się z takim talentem. Już jako mały chłopczyk zadziwiał otoczenie swemi wierszykami pełnemi wdzięku, humoru i ironji, najeżonemi licznemi konceptami i poin-

te'ami rymotwórczemi. W r. 1905 wiersze fenomenalnego sztubaka ukazują się w druku. Derème podpisuje się wtedy szeregiem pseudonimów. W tymże roku zostaje odegrana w teatrze w Nantes jego jednoaktowa komedja p. t. „Zella".

Wszystkie te próby, acz bardzo udatne, nie były jednak traktowane na serjo przez autora, który, doszedłszy „dojrzałego" wieku lat osiemnastu, postanowił uderzyć w ton zgoła inny: począł mianowicie pisać wierszem wolnym, poruszał tematy „tragiczne" i kropił całe stosy beznadziejnie rozpaczliwych elegij.

Mając lat dwadzieścia, zebrał to swoje pokłosie i — jak opowiada Leon Treich na łamach „L'Eclair" — odwiedził znanego poetę, mecenasa Tonny Lérys, redagującego podówczas pismo literackie i — z amatorstwa — wydającego od czasu do czasu „plaketki" zdolniejszych debjutantów. Staremu znawcy nie przypadł wszakże do smaku przedstawiony przez młodzieńca rękopis. Derème przełknął gorzką pigułkę i obiecał zastosować się do otrzymanej rady: chowania swoich płodów w ukryciu... Po pewnym czasie— a po długim szeregu szczerych wahań — zdecydował się pokazać Lérysowi coś z owych wzgardzonych przez się poemacików, których właśnie nie myślał był już ogłaszać. Te wiersze zachwyciły redaktora. „To wydam!" — zawołał — i niebawem zamiar swój wprowadził w czyn. Tak ujrzał światło dzienne pierwszy tomik wierszy Tristana Derème p. t. „Ironies sentimentales". Odtąd rozpoczyna się droga coraz większych sukcesów; wychodzą kolejno: „La verdure dorée", „Le poème de la pipe et de l'escargot" i inne, — dziś rarytasy poszukiwane przez bibljofilów, — w r. 1924 wreszcie ukazuje się przepyszna, pełna dowcipu, werwy i subtelnego wdzięku książka p. t. „L'enlèvement sans clair de lune", której nowe, nieco zmienione, wydanie ogłoszone zostało w końcu ub. r.

Składa się na nią cykl luźno z sobą powiązanych opowiadań, w których główną postacią jest p. Théodore Decalandre — kapitalny typ starca pełnego dobroduszнej ironji. Decalandre ma kilka równorzędnych pasyj: jedną z nich jest skłonność do filozofowania na rozmaite tematy życiowe przy lampce zacnego wina, inna — to namiętna bibljomanja połączona z żyłką erudycji. Widzimy tedy Decalandre'a z kieszeniami wypchanemi coraz to innemi książkami — snującego barwne wspomnienia młodości, które przeplata bystremi spostrzeżeniami i paradoksalnemi uwagami. Znajdujemy w tej książce szereg smakowitych historyj pełnych przedniej ironji (w rodzaju najlepszych utworów Makuszyńskiego) oraz szereg facecyj literackich, któremi zwłaszcza fachowcy mogą się wręcz rozkoszować. Do nich należy przedewszystkiem opowieść o młodzieńczym poemacie miłosnym pana Teodora: oto każdy wiersz tego majstersztyku, który nie znalazł dostatecznego oddźwięku w sercu jego bogdanki, jest autentycznym wierszem coraz to innego poety (a jest tych wierszy szesnaście!). W misternej tej układance przemawiają więc kolejno: Lamartine, Léonard, Sainte-Beuve, Hugo, Malherbe, Musset, Vigny, Franc-Nohain... Takich i podobnych temu „kawałów" spotykamy w książce Derème'a mnóstwo.

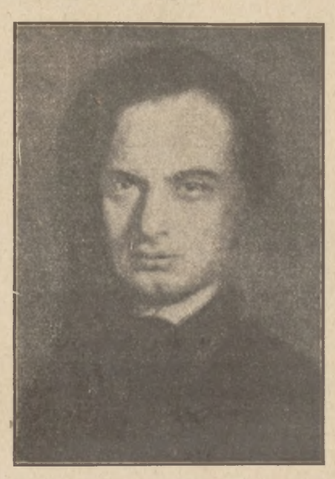
Tristan Derème jest czołowym przedstawicielem — o ile można użyć w stosunku do niego tak pompatycznego określenia — znanej grupy „poètes fantaisistes", której założycielami byli: Jean-Marc Bernard, Jean Pellerin, Leon Vérane i René Bizet, a do której niebawem przyłączył się nieodżałowany Guillaume Apollinaire.

Derème, pisarz płodny i będący obecnie w okresie najtęższego rozmachu, wydał jeszcze w roku ubiegłym dwie książeczki: „Les arabesques sous l'azur ou le destin des poètes' i „La bride et le cheval ou le souvenir de Jean-Marc Bernard", na najbliższą zaś przyszłość zapowiada: „Fausse sortie de M. Théodore Decalandre" oraz „Le quatorze juillet ou petit art de rimer quand on manque de rimes".

gk.

Pojedynek dwóch twórców
Verdi a Wagner
Powieść Werfla o wielkim kompozytorze

Dwanaście lat rozmyślał i pracował Werfel nad dziełem o wielkim kompozytorze. Z trudnością tylko dał się ująć Verdi jako bohater powieści; tem trudniej, że poeta zanadto czuł się skrępowany datami biograficznemi i historycznemi i nieznacznie tylko pozwolił swej wyobraźni uzupełnić przekazany przez historję obraz znakomitego mistrza włoskiego. Prowadzi bowiem Werfla głęboka miłość do tej postaci, namiętne ukochanie jego muzyki, wniknięcie w jego życie, istotę i dzieło. To też nie udało się autorowi stworzyć utworu jednolitego: na dwóch płaszczyznach rozgrywa się akcja powieści, na historycznej i zmyślonej, i obie dokładnie oddzielają się, oczywiście, wbrew intencji autora. W pierwszej bowiem znajdujemy, mówiąc słowami Werfla, „mit o człowieku" (scil. nowoczesnym), wysnuty z historji i ukochania, w drugiej — przeciętny romans, luźnie tylko związany z bohaterem powieści.



FRANCISZEK WERFEL

A oto w paru słowach treść. Sześćdziesięciopięcioletni Verdi, uznany i ukochany twórca nowoczesnej opery włoskiej, czuje, że sława jego mija, że ktoś wystąpił i w cień go usuwa, że zajmuje scenę po scenie i zdobywa serca młodzieży. Jest to Ryszard Wagner. On sam jest wielkim, uznanym mistrzem, ale — mistrzem minionej epoki. Dziesięć lat już bez żadnej twórczości, umarły, nie — zabity! Wagner zabił go, ten nieznany mu ani z twarzy ani z dzieła wróg! Verdi wzdryga się bowiem przed poznaniem dzieł potężnego rywala. A przecież nie może oprzeć się wewnętrznemu pragnieniu zajrzenia wrogowi w oblicze! Niepokój pędzi go do Wenecji, gdzie przebywa Wagner. W r. 1883 Verdi przyjeżdża do Wenecji. Tu słucha muzyki Wagnera, dwa razy widzi go zdaleka, nie mogąc odważyć się na zbliżenie się doń. — Długo walczy ze sobą. Próbuje tworzyć nowe dzieło — „Króla Lira" — na sposób wagnerowski, pali je, jako obce własnemu natchnieniu, — i przychodzi wreszcie do przekonania, że Wagner — to pokrewny mu duch, choć inaczej tworzy; dlaczegoby więc nie mieli się poznać i być przyjaciółmi? Verdi udaje się do mieszkania Wagnera, do pałacu Vendramin, gdzie — oddając swą kartę wizytową — dowiaduje się, że przed chwilą Wagner skonał. Następuje mistrzowska scena: myśli i uczucia Verdiego. Verdi, człowiek szlachetny, współczujący wszelkiemu nieszczęściu, pomagający ubogim, czuje, że powinien go opanować ból z powodu śmierci przyjaciela — przyjacielem bowiem chciał mieć Wagnera... A oto czuje w sobie „dziką, płonącą, bladą radość"... „Czy na dnie naszej duszy naprawdę jest tylko błoto, zaraza, śmiecie, zło?" — pyta sam siebie w bolesnem zdziwieniu nad tą stroną swego „ja". Z tej chwili rodzi się pomysł późnego dzieła starości: „Otella".

Zakończenie takie nie zadowala. Artystyczna kompozycja cierpi na tem. Brak jej spoistości wewnętrznej, architektonika dzieła rozlatuje się. Liryk Werfel nie potrafił dać powieści — tak jak mimo swych „Trojanek", „Człowieka zwierciadlanego" i in. nie potrafił dać dramatu. Ważniejsza jest tu wyraźna tendencja dzieła: przeciwstawienie muzyki włoskiej i niemieckiej, melodji południa i obciążonej balastem myśli wagnerowskiej muzyki północy, istoty rasy romańskiej i germańskiej. A ważniejsze jeszcze jest zgłębienie istoty twórcy wogóle na przykładzie Verdiego: niema twórcy większego lub mniejszego, każdy prawdziwy twórca bowiem ma własne oblicze i własny sposób tworzenia; nie wolno mu sprzeniewierzyć się swemu powstaniu i swemu duchowi; nie wolno mu spocząć na laurach: tworzyć musi w wiecznej męce i bólu, radości i smutku, po myśli lub wbrew epoce. Jedynie głos wewnętrzny może tu rozstrzygać.

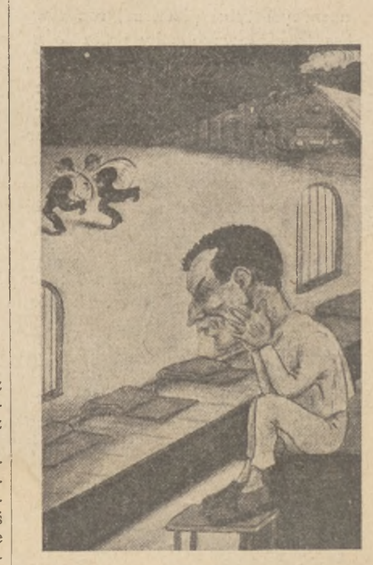
I jeszcze jedno: „Verdi" jest powieścią o człowieku współczesnym. Skalpelem analizy obnażył poeta współczesną duszę ludzką i wskazał śmiało pokłady, do których ze wstydem tylko się przyznajemy.

Jeżeli powieści Werfla nie możemy uważać za arcydzieło, — ideowe jej pierwiastki wyróżniają ją w każdym razie z pośród powodzi romansów biograficznych, zalewającej obecnie niemiecki i nie tylko niemiecki rynek księgarski. Tu bowiem zwrot do przeszłości jest zarazem najsilniejszem odczuciem teraźniejszości. „Mit o twórcy-człowieku współczesnym".

mł.

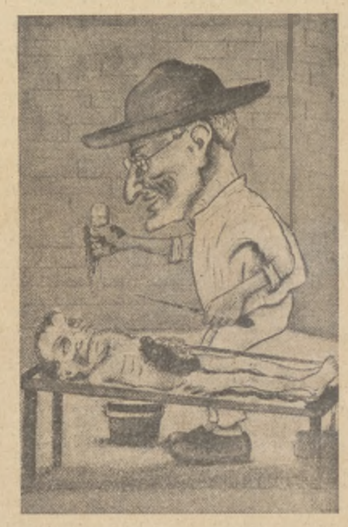
Rysunki katorżnika

Renaud, skazany na 20 lat ciężkich robót za obrabowanie ambulansu pocztowego i usiłowanie morderstwa



Albinet, skazany na dożywotnie ciężkie roboty za obrabowanie pociągu nr. 16 na linji Paryż—Orléans i trzykrotną ucieczkę

Leroux, skazany na dożywotnie ciężkie roboty za morderstwo i poćwiartowanie prostytutki



Doktór Brengues, skazany na dożywotnie ciężkie roboty za zamordowanie szwagra w Nizzy w celach rabunkowych

(„Crapouillot")

APLIKAT
ATELIER REKLAMY ARTYSTYCZNEJ
WARSZAWA BODUENA № 1
TEL 123 04

Współczesna literatura belgijska

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich"

Bruksela, w lutym 1926.

Współczesny ruch literacki w Belgji znajduje się pod wpływem Paryża, dzięki wspólności języka. Oczywiście rasa, temperament narodowy mają swe osobne cechy charakterystyczne, i największem niebezpieczeństwem dla literata belgijskiego jest przywiązanie do metod paryskich, chęć zasymilowania w krótkim czasie wszystkich zalet, zdobytych przez pięć stuleci sławy i opartych na całokształcie arcydzieł klasycznych, jakich żaden inny język nie posiada w takiej ilości i takiej ciągłości.

Belgowie, którzy przez tak długi czas żyli pod wpływami cudzoziemskiemi i z których połowa mówi po flamandzku, nie posiadają w tym samym stopniu, co Francuzi, zalet harmonji, jasności, łatwości, które charakteryzują dzieła od Ronsarda do Valéry'ego, od Rabelaisa do Balzaca i do Franciszka Mauriaca. Tu się mieszają dwie cywilizacje, łacińska i germańska, zlały się tu one, zapożyczyły nawzajem w obyczajach, zwyczajach, języka. Walończyk nie ma w sobie nic z Francuza, jak Flamand nic z Holendra. W mózgu belgijskim obie tendencje ujawnia-

FRANZ HELLENS

ją się w równym stopniu, a w mowie swej używają Belgowie zwrotów, które są to germanizmami, to znowuż gallicyzmami.

Przed r. 1914 poeci i powieściopisarze belgijscy pisali pod wpływem autorów francuskich, od r. 1914 do 1918 pozbawieni byli wszelkich stosunków z Paryżem. Po wojnie przypłynęła fala francuskiego ruchu współczesnego. Była to raczej powódź, która zatopiła wielu, innym zaś pozwoliła dobitniej zarysować swoją indywidualność.

Zresztą wielcy pisarze z okresu po r. 1885 nie mieli utalentowanych następców. Nikt nie zastąpił Lemonniera, Eekhouda, Maeterlincka, Verhaerena, Rodenbacha, Demoldera, Van Lerberghe. Genjusz Verhaerena ciążył bardzo długo na wszystkich następnych poetach, trudno było się im pozbyć silnego wpływu, jaki wywarł. Co do Karola Van Lerberghe był to osobliwy wypadek. Jego „Pieśń Ewy", ogłoszona w r. 1904 w „Mercure de France", jest książką o cudownej subtelności, bez najmniejszego załamania dobrego smaku, o przejrzystym języku, wolnym wierszem, najpiękniejszy z poematów, napisanych od pięćdziesięciu lat. Już w tej pieśni znajdowała się intensywność i ruchliwość wyrazu, zbliżenie pomiędzy obrazem a uczuciem, którego poszukują dzisiejsi pisarze. Van Lerberghe mógłby być poprzednikiem naszej młodej szkoły poetyckiej w tem samem znaczeniu, jak Verlaine i Mallarmé we Francji. Niestety, nikt nie poszedł w jego ślady. Książka jego ledwie jest znana. Czy jeszcze za wcześnie? Młodzi rzadko kiedy mówią o nim, i jego wpływy zdają się być znikome.

W epoce powojennej, kiedy talenty rodzą się codziennie, początek XX w. wygląda dosyć mizernie. Do nazwisk, które poprzednio wymieniliśmy, a które należą do starszego pokolenia, można dodać tylko imiona Karola de Coster, genjalnego autora nieśmiertelnego arcydzieła, jakiem jest „Tyl Uylespiegel", oraz poetów Fernanda Severin i Maksa Elskamp; pozatem znajdujemy tylko pisarzy uczciwych i sumiennych. Dopiero w młodem pokoleniu spotykamy zajmujące osobistości, jak z pośród prozaików: Franz Hellens, Horacy van Offel, Andrzej Baillon i Andrzej t'Serstevens.

Hellens wywodzi się z naturalistów, był pod wpływem Eekhouda i Edgara Poe, wreszcie osiągnął całkowitą niezależność i pozwolił mówić swej flamandzkiej duszy, zamkniętej pomiędzy tajemnicą a rzeczywistością. Uczucie to widoczne jest szczególniej w pierwszych jego tomach, jak „Poza wiatrem", „W martwem mieście". Szaleńcy, starcy, manjacy pociągają jego lękliwe pióro. Jest tam trochę symbolizmu i neurastenji, czasem nawet ma się wrażenie halucynacji. Ale zamiłowanie do fantastyczności prowadzi w ulicę bez wyjścia. Hellens spostrzega to i odbywa ciekawą ewolucję. Zrywa wszelkie więzy, które go łączyły z małem miasteczkiem flamandzkiem, i podąża do centrów ruchu idej współczesnych. Ogłoszenie powieści „Meluzyna" zaznacza jego dążenia w kierunku ultra-czułej analizy. Barwi teraz swoje obrazy kolorami złożonemi ale sugestywnemi. Znajduje się tam jeszcze ukryta miłość do tajemniczości, lecz również potrzeba wyznaczenia życiu miejsca ponad nieświadomemi nieszczęściami. To życie współczesne porywa go w swój wir, Hellens stara się skupić się, aby uchwycić charakterystyczne jego cechy. W „Bass-Bassina-Boulou" ewolucja zaznacza się jaśniej. Jeżeli cudowność ma w tem swój udział, rzeczywistość naprawia to co zbyt sztuczne. Franz Hellens posiada zdolności malowania szczegółów, dawania życia przedmiotom martwym. Obdziela sercem i głową rzeczy, które nas otaczają i żyją naszem życiem; świadkowie stają się aktorami. Niedawno ogłosił powieść, która mogłaby być arcydziełem: — „Oeuil de Dieu", przezwisko nowoczesnego Don Kichota, opętanego

HORACE VAN OFFEL

szałem detektywnym. W tym samym czasie wydał Hellens „Siedem podróży Hannibala", fantazję o werwie niezwykle porywającej, a którą bardzo cenimy, uważając, że to jest właśnie droga, po której idąc Hellens mógłby się wznieść do swego apogeum.

Horacy van Offel przebył jeszcze dalszą drogę. Ledwie umiejąc pisać skomponował ową „Armję ubogich", która ściągnęła powszechną uwagę, pomimo

THOMAS BRAUN

iż temat zaczerpnięty został z życia wsi. Niebywałym trudem oczyszcza van Offel swój język i klasyfikuje pomysły. Zamieszkały po wojnie w Paryżu, ogłasza wiele powieści i nowel. Niedawno właśnie otrzymał państwową nagrodę belgijską, przeznaczoną za najlepszą książkę, jaka się ukazała w ciągu roku. Dzieło jego wiąże go z tradycją francuskiej powieści, ale jego styl i myśli są całkowicie współczesne.

PAUL FIERENS

Andrzej Baillon w formie ultra-realistycznej, ale pełnej uczucia, opowiada autobiograficzne dzieje swego wiejskiego życia i swego małżeństwa, nie opuszczając żadnego, nawet najdrastyczniejszego, szczegółu. Nie myślcie, że znajdą się tam ślady Maupassanta albo Zoli. Tamci pisarze nie znali drogi, po której kroczył Baillon, nie przeżyli tak tego, co on opisuje, a szczerość ich nie może być porównana do szczerości naszego autora. Jest w nim materjał na szczerego pisarza. Właśnie potwierdził to, ogłaszając niedawno powieść p. t. „Historja prostego człowieka".

T'Serstevens posiada giętki talent, jest psychologiem duszy współczesnej. Jest to powieściopisarz o doskonale wypracowanych środkach technicznych, pełen wdzięku.

Obok malarzy tak licznych i tak oryginalnych nie mamy prozatora godnego stanąć obok Ensora, czy Jakóba Smitsa, czy Permeke'a. Pisarze nie potrafią znaleźć syntezy duszy swoich rodaków, jak malarzom udało się schwytać syntezę zewnętrzności kraju. Czemu to mamy przypisać? Czy nie ci, którzy pozostali odporni na wszelkie wpływy uboczne, stali się najlepszymi wyrazicielami kraju? Być może. Zdaje się świadczyć o tem, iż tacy właśnie byli de Coster, Maeterlinck, Verhaeren, van Lerberghe. Wszyscy Flamandzi.

Jeżeli pisarze odznaczają się raczej ilością niż jakością, z autorami dramatycznymi ma się wprost przeciwnie. Pomimo wszystkich odezw rozmaitych komisyj zachęty do sztuki dramatycznej, mimo licznych premjów i nagród, dramaturgów jest mało. Ale znajdujemy wśród nich niezaprzeczone talenty. Historja literatury poucza, że rozwój teatru następuje zazwyczaj dopiero po poezji i powieści. O Belgji można powiedzieć, że

PHILIPPE SOUMAGNE

to na scenie urodziły się pierwsze próby odnowienia.

Najznakomitszy wśród młodych jest bez wątpienia Fernand Crommelynck. Popularność jego datuje się od czasów „Rzeźbiarza masek", śmiałej sztuki w jednym, potem w trzech aktach. Już „Handlarz żalów" wskazuje na jego deformującą, wyolbrzymiającą, wizyjną skrajność, jaką obdarza swych bohaterów. Doprowadza tę metodę prawie do absurdu w wystawionym w teatrze „Oeuvre" (1921) „Rogaczu wspaniałym", który wywołał mnóstwo sporów, jednak zdecydowanie świadczył o wielkim talencie dramatycznym Crommelyncka i umieścił go pośród najzdolniejszych autorów scenicznych naszych czasów. Oprócz tego Crommelynck napisał „Kobietę o zbyt małem sercu", „Dziecinnych kochanków" i „Złote flaki". Crommelynck jest pisarzem paradoksalnym, posuwającym swą koncepcję do ostateczności. Teoretycznie posługuje się on rzeczywistością, ale w istocie rzeczy ucieka dzięki swej przebogatej wyobraźni ku granicom możliwości osób działających. Porzuca je dopiero wyczerpawszy wszystkie ich zasoby.

Obok niego Paweł Demasy stara się wznowić dawną tragedję. „Faust", „Aleksander Wielki" są jego ostatniemi próbami, bardzo interesującemi. Mniej mi się podoba „La cavalière Elsa", nazbyt deklamacyjna. Filip Soumagne jest autorem „Nowego Mesjasza", o filozofji śmiałej i dojrzałej, może się on stać twórcą potężnym. Małgorzata Duterme, której „Vae victis", „Dom chimer", „Martwe wody" posiadają wielkie zalety sceniczne. Zaznaczmy jeszcze tutaj „Obojętnych" Jana-Odilona Périer.

Nie zapominajmy znowuż o poetach, którzy wykazują bardzo intensywną żywotność.

Jeżeli utwory dwóch największych — Verhaerena i van Lerberghe — pisane są wolnym wierszem, młodzi zachowali rymy i rozmiar stały. Nagłe zapoznanie się z Apollinairem, Maksem Jacob, Cocteau, Vildrakiem, Duhamelem wywarło wielki wpływ na młodych. Z początku było to naśladownictwo, potem indywidualności zaznaczyły się wyraźnie. Mieściło się tu dla nas wielkie niebezpieczeństwo; Francuzi mogą sobie pozwolić na pewne ekstrawagancje formy i myśli, które ich bawią, ale dla nas, Belgów, którzy nie posiadamy jasności i umiaru zabezpieczających Francuzom powrót do równowagi, sprawa jest znacznie bardziej skomplikowana. Jednak potrafimy i my odnaleźć własną drogę i iść nią, nie zaprzeczając temperamentowi narodowemu.

Pomiędzy poetami, którzy zasobni są w talent, wymienimy takich jak Vandeputte, Nothomb o anielskich wierszach, Fierens, bardzo subtelny i bardzo indywidualny, Braun, prosty i elegijny, Périer, Bourgeois, Chenoy, stendhalowski badacz ludzkiej duszy, Desmeth, Kochnitzky, Linze, Neuhuys, Verboom, Vinqtermier, Vanderborgth, Lecocq.

W nich pokładamy całą nadzieję, oni bowiem realizują w czasach naszych romantyzm, przechowują entuzjazm i uczucie, skarby ducha i serca, ową wykładnię ideału narodowego.

Gaston Pullings.

Notatki

Najsławniejsi Francuzi.

Tygodnik paryski „Cyrano" ogłosił plebiscyt na temat „Czterdziestu najsławniejszych Francuzów" (z pośród żyjących). Największą ilość głosów otrzymał Foch (375.816), za nim idzie Curie-Skłodowska (358.357) i Briand (324.533).

Z innych znakomitości wymienić należy Clemenceau (282.392), Poincarégo (228.112), Joffre'a (219.349), Painlevégo (182.832), Herriota (165.365), Citroëna (160.919), Cecylję Sorel (145.536), Benoita (138.056), Doumergue'a (135.156), Bourgeta (130.757), Caillaux (124.880), Milleranda (121.548), Courteline'a (107.612), Mistinguett (106.464), Woronowa (105.768), braci Lumière (103.832), Tristana Bernarda (94.133), Daudeta (93.728), Henryka Béraud (88.972), Weyganda (86.464), Zuzannę Lenglen (84.688), Sachę Guitry (77.624), Carpentiera (74.661), Cognacqa (74.120), Richepina (72.784).

Z kolei zgromadzili: Sadi-Lecointe — około 72 tysięcy głosów, Bergson — 71, Loucheur — 69, Dranem i Henryk Bordeaux — po 66, Blériot i Alain Gerbault — po 65, Blum — 62, Farrère i Prévost — po 61, hr. de Noailles — 56, Colette — 52, de Flers — 43, Maurras i Cachin — po 41, Wiktor Margueritte — 35, Vincent d'Indy — 33, Maurycy Rostand i Marta Chenal — po 27, Bernstein — 26, Richet — 25, Berthelot — 23, pani Séverine — 22, Mandel — 21, Deibler i Henryk de Rotschild — po 20, Donnay i de Curel — po 19, Yvette Guilbert i Le Bargy — po 15, Lavedan — 14, Hanotaux i Henryk de Régnier — po 13, Abel Hermant — 12, Claude Monet, de Porto - Riche i Filip Orleański — po 11, Bourdelle i Sadoul — po 10.

*

Pierwsze wiadomości o ściślejszem głosowaniu na dwudziestu z czterdziestu najznakomitszych Francuzów przynoszą zwycięstwo Curie - Skłodowskiej (głosów 148.308) nad Fochem (143.418)!

*

— W marcu odbędzie się w Moskwie otwarcie wystawy „Życie i byt narodów S. S. S. R."

— Jasnaja Poliana jest obecnie jednym z głównych ośrodków oświaty ludowej w Rosji; pozostaje on pod kierunkiem córki Tołstoja, Aleksandry, która zorganizowała tutaj w końcu r. 1917 szkołę pracy o siedmioletnim kursie nauk. Obok tej szkoły istnieją trzy ogniska dla dorosłych analfabetów, warsztaty sztuki stosowanej, bibljoteka i t. d. Rząd sowiecki wyasygnował ostatnio 40.000 rubli na nowe budynki szkolne.

— Norma procentowa honorarjów autorów dramatycznych w Rosji uległa ostatnio redukcji. Według nowych uchwał komisarjatu oświecenia prawa autorów dramatycznych wygasają po 25 latach od dnia śmierci.

— W Budapeszcie został utworzony oddział P. E. N. Clubu.

— Znany dramaturg niemiecki, Ernest Toller, był w czasie swego pobytu w Londynie podejmowany przez tamtejszy P. E. N. Club uroczystym obiadem.

— Otwarcie akademji włoskiej odbędzie się w kwietniu b. r. Akademicy będą nosili niebieskie fraki, haftowane złotem.

— Na miejsce zmarłego niedawno Boylesve'a wysuwana jest do Akademji Francuskiej kandydatura Abel Hermanta. Hermant będzie miał w każdym razie przeciw sobie Emila Mâle'a, pobitego przy ostatnich wyborach przez ks. de la Force.

— W Jaffie odbyła się sprawa sądowa przeciw autorowi utworu p. t. „Sefer Hahabah" („Księga miłości"). Jest to pierwszy proces o pornografję w języku hebrejskim.

— „Le Rire", „Le Sourire" i „La Vie Parisienne" zostały zakazane we Włoszech.

— Henryk Béraud, który w ostry sposób potępił stosunki w Rosji sowieckiej w książce „Ce que j'ai vu à Moscou", został oskarżony przez pisma komunistyczne o sprzedajność. Béraud zaproponował komunistom poddanie swej sprawy sądowi honorowemu, złożonemu z przedstawicieli „Humanité" i paryskiego syndykatu dziennikarzy. Ale „Humanité" odmówiła...

— Bardzo dobry rezultat dała gwiazdka zeszłoroczna wydawcom i księgarzom angielskim. Największem powodzeniem cieszyła się powieść Wellsa „Christana Alberta's Father" i Walpole'a „The Man with the Red Hair". Duży sukces osiągnęły również „Reminiscences" lorda Freya i listy z czasów wojny ambasadora amerykańskiego w Londynie, Page'a. Wzrasta znowu zainteresowanie dla książek mających związek z wojną.

— „Jean de Lacoulisse" ogłasza w „Les Marges" komunikat giełdowy o rynku pierwszych wydań i ograniczonych nakładów dzieł wybitnych pisarzy francuskich. Komunikat brzmi: „Tendencja dosyć pomyślna. Liczne tranzakcje. Valéry mocno. Gide dobrze się trzyma. Zainteresowanie dla Claudela. France utrzymany... Apollinaire i Bloy pójdą w górę. „Cahiers Verts" w zaofiarowaniu..."

— W „Newyorker Seamen's Church Instititute" powstaje bibljoteka z czytelnią imienia Conrada kosztem stu tysięcy dolarów. Poświęcona jest jego pamięci, a ma służyć marynarzom, których pisarz „znał i kochał".

— Niemcy posiadają w obecnej chwili przeszło dziewięć tysięcy pism.

— Mussolini mianował komitet redakcyjny nowej encyklopedji włoskiej.

— Ukazało się nowe szesnastotomowe wydanie „Encyclopediae britanicae".

— Paweł Fort i Ludwik Mandin przygotowują dzieło p. t. „Historja poezji francuskiej od r. 1830".

— Leonard Woolf wydaje w „Nation" pesymistyczny sąd o współczesnej literaturze angielskiej. Poezja jest niezrozumiała, feljeton zabił poważny szkic literacki, powieść nie idzie, jeżeli nie jest maszynowym produktem dla wypożyczalni książek, tylko Bernard Shaw broni dramatu przed upadkiem. Literatura i nauka nie znoszą się: przeciętny czytelnik nie czyta poważnych książek, a fachowiec — dobrze napisanych.

— Poeta hebrejski Ch. N. Bialik ogłosił niedawno artykuł, w którym stwierdza, że literatura hebrejska stoi w obliczu zupełnej katastrofy. Dość powiedzieć, że najlepszej książki w języku hebrejskim sprzedaje się rocznie od 150—200 egzemplarzy.

— Poeta peruwiański José Santos Chocano zastrzelił w Limie jednego z redaktorów dziennika „El Commercio". Urodzony w Peru, poeta przez dłuższy czas przebywał w Hiszpanji, gdzie ogłosił szereg zbiorów wierszy: jeden z nich był zadedykowany królowi Alfonsowi. W r. 1910 Chocano osiedlił się w San José de Guatemala; tu został przyjacielem i doradcą prezydenta Estrady. W czasie rewolucji walczył mężnie po stronie prezydenta - dyktatora; powstańcy, po zdobyciu pałacu Estrady, znaleźli poetę — rannego — na dziale, z którego strzelał do ostatniej chwili. Obecnie Chocano został aresztowany i osadzony w więzieniu w Limie.

— Nr. 1 pisma Wiktora Margueritte „Evolution" przynosi w artykule Bogiczewicza sensacyjne szczegóły dotyczące zamachu w Serajewie. Bogiczewicz twierdzi, że zamach ten został postanowiony na zebraniu w Tuluzie jeszcze w styczniu 1914 r. Po zamachu na Franciszka Ferdynanda planowano szereg dalszych morderstw w Wiedniu. Bogiczewicz udowadnia, że rząd serbski był poinformowany o tych wszystkich planach, i że szereg urzędników serbskich uczestniczył w pracach przygotowawczych.

— Ukazał się p. n. „Styk" pierwszy tom poezyj moskiewskiego cechu poetów. Recenzent „Krasnoj Nowi" nazywa zamieszczone tu utwory „bezradnemi wierszami, przypominającemi małpy drażniące żaby": dużo manjery i błazeństwa, mało poezji.

— Znakomity cervantysta Francisco Rodriguez Marin udowadnia, że wzorami do postaci Don Quijota i Dulcynei posłużyli Cervantesowi — krewny jego żony, hidalgo Alonzo Quijada, oraz Dona Ana Zarco de Morales.

— W marcu ukaże się książka Hana Rynera o Cervantesie.

— „Graphic" ogłasza dziennik wychowawczyni Stevensona z czasów podróży przedsięwziętej w r. 1863 z pp. Stevenson i podówczas trzynastoletnim Robertem Ludwikiem na Rivierę.

— W Rosji wydano tom nieznanych wierszy Tiutczewa.

— Ukazała się książka R. Palgena o twórczości dramatycznej Villiers de l'Isle Adama.

— Marceli Coulon pracuje nad wspomnieniami o Moréasie; książka będzie zawierała niewydane wiersze poety.

— Ukazała się książka Henryka Bachelin o Huysmansie.

— Ludwik Thomas opracowuje książkę o Elemirze Bourges.

— W nakładzie Ukraińskiego Wydawnictwa Państwowego ukazują się obecnie kilkunastotomowe pamiętniki Korolenki.

— W przygotowywanem czterotomowem wydaniu dzieł Jesienina ukaże się również nieznany poemat pisarza p. t. „Strana niegodiajew".

— W Ameryce ukazała się książka królowej rumuńskiej „The Country that I Love" z ilustracjami królowej greckiej.

— Jerome K. Jerome wydaje swoje pamiętniki.

— Nowa książka Jana Giraudoux „Bella" jest romansem politycznym; odmalowuje szereg wybitnych postaci świata francuskiego.

— Ukazała się nowa, pięciusetstronicowa powieść Andrzeja Gide'a p. t. „Fałszerze pieniędzy".

— W styczniowym zeszycie miesięcznika „Krasnaja Now" znajdujemy urywki powieści Gorkiego „Sprawa Artamonowych".

— Piąty tom nowel i opowiadań Pilniaka nazywa się „Mat' syra ziemla".

— Ukazała się w wytwornem wydaniu nowa książka Duhamela „Lettre sur les malades".

— Ukazała się nowa powieść Duhamela p. t. „La pierre d'Horeb".

— Ukazał się nowy tom prozy Jana Cocteau p. t. „Le rappel à l'ordre". Tom ten zawiera następujące utwory: „Le coq et l'arlequin", „Carte blanche", „Visite à Maurice Barrès", „Picasso", „Secret professionnel".

— Ukazał się nowy tom Jammes'a „Ma France poétique".

— Rodzeństwo Sitwell ogłosiło wspólny tom wierszy p. t. „Poor Young People".

— W Londynie powstało specjalne towarzystwo filmowe, mające za cel demonstrowanie raz na miesiąc swoim członkom (jest ich około tysiąca) filmów o wysokiej wartości artystycznej, których nie można zobaczyć na ekranach publicznych. Do towarzystwa należy szereg wybitnych osób, m. in. Shaw.

— Pierwsze przedstawienie opery Prokofjewa „Miłość do trzech pomarańcz" odbyło się w Leningradzie dn. 13 lutego b. r.

— Ryszard Strauss pracuje nad nową operą p. n. „Helena egipska", z librettem Hofmannstahla.

— Jedno z nowoyorskich pism muzycznych ogłosiło konkurs na symfonję z nagrodą 5.000 dolarów.

— Leningradzki Ermitaż jest obecnie trzecią co do wielkości galerją sztuki w Europie, ustępującą jedynie paryskiemu Luwrowi i londyńskiej Galerji Narodowej. Na pierwszem miejscu znajduje się malarstwo holenderskie: samych Rembrandtów posiada Ermitaż 43, podczas gdy Luwr tylko 22, a Galerja Narodowa 20.

Polska zagranicą

Teodor Storm był po ojcu polskiego pochodzenia.

Mało komu zapewne jest wiadome, że Teodor Storm, sławny pisarz północno-niemiecki, wykwintny poeta, nowelista i gawędziarz, syn odległego Szlezwiku, był po ojcu pochodzenia polskiego. Fakt ten okryty jest tajemnicą romantyczną.

W dziele zbiorowem, które p. t. „Księga pamiątkowa Teodora Storma" pojawiło się w setną rocznicę urodzin wielkiego pisarza, znaleźliśmy na str. 174 zajmujący ustęp, gdzie poeta sam opowiada o tem w liście do swego przyjaciela, profesora Emila Kuh (Neumünster w Holsztynie, dn. 13 sierpnia 1873 r.). Poniżej podajemy odpowiedni fragment listu w dosłownem tłumaczeniu.

„Dziwnym trafem brak memu ojcu jednej rzeczy zupełnie (nie zauważyłem tego dotychczas u nikogo w takim stopniu), a mianowicie humoru. O ile sądzić mogę, nie ma on absolutnie pojęcia o nim; w towarzystwie mego ojca musi się przeto tego pocieszyciela w każdej biedzie i w każdej przykrej sytuacji zupełnie pomijać, stąd też w stosunkach z nim brak wesołości i swobody, a on sam potrafił przeszkody i trudności życiowe zwalczać jedynie niestrudzoną pracą i pełnem rezygnacji skupieniem sił.

Jak już jego imię wskazuje (nazywał się bowiem Jan Kazimierz Storm), a może także jego usposobienie — jest rzeczą możliwą, że w żyłach naszych płynie nieco krwi polskiej.

Ojciec mego ojca, młynarz (był to młyn wodny i wiatrak, który z pewnością kilkaset lat stanowił własność naszej rodziny, ale, po zniesieniu przymusu młynarskiego, został sprzedany przez syna najstarszego brata ojca mego), mieszkał w wiosce Westermühlen, położonej wśród lasów i łąk, ożenił się z córką pastora wioski Holm w południowym Szlezwiku. Ten pastor, mój pradziad, nazywał się Klaussen, jakie jednak było jego prawdziwe nazwisko i z jakich stron pochodził, o tem się nigdy nawet jego własna najbliższa rodzina nie dowiedziała.

Miał on być Polakiem, który — być może, z powodu krwawych następstw pojedynku — opuścił swoją ojczyznę i przez egzamin nabył tutaj indygenat.

Opowiadano sobie w okolicy, że przybyło doń pewnego razu dwóch polskich oficerów, którzy się odznaczali nadzwyczajnem pijaństwem; mieli to być jego bracia. Mój ojciec, jako mały chłopak, często odwiedzał go, — było to zwykle w sobotę po południu, — poczem wyprawiali się obaj na polowanie na żaby, a wieczorem spożywali razem pieczone uda żabie.

W każdym razie jedno jest rzeczą pewną, — że mój stary pradziad musiał pochodzić z bardzo odległych stron, albowiem tu u nas, w krainie pieczonej wołowiny, wzdryga się każdy na samą myśl o takich potrawach".

Szczegóły te o pochodzeniu poety i powieściopisarza północno-niemieckiego mogą budzić zajęcie polskich czytelników. Dla historyków i badaczów literatury niemieckiej nastręcza się tu nadto pole do badania, o ile w poglądach i w charakterze poety ujawnia się ta przymieszka krwi polskiej.

*

— Charles - Henry, szef gabinetu ministra wojny, Painlevégo, wydał książeczkę p. t. „Armja polska". Poprzedził ją wstępem sam Painlevé, przypominając sławę walk Polski o niepodległość i nawiązując do polonofilskich sympatyj środowiska, w którem wzrastał.

— W lutowym zeszycie „Slovansky'ego Prehledu" Em. Janousek ogłasza artykuł p. t. „Polska a wojna światowa". W dziale recenzyjnym omówione są książki: Kozłowskiego „Masaryk a mesjanizm polski", Vrtel-Wierczyńskiego „Bibljografja literatury polskiej" i Dorożyńskiej „Na ostatniej placówce".

— Alfred Poniński ogłasza w „Les Annales" z dn. 7 lutego b. r. artykuł o tradycjach polskiej dyplomacji.

— Otto Forst de Battaglia ogłasza w zeszycie styczniowym miesięcznika „Literarischer Handweiser" recenzję z wydawnictwa Krakowskiej Spółki Wydawniczej „Teksty źródłowe do nauki historji w szkole średniej". Recenzent przyznaje wydawnictwu polskiemu wyższość nad analogicznemi wydawnictwami niemieckiemi, angielskiemi i francuskiemi, do czego przyczynia się wszechstronność całości i wysoki poziom poszczególnych tomików.

— „Prager Presse" z dn. 29 stycznia b. r. drukuje obszerny artykuł Milosa Weingarta o Brücknerze.

— Dzieło prof. Tadeusza Zielińskiego o religji Grecji starożytnej pojawiło się ostatnio w przekładzie francuskim.

— Zagrzebska „Nowa Jewropa" z dn. 11 grudnia ub. r. poświęcona jest sztuce polskiej. Zawiera m. in. artykuły Ivana Esiha o Żeromskim, Leona Płoszewskiego o literaturze, Wiktora Brumera o teatrze polskim.

— Listopadowy numer praskiej „Komedji" poświęcony jest teatrowi polskiemu.

— Lutowy zeszyt miesięcznika „Die Literatur" przynosi artykuł Hermana Sternbacha o Żeromskim.

— Mgr. omawia w „Prager Presse" z dn. 12 stycznia b. r. „Puszczę jodłową" Żeromskiego.

— „L'Opinion" w numerze z dn. 6 lutego b. r. rozpoczęła druk noweli Małaczewskiego „Miesiąc miodowy na Ukrainie" w przekładzie Ostoi i Massona.

— Prasa amerykańska z wielkiem uznaniem pisze ostatnio o pianiście Mieczysławie Münzu, którego nazywa kontynuatorem w muzyce polskich tradycyj romantycznych i stawia jako wirtuoza obok Paderewskiego i Cortot. Münz odbył niedawno tournée po Australji i Japonji.

Ruch teatralny

Teatr Narodowy: „W cichym dworze", dramat w 3 aktach **Ludwika Hieronima Morstina;** reżyserja **P. Owerłły.**

Sztuka Morstina nie wnosi żadnych nowych wartości literackich. Indywidualność autora nie potrafiła przedrzeć się przez płynność wiersza, wzorowanego niewątpliwie na Wyspiańskim. Dramat, zagadnienie moralne i akcja były z pewnością pretekstem dla słów, których swoboda i dowolność czaruje Morstina.

Jeśli sądzić wolno wkradło się tu pewne nieporozumienie. Albo treść i siła dramatu jest rzeczą główną, wtedy wiersz, tak lekko i swobodnie traktowany, staje się zawadą sztuki — każde bowiem słowo w dramacie musi posuwać akcję, musi być nieubłaganie konieczne, — albo też Morstin, co wydaje się prawdopodobniejsze, wszystkie zdarzenia sztuki uznawał jako dość dobrą okazję do upajania się wersyfikacją.

Wiersz Morstina jest nienagannie poprawny, dźwięczny i gładki, — ale idzie on swoją własną drogą nie zaczepiając w niczem o treść wewnętrzną, o właściwą istotę słowa. Dowodzi to raz jeszcze starej prawdy, iż nie można bez ujmy dla piękna przenosić punktu ciężkości na samą formę, której cała racja i siła leży w istotnem zespoleniu z uczuciem i treścią.

Prosty i stary konflikt sumienia, problemat zdrady małżeńskiej, autor starał się rozwiązać przy pomocy sił nadprzyrodzonych; jest w tem pewna niewspółmierność środków.

Niespodziankę uczynił nam Morstin podkreślając specjalnie polski charakter dramatu i tak wyraźnie akcentując jego lokalne wiejskie znaczenie; związanie przygodnego romansu z polskością nie dodaje sztuce ani głębi, ani siły przekonywającej.

Jako człowiek teatru jest Morstin w swej sztuce zwolennikiem „przechodnia". Jest to już cała szkoła teatralna. Według jej kanonów w końcu aktu pierwszego zjawia się na scenie jakiś tajemniczy pan i robi wiele zamieszania. W końcu aktu drugiego opuszcza scenę, a czasem i świat, pozostawiając bohaterów własnemu losowi.

Reżyserji i wykonaniu sztuki przyznać trzeba pewną staranność. Niestety, p. Różycki jest aktorem martwym i bezbarwnym, a p. Hnydziński jest zbyt żywy i nawet — powiedziałbym — łapczywy w połykaniu liter i seplenieniu. Panna Majdrowiczówna przemawiała potwornie znudzonym głosem, okazując w każdym geście niechęć i brak poważania dla sztuki dramatycznej. Pani Pancewiczowa bodaj jedna grała naprawdę, ale każdy jej żywszy akcent rozbijał się o pustkę współwykonawców. Pan Roland wniósł ze sobą bardzo niewiele zapału.

Teatr Polski: „Dama kameljowa", sztuka w 5 aktach **Aleksandra Dumasa** (syna); przekład **Boya - Żeleńskiego,** reżyserja **Karola Borowskiego,** dekoracje **Karola Frycza.**

Widziałem kiedyś w panopticum za szybą w blasku lichych lamp naftowych obraz przedstawiający „Barbarę Ubryk". Tuż obok Kleopatra oddychała ciężko i poruszana zgrzytliwą maszynerją podnosiła jednostajnym ruchem metalowego węża do woskowej piersi. Smutek i martwota wiejąca z tych obrazów wróciła i nie odstępowała mnie przez pięć aktów „Damy kameljowej".

ALEKSANDER DUMAS
rysunek Burneya

Melodramat Dumasa stracił ciało i krew młodości, snuje się po scenie w kolorowych strojach, układa się w efektowne pozy, ale raz po raz zadźwięczy suchym zgrzytem kości i obnaży swój pożółkły szkielet. Przyczyny, konsekwentne powody zawikłań — ów motor wszelkiego dramatu — czynią tu wrażenie zepsutych sprężyn, które nie potrafią ożywić mechanizmu. Dawniej widzowi teatralnemu wystarczał może mus poddania się hierarchji społecznej, i ojciec, który łamał szczęście syna i zabijał moralnie jego ukochaną, aby móc wydać zamąż córkę, był postacią raczej szlachetną i prawdopodobną. Dzisiaj to nam nie wystarcza, jak nie wystarczają słowa Dumasa. Razi nas pustka frazesu i brak istotnej siły poezji. „Dama kameljowa" nie jest dziełem poety, ale tylko utworem melodramatycznym, gdzie zręczność frazesu i ckliwość siłą się na zastąpienie potęgi sztuki. Czekamy na owe słowa, które mają nas przejąć i wstrząsnąć, które winny wykwitać z sytuacji jak piorun z chmur, — a spada na nas tylko ciepły deszcz wody kwiatowej. Książeczka Prévosta „Manon Lescaut", której zdań parę odczytuje Duval, owa mała książeczka leżąca na kominku Małgorzaty, wyrasta i przesłania sobą cały przepych widowiska, całą sztuczną budowę z piór, wstążek, obłoków, zdrady, cierpień i miłości. „Manon Lescaut" w tych kategorjach wzruszeń króluje niezaprzeczonem tchnieniem genjusza i nie pozwala nam oszukać się pustym falsyfikatem Dumasa.

Widowisko — staranne, ale pełne błędów reżyserskich, — miało z natury rzeczy służyć za tło dla głównej postaci kobiecej. „Dama kameljowa" należy do utworów, które stanowią najświetniejsze pole popisu dla aktorki. Sztuka ta nabiera znaczenia i może być nawet ocalona i dziś dla teatru przez wielki talent aktorski. Niezwykle szeroka skala i wdzięczne tło, poddanie wszystkich niemal akcentów, potrzebnych prawdziwej poezji, może pogodzić nas z Dumasem i nawet oczarować w ramach jednego wieczoru.

Dla wykonania tej pracy trzeba jednak, poza rzemiosłem aktorskiem, poza umiejętnością i pomysłowością, — prawdziwego uroku młodości i natchnienia. Przybyłko - Potocka pokazała nam całe bogactwo swoich środków aktorskich, zwyciężała chwilami widownię, nie potrafiła jednak wyzyskać tych chwilowych triumfów, i dlatego pewnie dramat Dumasa tak często okazywał nam swoją pustkę i błahość.

Aleksander Węgierko był romantyczny i miał parę silnych i szczerych akcentów. Niestety, aktor ten wpada zbyt często w manjerę mówienia nie w swojem imieniu: mówi on najzwyklejsze rzeczy w „dziwnej zadumie", zwracając się nie do partnerów, lecz bezpośrednio do Boga. Pan Buszyński mówił zato najzupełniej w swojem imieniu, — powinien on mówić tylko sam do siebie, i to w odosobnieniu. Pani Sulima zachwycała urodą i strojem, pani Modrzewska przebiegła pewną i poprawną nogą przez scenę, a pp. Fritsche i Boelke stworzyli dobre epizody.

Dekoracje były źle sharmonizowane. Prostackie barwy gryzły się ze sobą i kłóciły tak głośno, że chwilami nie było słychać tekstu sztuki.

Przekład Boya oczywiście świetny.

Antoni Słonimski.

Plastyka

Salon Garlińskiego: **Henryk Grombecki.**

Ponieważ ostatnio spotkał mnie ze strony p. St. Ig. Witkiewicza zarzut zbyt daleko posuniętego objektywizmu, który zdaniem Witkiewicza równa się eklektyzmowi, przeto dla usunięcia tym przynajmniej razem nieporozumień stwierdzam na wstępie, że twórczość Grombeckiego nie odpowiada osobistym moim poglądom na sztukę; nie odpowiada im zaś dlatego, że jej malarskie założenia są właściwie mówiąc naturalistyczne, że interpretację barwy i formy redukuje ona do minimum, a mianowicie do pewnych tylko uproszczeń, nie wykraczających poza granice akademickie, że wreszcie w poszukiwaniach z dziedziny rzemiosła malarskiego ogranicza się do zagadnień czysto technicznych, mających na uwadze trwałość i dobroć materjału farby, nie uwzględniając dostatecznie spraw faktury malarskiej, zwłaszcza w obrazach olejnych, gdzie możliwości w tym kierunku są tak bogate i różnorodne.

HENRYK GROMBECKI:
Djabli młyn

Jest to jednakże osobisty mój pogląd; stając natomiast na stanowisku artysty, które mojem zdaniem powinno mieć w krytyce znaczenie decydujące, stwierdzić muszę przedewszystkiem nieskazitelnie uczciwy, pietystyczny wprost stosunek autora do sztuki, którego konsekwencją jest właśnie zarówno dbałość o materjał malarski jak unikanie efektów faktury, nie zawsze dających się pogodzić z trwałością tego materjału, — jak wreszcie nawet ścisłość w odtwarzaniu rzeczywistości, która do twórczości Grombeckiego wprowadza pierwiastek naturalizmu i która nie zawsze nawet zgadza się z jego uczuciowym raczej i poetyckim punktem wyjścia.

Że wszystkie owe cechy są wynikiem świadomych dążności artysty, tego dowodzi zestawienie dzieł ostatnich z dawnemi, niewystawionemi obecnie pracami, w których artysta zapowiadał się właśnie jako mistrz swobodnej faktury akwarelowej. Z właściwości znamionujących owe dzieła młodzieńcze pozostała w dzisiejszych obrazach Grombeckiego solidność i pewność rysunku, stanowiąca podstawową zaletę wystawionych prac, oraz siła wyrazu, który w portretach zwłaszcza i studjach głów zachowuje świeżość i bezpośredniość pomimo tak pracowitego wykończenia szczegółów. Wszystko to sprawia, że nie zgadzając się z autorem co do założeń i zakresu poszukiwań, uznać w nim muszę jednego z tych artystów, dla których sztuka jest istotną świętością i u których istnieje niezachwiana zgodność pomiędzy zamierzeniem a wykonaniem.

Wacław Husarski.

Kino

Kino Palace: **„Variété" — Coś niecoś o napisach.**

„Variété" nie zostawia tego wrażenia, co pewne filmy Griffitha lub Gance'a. Jeśli w tamtych króluje pewna zasada monumentalna, której poddane są wszystkie czyny reżysera, to w „Variété" dążeniem reżysera jest jak gdyby zebranie jak największej sumy wartości wizualnych, czysto kinowych: ilość ma tu wytworzyć jakość. Znamy szereg filmów tego rodzaju o niezmiernem zacięciu reżyserskiem, o najwyższym poziomie technicznym, przeładowanych tysiącem arcydowcipnych spostrzeżeń, podpatrzeń rzeczywistości przez reżysera. Należą do nich wszystkie niemal filmy Epsteina, Duponta, Iwia część fragmentów z filmów Turżańskiego i innych. Są to filmy o wyrafinowanej kulturze, par excellence współczesnej, ale zbyt wyrafinowanej i pragnącej być zbyt współczesną.

Obrazy tych reżyserów są gejzerami trików, galopadą dowcipów technicznych i apoteozą skrótu. Kręgosłup koncepcji artystycznej obrazu załamuje się tu pod balastem tysiąca szczegółów, jak tragarz turecki, który, mimo swej fantastycznej siły, pada pod tonnowym ładunkiem. Umiar artystyczny — oto zaleta, którą nie tak łatwo spotkać śród współczesnych eksperymentatorów. „In der Begränzung zeigt sich der Meister". Znać też mistrza w „Portjerze hotelu Atlantic" Murnaua, znać mistrza w „Nieludzkiej", a szczególnie w „Gabinecie osobliwości" L'Herbier. Ale próżnoby szukać cech monumentalnych w „Sprzedawcy szczęścia" tego reżysera, lub „Czerwonej oberży", a nawet „Lwie Mogołów" Epsteina. Stoi tu na zawadzie w osiągnięciu ich zarówno perwersja psychologiczna jak i techniczna. W pogoni za wydobyciem walorów wizualnych rzeczywistości reżyser przekreślił wszystkie inne jej cechy. A przecież świat ukazany od strony optycznej na ekranie nie powinien być przytem głuchy i niemy. Pewne obrazy wspomnianych reżyserów są głuchoniemе.

Nie zaliczam do nich „Variété". Ale jest rzeczą niewątpliwą, że obrazowi temu grozi częściowo otłuszczenie techniczne. Oczywista, że jednym z głównych powodów, dla jakich Dupont wybrał świat cyrku, była możność zastosowania szeregu cudów techniki i pomysłowości reżyserskiej. Fabuła jest jak najbanalniejsza; opracowanie jej, mimo wszystko, — mistrzowskie. Jest kapitalne mimo owych wszystkich tanich efektów, jakiemi są porównania kinowe (scena, gdy Jannings porównywa szczegółowo swą żonę z przyszłą kochanką, ukazana w szeregu zbliżeń), mimo wątpliwej wartości ultrarealizmu poszczególnych fragmentów (siusiające — przepraszam! — niemowlę, krew zabarwiająca wodę, do której zanurza ręce Jannings po dokonaniu morderstwa; efekt potwornie zresztą sugestywny) i t. d. Stroną natomiast genjalną tego filmu jest fotografja, jakiej nie widzieliśmy już od lat. Poczynając od pierwszego zdjęcia a kończąc na ostatniem, wszystko w tym filmie jest zbudowane z arcydzielnem poczuciem plastyki i układu każdej sceny. Takie sceny, jak spowiedź Janningsa — więźnia przed sędzią śledczym, jak scena pojedynku na noże pomiędzy zdradzonym kochankiem a tym, który mu ukochaną odebrał, — są arcydziełami. Dzięki oświetleniu, podkreślającemu cudownie perspektywę, dzięki mistrzowskiemu ustawieniu aktorów przed aparatem, dzięki nad wyraz odważnemu zasłonięciu połowy diafragmy plecami aktora — otrzymuje widz efekt niezwykły, który na długo zostaje mu w pamięci. Jest w tem przynajmniej tyleż zasługi reżysera, co Janningsa (który w filmie tym dał jedną z najlepszych swych kreacyj), że plecy te żyją, że wyraz ich da się porównać z wymową pleców Chaplina i Hayakawy: najwyższa pochwała, na jaką można zdobyć się wobec aktora kinowego.

I jeszcze jedno należy pochwalić w tym filmie: napisy. Nie są one może specjalnie wartościowe, ale są bez zarzutu. Z trudem da się to powiedzieć o napisach większości obrazów, wyświetlanych ostatnio na naszych ekranach. Nie mówimy już o horrendalnych wprost rzeczach, które widzi się na „Upiorze Paryża" („o mojem przyjacielu", „doktór psychopata (!)" zamiast psychopatolog i t. d.), gdyż napisy te układał napewno zwykły analfabeta, tak się roją od błędów, nie mówiąc już o tem, że autor ich nie uznaje znaków przestankowych. Ale nawet w kulturalnych napisach „Upiora w Operze" zdarzają się takie casusy, jak „Gore mi" (biada), zamiast „gorze" i t. p. O logice tych napisów lepiej nie mówić. W wyżej wymienionym filmie autor napisów, nie zrozumiawszy sceny filmu, kiedy podczas poszukiwań Upiora bohaterzy obrazu podnoszą ręce do góry w celu ustrzeżenia się przed nieoczekiwanem zarzuceniem im na szyję pętlicy, każe im podnieść rękę, gdyż, „jak mu wiadomo, Upiór lęka się tego znaku". Wskutek czego widz w ciągu całego aktu niemal patrzy ze zdumieniem na dwie postacie, błądzące z podniesionemi dla tak dziwnego powodu rękami. We „Lwie Mogołów" inny autor napisów, widać marzyciel, dla którego Wschód jest krainą czarownej baśni i który uważa za zbrodnię rozróżnianie w nim jakichkolwiek odrębności narodowych, — nazywa jakiegoś władcę wschodniego naprzemian chanem i maharadżą, a ponieważ mu ta mieszanina mongolsko - induska nie wystarcza, dziewczę z krainy wspomnianego władcy obdarza arabskiem imieniem Zulejki!

Napisy są także nierozłączną częścią filmu, jak poszczególne sceny. Oto czemu należy prosić właścicieli obrazów o bardziej troskliwe zaopiekowanie się niemi i oto czemu należy zaprotestować przeciwko mongolsko - indusko - arabskim (gdyż w każdym razie nie polskim!) napisom w obrazach, w Polsce wyświetlanych.

Anatol Stern.

Nowy prorok Starego Testamentu

Od pewnego czasu coraz częściej i coraz namolniej pakuje się nam w uszy i oczy nazwisko niejakiego, przepraszam, chciałem powiedzieć — nijakiego p. Wertheima. Przez czas jakiś p. „von (!) Wertheim", jak się czytało w pismach i wydawnictwach niemieckich, bawił jako „znatnyj inostranec" nad Sprewą. U nas było o nim cicho, i nikt lub prawie nikt o nim nie wiedział w Warszawie, aczkolwiek zagranicą mianował się dyrektorem konserwatorjum warszawskiego („Signale"). Oczywiście są to tylko dowody „odwagi cywilnej" p. von Wertheima, o której mówi tak szeroko. Przebrzmiałe echa świetności tego rodu błąkają się coprawda jeszcze po Pięknej i po Alejach. Jeszcze gdzieniegdzie czytują „Dzieje Józefa", jeszcze pamiętne są wyprawy przodków po perskie runo, jeszcze ostatnie gałęzie uschniętej drzewiny szafują czasem resztkami głosu i resztkami pieniędzy.

Niestety, sława pracowitych dziadów i pradziadów nie daje spokoju ostatniemu z rodu wertheimowskich kas. Wrócił do nas nasycony laurami, zdobytemi na Kurfürstendammie, wrócił, gra, śpiewa, komponuje, kształci uczniów i uczenice. Ale uczenice znacznie gorzej — przykładem, odstraszającym nasze żony, siostry i córki, winna być p. Erniczówna. Nie dosyć mu jednak tego — sięgnął po pióro, aby wylewać co tydzień na łamy poważnego pisma stek bredni, głupstw, złośliwości, fałszów, nieudolności, zacofaństwa, lizusostwa, wreszcie poprostu śliny, której — jak każdy podtatusiały Don Juan — ma znacznie za dużo.

Zobaczmyż, czem są twierdzenia p. Wertheima. Pomijamy kwiatki w rodzaju potępiania w czambuł całej nowej muzyki, nazywanie jej „zakaźnym modernizmem", „bolszewickiem żniwem fermentu" i t. d. i t. d. Twierdzenia Wertheima, któremi chciałbym się zająć, są następujące: 1) ewolucja odbywała się od Palestriny do Brahmsa, poczem nastąpiła dziura (przestrzeń międzyplanetarna, w której jak gwiazdy świecą „pieśni" p. Wertheima); 2) w Warszawie podczas nieobecności p. Wertheima (!) wytworzył się niepokojący chaos, na co złożyły się ignorancja i blaga niektórych dyletanckich „leaderów"; 3) twórczość Karola Szymanowskiego jest „owocem wybujałego dekadentyzmu".

Ad 1) sądzimy, że Niemcy bardziejby się śmieli z tego twierdzenia, niż z przekładu „Fausta" Zegadłowicza. Myślę, że oprócz Brahmsa istniał niejaki Ryszard Wagner, i że ewolucja twórczości muzycznej do dni naszych od niego się wywodzi; ewolucja to oczywiście bardzo śmiała i podważająca prawa dość dowolnie ustanowione w XVII i XVIII w., nie oparte, mimo wszystko, na fizjologji i psychologji odczuwania dźwięku. Zniesienie tych praw, a choćby częściowe ich naruszenie, wzbogaciło możliwości muzyczne. Brahms był w swoim rodzaju ostatnim muzykiem, ale „w swoim rodzaju". Że dalej nic nie można było zrobić, pozostając w granicach, których się trzymał, — dowodem chociażby pozbawione wszelkiej wartości „utwory" p. Wertheima. Po Brahmsie dla nas istnieje wielu kompozytorów, np. Debussy, Strawinskij, Szymanowski. Wertheim ich nie uznaje. Muzyka dla niego skończyła się już. Czy człowiek, mający takie przekonania, może mówić cokolwiek o muzyce współczesnej? Sądzimy, że nie; nie można bowiem mówić o rzeczach, których się nie widzi, o rzeczach, o których się twierdzi, że nie istnieją.

Ad 2) twierdzimy, że przyjazd p. Wertheima nic nowego do warszawskiego chaosu nie wniesie, bo ignorancji, blagi i dyletantyzmu będzie z nim razem jeszcze więcej, a nie zmieni on nic w twórczem dziele Szymanowskiego, w sukcesach zagranicznych Różyckiego, w kulcie moniuszkowskim Młynarskiego, w cichej pracy Melcera, która daje nam świetnych uczniów. Chaos jest, to prawda, ale trzeba umieć z tego chaosu wyłowić promyki i światełka. Zdaje się, że p. Wertheim tego nie potrafi.

Ad 3) dekadentyzm — niebezpieczny to termin. Oznacza on poprostu — upadek. Już samo pojęcie „wybujały dekadentyzm", czyli „wybujały upadek", stanowi contradictio in adjecto. Ale mniejsza o to. Czy dekadencją można nazwać wprowadzanie nowych, nieistniejących dotychczas pierwiastków do muzyki? Czy raczej dekadencją lub degeneracją nazwiemy wyczerpywanie istniejących pierwiastków, wiodące w prostej drodze do anemji i blednicy, czego świadkiem są kompozycje p. Wertheima, oparte na wyssanych łupinach z kuchni Brahmsa? Czy twierdząc, że każdy wielki twórca „przechodził przez życie samotny i w istocie treści ducha zapoznany sromotnie", nie przyszło p. Wertheimowi do głowy, że właśnie zapoznaje — i to „sromotnie" — Szymanowskiego? Czy może p. Wertheim myślał o sobie? Czy to, że twórczość Szymanowskiego poczyna znajdować oddźwięk wśród publiczności, świadczy o jej zdeprawowaniu? Czy to znaczy, że cała publiczność jest zdeprawowana, a p. Wertheim jest zdrowy? Czy może to tylko p. Wertheim jest zdeprawowany? Twierdzenie p. Wertheima przypomina mi opinję pewnego homoseksualisty, który udowadniał uparcie, iż wszyscy mylą się w swoim pociągu płciowym, a on jeden tylko ma zdrowe gusta.

Dekadencja — to jest marnowanie solidnie zapracowanych kapitałów dziadowskich na artystyczne fanaberje, nikomu na nic niepotrzebne. Dekadencja — to bezprzestanne powtarzanie startych na proch wzorków. Dekadencja — to komponowanie dzisiaj tak jak komponował Raff, Hänselt czy nawet dziadek Tausig. Dekadencją — są utwory p. Wertheima. A ile tego! Mój Boże! Sześć pieśni... siedem pieśni... szesnaście pieśni... jeszcze mało... pięćdziesiąt pieśni (sic!) do słów Heinego!! Warjacje symfoniczne, warjacje skrzypcowe, warjacje — tak... Sonata skrzypcowa, sonata bez skrzypiec, sonata od Simrocka, sonata od Sadowskiego... Przetrawiony pomiot Brahmsa, przeżuta ślina Czajkowskiego z najgorszej jego manjery, szkolna robota ucznia niemieckiej szkoły sztuk pięknych, kugiel odgrzewany — oto czem są te utwory.

Zdawało się, że taki człowiek musi pozostać samotny nawet w tak cuchnącem bagienku, jakiem jest Warszawa. Że poglądy jego pozostaną odosobnione. Że nawet z p. Rytlem się nie porozumie. Tu ciągnie faszerowaną rybą, tam staropolską kapustą, — tu perfumy „Corydon", tam dziegieć poczciwy, — tu „czytaj Gide'a!", tam „bij żyda!". A jednak zwąchali się. Niebezpieczeństwo, grożące miernocie, łączy ich wbrew rasie, wbrew przekonaniom, wbrew płci!

Przyjemnej zabawy, panowie! Bawcie się mile, niech się na tą zabawę marnują żydowskie kapitały, — a tymczasem muzyka polska wyrośnie, wzbierze, spotężnieje — wsparta na wielkiej muzyce europejskiej, godna córa wielkiego lądu, do którego wszyscy należymy. Czekajcie sobie na „jutrzenkę odrodzenia", jak na Mesjasza, zamykając oczy na światło wstającego dnia nowej muzyki europejskiej i nowej muzyki polskiej.

Jakże przykre będzie wasze ocknienie się!

Jarosław Iwaszkiewicz.

NOWOŚĆ!

PIOTR CHOYNOWSKI

KUŹNIA

Powieść historyczna z lat 1861—1863

WYDANIE 2

Cena zł. 5.—

GEBETHNER I WOLFF

W środę dn. 3 marca b. r. o g. 8 w.
w Polskim Klubie Artystycznym
(Hotel „Polonja", al. Jerozolimskie 39)
mówić będzie
JÓZEF WITTLIN
O ŚWIĘTYM FRANCISZKU Z ASSYŻU
Bilety przy wejściu

Anegdoty

Bernard Shaw przypomniał w odczycie o teatrze, który niedawno wygłosił, zdarzenie, jakie miało miejsce w Berlinie w czasie premjery „Androklesa i lwa". Oto podczas sceny, kiedy chrześcijanie zostają wydani w cyrku na pożarcie dzikim zwierzętom, Kronprinz, który znajdował się w dworskiej loży, opuścił widownię, oświadczając, że tego rodzaju widowisko „rozdziera mu serce". Pismo francuskie, komentując opowiadanie Shawa, dodaje, że sądząc z innych okoliczności, przypuszczało, że Kronprinz jest mniej czuły...

*

Elemir Bourges był namiętnym wielbicielem piękna. Powiedział kiedyś: „Kiedy Pan Bóg zawezwie mnie przed oblicze swoje, przedewszystkiem poproszę go o pozwolenie ucałowania stóp Michała-Anioła".

*

Paweł Cohen - Portheim, korespondent londyński tygodnika „Die Literarische Welt" pisze: „Na Fleet - Street, centrum angielskiego dziennikarstwa, często można spotkać wysokiego i bardzo tęgiego jegomościa, którego podobieństwo do słynnego portretu Velazqueza z muzeum berlińskiego nie podlega wątpliwości. Jegomość ten zatrzymuje się nagle i podnosi rękę. Potem rzuca się między samochody, aby przedostać się na drugą stronę. Ale w środku jezdni zatrzymuje się, nic sobie literalnie nie robiąc z przekleństw szoferów i grożącego mu niebezpieczeństwa. Uśmiecha się życzliwie, opuszcza rękę i wraca na chodnik:—Chestertonowi przyszło coś do głowy..."

*

Pewnego razu omnibus hotelowy uszkodził kilka drzew w ogrodzie Rudyarda Kiplinga. Kipling napisał natychmiast list do właściciela hotelu z żądaniem odszkodowania. Nie otrzymał jednak żadnej odpowiedzi. Podobny skutek odniosła i druga reklamacja, tak że w końcu znakomity pisarz postanowił załatwić rzecz osobiście. Właściciel hotelu w krótkich słowach wyłuszczył motywy swego postępowania:

— Panie Kipling, sprzedałem pierwszy list pana za funta, drugi przyniósł mi dwa funty. Mam nadzieję, że będzie pan w dalszym ciągu pisał do mnie w tej sprawie, i że uzbieram sobie sumę potrzebną na odszkodowanie za wypadek w pana ogrodzie.

Kipling przerwał oczywiście korespondencję z pomysłowym hotelarzem, ale należnego mu odszkodowania nigdy nie otrzymał.

Stowarzyszenie Wolnomyślicieli Polskich
(Sekcja Szkolna Koła Warszawskiego)

urządza w sali Związku Zawodowego Nauczycielstwa Szkół Powszechnych
(MARSZAŁKOWSKA 123)

CYKL ODCZYTÓW
O REFORMIE SZKOLNICTWA

Czwartek dn. 18 lutego 1926 r.
1. Prof. dr. I. MYŚLICKI: Szkoła pracy a tradycja szkolnictwa
Czwartek dn. 25 lutego
2. Ob. WŁ. WEYCHERT-SZYMANOWSKA: Szkoła świecka
Czwartek dn. 4 marca
3. Prof. dr. A. ETTINGER: Wychowanie moralne
Czwartek dn. 11 marca
4. Ob. A. PATKOWSKI: Szkoła jednolita
Czwartek dn. 18 marca
5. Prof. J. HELMAN: Międzynarodowa liga szkół nowych
Czwartek dn. 25 marca
6. Prof. dr. N. GĄSIOROWSKA: Znaczenie wychowawcze historji w nauczaniu
Czwartek dn. 15 kwietnia
7. Ob. E. PRZYBYSZEWSKI: Zagadnienie szkolnictwa mniejszości narodowych

Bilety na cały cykl lub na pojedyńcze odczyty nabywać można codziennie w lokalu Związku Nauczycielstwa Szkół Powszechnych (Marszałkowska 123), od g. 6—8 wiecz., w lokalu Stowarzyszenia Wolnomyślicieli Polskich (Elektoralna 13 m. 9) od g. 11—3 pp., w Spółdzielni Księgarskiej „Książka" (Krucza 26, róg Hożej), w Księgarni Robotniczej (Warecka 9) oraz przy wejściu na salę w dzień odczytu od g. 7 wiecz.

Cena pojedyńczego biletu 50 groszy Początek o g. 8 wiecz.

„Księżycowy mustang"

Kazimierz Andrzej Jaworski. Księżycowy mustang. Poezje. Lublin, Franciszek Głowiński i S-ka, 1925; str. 51 i 5nl.

Jaworski przez pewne organy powitany był kiedyś jako talent; niewątpliwie utwory jego lepsze są od tych, które zwykle drukuje się w „Robotniku", t. zn. od wierszy pani Wojnarowskiej. Lecz o to nie jest znów tak trudno. Nie może nam także wystarczyć tak wyjątkowo dodatnia okoliczność, iż wydaniem ich zajęła się — miała odwagę się zająć! — jedna z księgarń prowincjonalnych. Wszystkie te, niestety, rzeczy rzadko tylko wychodzą poza szablon, tanią fantastykę i — w najlepszym razie — literacką manjerę. Taka „Muza" np., otwierająca tomik, nie jest zła, — gdyby nie nagły zgrzyt, który wyczuje, być może, bardziej tylko wyczulone ucho: „W zgięciu ramion n e r w o w y c h (!) jakieś okrucieństwo". Słyszymy tu nieszczęsne echo owych nieprzeliczonych papierosów, „wypalanych nerwowo"... Wogóle Jaworskiego, jak tylu innych młodych, którzy zapowiadali się jako talenty (choćby nie pierwszej wody), cechuje niedostateczny autokrytycyzm; brak głębszej kultury poetyckiej mści się na każdym kroku. I gdyby tak te wiersze staranniej przesiewać, to chyba, z wyjątkiem pojedyńczych strof, nie ostałby się ani jeden... Jaworski już nadto zdaje się być autodydaktą literackim; a poezja — trudno, ale tak jest — nie da się zdemokratyzować.

Wogóle Jaworskiemu długo jeszcze przyjdzie poterminować, nim „wyzwoli się" w twardym kunszcie poetyckim, którego tak jest pewien. Nie przestaje on ciągle jeszcze razić swojem młodzieńczem zadufaniem w siebie: przebija to nawet z tonu jego wierszy („Wiersz astralny" i wiele innych), z rozmaitych farysowych i panteistycznych przechwałek. Przytem zdaje mu się, że ł a m i e trudności artystycznego rzemiosła, kiedy je lekceważy. Zapomina, że nie wystarczy igrać ze słowami, trzeba je jeszcze pokonywać, — inaczej zbyt łatwo jest się pobitym przez nie. Można być przecież partaczem p o m i m o talentu. Cóż bowiem znaczą rymy „Błok—grog", „żary—czary" i inne koszmary, padyszachy, bambusy, kraśne bajaderki, — bez których naturalnie niepodobna się obejść, gorące oraz wrące kochanki, gwiazd epolety i wojskowy raut w niebie, zbywanie się ziemskiego koturna — i inne nierozgrzeszone grzechy? Także czas już zaprotestować przeciw takim, nieznośnie pasożytującym, niby - rymom, jak „mieście—pieści" („Niebo"), i takim zupełnie już barbarzyńskiem zestawieniem, jak: „zawrotne — tysiąckrotnie" („Pijakiem jestem"); w ten sposób szerzy się nieodpowiedzialność, a wszelka niepoprawność uznana być może za zdobycz stylową. Również aliteracje i figlasy onomatopeiczne w rodzaju „ręce w męce krzyczące", „szepty szemrzącej rzeki" i t. d. wielce są naiwne; lecz wiem, że wydzieram przykłady na chybił - trafił, a więc jednostronnie, jakbym wybijał chore zęby. Naprawdę, w zastosowaniu do takich ani złych, ani dobrych wierszach dentystyka poetycka nie jest rzeczą łatwą. Tedy reasumuję: p. Jaworski winien wystrzegać się kiepskich wpływów poetyckich („Wiersz astralny" np.) narówni z pierwszorzędnemi („Ojczyzna": Lechoń i Słonimski), pozy, snobizmu i manjery, wszelkich „likierów" i „lodów księżycowych" oraz innych wyświechtanych akcesorjów gatunku „lunatyczno - seledynowego", a wtedy nie będzie pisywał utworów w rodzaju „Księżyca i dziewczyny", który mógłby służyć za przykład, jak pisać n i e w o l n o, o ile nie chce się wpaść we wszystkie siedem grzechów poetyckich; powinien raz na zawsze zarzucić komponowanie „czerwonych sonetów, pieszcząc upalnie kobiety", czego zastraszające próbki mieliśmy już w zbiorku poprzednim; powinien jeszcze nie silić się na nadmiar oryginalności, gdyż za tę cenę — w poezji— zatraca się ją całkowicie, a z drugiej strony przestać czynić rewelacyjne odkrycia o „pięknie w brzydocie" np., które rewelacyjne przestały być od dawna nawet w województwie lubelskiem; — wtedy odzyska utraconą szczerość i prostotę, które pozwolą wyzyskać mu jego niewątpliwe dane poetyckie i częściej, zamiast manjeryzmów i dowolności, dawać nam tak trafne obrazowo i istotnie oryginalne ustępy, jak poniższy:

(znika kometa) „...tam, gdzie żółta szlafmyca
rogatego jej męża, dwurogiego księżyca".

Przecież fragmentów takich odnaleźćby można więcej.

sn.

---

1. Czy poczta dostarcza Wam regularnie „Wiadomości Literackich"?

2. Czy każdy numer jest do nabycia u Waszego księgarza?

3. Czy „Wiadomości Literackie" znajdują się w kiosku w pobliżu Waszego mieszkania?

4. Czy wszyscy Wasi przyjaciele i znajomi otrzymali bezpłatne okazowe numery „Wiadomości Literackich"?

Jeżeli nie:

Ad 1. Reklamujcie u listonosza, względnie w urzędzie pocztowym!

Ad 2. Powiedzcie Waszemu księgarzowi, że jest rzeczą niesłychaną, iż nie trzyma „Wiadomości Literackich"!

Ad 3. Zawiadomcie nasze wydawnictwo, w jakim kiosku nie można dostać „Wiadomości Literackich"!

Ad 4. Prześlijcie nam natychmiast adresy Waszych przyjaciół i znajomych!

„Wyrzutek" Selmy Lagerlöf

Bibljoteka Dzieł Wyborowych. Redaktor **Stanisław Lam.** Tom XXXIII i XXXVI. **Selma Lagerlöf.** Wyrzutek. Przełożyła z oryginału **Janina Palmén.** Warszawa, (1925); str. 155 i 5nl. (I), 129 i 7nl. (II).

Selma Lagerlöf zachowuje w swoich powieściach postawę mądrej i dobrej nauczycielki. Ludy Europy, mordujące się wzajemnie w posępnych czasach wielkiej wojny, są dla niej przedewszystkiem gromadą dzieci, które zapomniały przykazania boskiego. „Wyrzutka" możnaby sklasyfikować jako powieść poznawania — jest to właściwie historja poznawania wartości życia przez ludzi zdających sobie dotychczas sprawę tylko ze znaczenia śmierci. Stąd też pochodzi moralizatorski ton powieści, która przypomina trochę wzruszająco dobre i proste kazania, jakie można słyszeć z ust wiejskich pastorów w kościołach krytych czerwoną

SELMA LAGERLÖF

dachówką pośród wzgórz Stenbrutresku. Akcja „Wyrzutka" rozgrywa się jakby ponad poziomem spraw ludzkich, stanowiących tylko objaw zewnętrzny poczynań wyższego rzędu. Poprzez wszystkie wydarzenia przegląda tu zamiar nienazwanej siły. W „Wyrzutku" nieobliczalne zdobycze moralne płyną stąd, że syn biednego wieśniaka, który brał udział w wyprawie podbiegunowej, musiał przez wiele lat potem znosić ciężar oskarżenia o wstrętną zbrodnię ludożerstwa. Sven Elwerson, „wyrzutek" omijający progi kościoła, zużytkowuje wstręt, jakim go otoczono, do tego, aby pouczać ludzi o wartości życia. Selma Lagerlöf opowiada swoją historję tak jak gdyby mówiła o czemś niesłychanie ważnem w pokoju chorego, któremu trzeba przecież wytłumaczyć, że wszystko złe musi mieć ostatecznie dobry koniec. Z całą powagą mówi o dziwacznych mitach rodzinnych, powtarza powieści, czepiające się jak pajęczyna starych plebanij i opuszczonych domów. W „Wyrzutku" historja zmazania winy rodowej przez pastora Rhonge łączy się logicznie z akcją całej powieści, która bez tego epizodu byłaby zupełnie nie do pomyślenia. Czytelnik pochłonięty lekturą traci poczucie fantastyczności poszcze-

MARBACCA
willa Selmy Lagerlöf

gólnych wątków. Selma Lagerlöf może jedyna w piśmiennictwie współczesnem ma tak silnie rozwinięty zmysł ujmowania rzeczywistości. Czasem próbuje (mniej lub więcej otwarcie) tłumaczyć zjawiska niezrozumiałe w sposób odpowiadający do pewnego stopnia pojęciom współczesnym, ale i wtedy jest to tylko kompromis obliczony na tem łatwiejsze schwytanie czytelnika w sieć „przesądów". Selma Lagerlöf upraszcza rzeczywistość, podobnie jak bohaterowie jej powieści, którzy z całem zaufaniem wyprowadzają swoje rodziny od patrycjuszowskich olbrzymów. Ale potrafi ona także upraszczać pomysły literackie przez pozornie naiwne sięganie do samego rdzenia zagadnień. Jej język jest tylko prostem, dalekiem od wszelkiej stylizacji powtórzeniem tego, co człowiekowi przechodzi przez głowę w chwilach wewnętrznego skupienia. To też „Wyrzutek" ma w sobie coś z nastroju liryki hymnicznej: — jest to wzniosły psalm śpiewany mądrości wszechrzeczy.

rr.

MAŁY REMINGTON

Najlepsza przenośna maszyna do pisania o 42 klawiszach

Tow. BLOCK-BRUN, Sp. Akc.

Warszawa Hotel Bristol — Oddziały w większych miastach Polski

O literackim pamiętniku Weyssenhoffa

Józef Weyssenhoff. Mój pamiętnik literacki. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, (1926); str. 4nl. i 194 i 2nl. i ryc. 1.

Wyszła książka Weyssenhoffa, bardzo dziwna i — powiedzmy odrazu — bardzo ciekawa i piękna. Zupełnie niewiadomo, jak o niej pisać. Bo mniej więcej wiadomo, z jakiego końca zabrać się do recenzji z powieści lub ze studjum literackiego, ale rzadko się zdarza, żeby ktoś napisał studjum o samym sobie, — i gawędziarska ta książka, wyłamująca się z wszelkich przyjętych kanonów, zachęca również raczej do gawędy, niż do regularnej recenzji.

Ten pamiętnik ma w sobie coś z tych portretów, które — gdziekolwiek się stanie — patrzą ci zawsze w oczy. Każdemu, kto zna i kocha dzieło Weyssenhoffa, wydaje się, że jest pisana właśnie dla niego, że odpowiada na jego różne ciekawości, że rozmawia z nim o dobrych, drogich wspólnych znajomych. Właściwie miałabym ochotę pisać nie o książce, ale zwrócić się wprost do Weyssenhoffa i dalej z nim gawędzić, w poczuciu, że dobrze wychowana osoba powinna odpowiadać gdy ją ktoś zagadnie, a ma się wrażenie, że książka, zwracająca się do przyjaznych czytelników, upoważnia do takiej odpowiedzi właśnie tych, którzy zawodowymi krytykami nie są. Zawodowi i uczeni krytycy pewną będą krytykowali (bo ostatecznie to ich fach), będą pewnie polemizowali z zawartemi w książce teorjami estetycznemi i artystycznemi, — ale nam, zwykłej publiczności, wydaje się, że muszą one widocznie być dobre i słuszne, kiedy wydały takie skończone arcydzieło, jak „Soból i panna", książki tak niepospolicie piękne, jak „Puszcza" i „Podfilipski". I wydaje mi się, że właśnie dla tej czytającej, inteligentnej publiczności „Pamiętnik" Weyssenhoffa będzie poprostu źródłem rozkoszy, bo ostatecznie na dnie psychologji każdego czytającego leży trochę z ciekawości dziecka, które pyta z uporem: i co dalej? co robił ten lub ta po skończeniu interesującej powieści? Nie wiem, ale zdaje mi się, że niejeden— nawet kulturalny czytelnik — spytałby się chętnie Weyssenhoffa, czy Warszulka nigdy nie zapomniała o swoim paniczu, czy Renia z Kotowiczem była zawsze szczęśliwa i t. d. Wprawdzie na te konkretne troski nie daje „Pamiętnik" konkretnej odpowiedzi, ale daje coś więcej: pokazuje nam szereg naszych dobrych znajomych już nie tylko w ich niezmiennej powieściowej szacie, lecz pozwala nam dotknąć ich prawdziwej istoty w najciekawszem, najbardziej tajemniczem sanktuarjum: w twórczości autora. Pozwalając nam patrzeć, niejako uczestniczyć w ich poczęciu i rozwoju, czyni ich nam Weyssenhoff bliższymi, bardziej znanymi, bardziej swoimi. Mam wrażenie, że ten pamiętnik wlał jakieś nowe życie w dzieło Weyssenhoffa, że autor zbliżył się do czytelnika, że niejako wyszedł z roli autora, który przemawia do nas jedynie przez usta swych bohaterów, i osobiście się z nami zapoznał.

Oprócz tego tak przyjemnie dowiedzieć się, że „Soból i panna" — to właśnie książka najradośniejsza w tworzeniu, najbardziej bezpośrednia i najbardziej natchniona, tak przyjemnie wiedzieć, że autor był nią równie wzruszony przy pisaniu, jak my przy czytaniu, tak miło wiedzieć, że ten Podfilipski, który nam tyle niepokojących paradoksów powiedział, uśmiechał się też złośliwie i ironicznie do swego twórcy, siedząc naprzeciw niego w przedziale kolejowym...

Weyssenhoff złożył w „Pamiętniku" raz jeszcze dowód swego wysokiego umiaru artystycznego, kultury i subtelności. Takie studjum o sobie, z konieczności pochwalne, — bo jak słusznie Weyssenhoff powiada: nikt nie pisze o sobie na to, żeby się ganić, — było przedsięwzięciem ryzykownem i łatwo mogło stać się śmieszne i niesmaczne. Tymczasem Weyssenhoff zrobił z niego książkę ciekawą i piękną, pięknością całego swego barwnego i subtelnego dzieła i pięknością odsłoniętego mechanizmu twórczego wielkiego artysty. Ale na to rzeczywiście mógł sobie pozwolić tylko ojciec Podfilipskiego...

Znanym powszechnie faktem jest, że często autorowie i artyści mają specjalną predylekcję do najsłabszych swoich dzieł. Wiadomo, że Michał Anioł cenił niezmiernie swoje wiersze, a kaplicę Sykstyńską uważał za dzieło przygodne i drugorzędne. Otóż i tego niebezpieczeństwa, czy śmieszności, uniknął Weyssenhoff: zna on własną wartość literacką i ceni ją wysoko, ale sądzi ją trzeźwo i zdaje sobie sprawę, które z jego książek są najlepsze. Przyznam się, że słysząc o projekcie tego pamiętnika, miałam krzywdzące dla Weyssenhoffa podejrzenie, że będzie w nim bronił i podnosił zalety „Cudna" i „Nocy i świtu", bo zwykle ludzie najbardziej są zaślepieni w swych przekonaniach politycznych i ich wyraz uważają za najlepszy i najpożyteczniejszy swój czyn. Tymczasem artysta w Weyssenhoffie przemógł polityka, i choć wyraźnie tego nie pisze, widzimy, że najwyżej stawia „Sobola" i „Podfilipskiego", a „Syna marnotrawnego" i Dołęgę" wyżej od „Cudna" i „Dni politycznych". Specjalną wagę przywiązuje do „Hetmanów" i wysoko ceni tę powieść, — i znowu musimy się z nim zgodzić, że z jego powieści politycznych ta jest najmocniejsza. O „Unji" i „Gromadzie" wyraża się powściągliwie, tłumacząc tylko ich tendencje społeczne, wierzy w skuteczność tego rodzaju propagandy i uważa ją za swój obowiązek, choć wyznaje prawie że ze zdziwieniem, że „Soból" , choć wolny od wszelkiej społecznej i politycznej tendencji, więcej zdziałał w kierunku jego ideologji, niż w tym celu pisana i pełna na ten temat wywodów „Unja". Te fakty mówią za siebie i komentarzy nie potrzebują.

Piękne przekonanie, że literatura jest i powinna być służbą publiczną i obywatelską, skłaniało Weyssenhoffa do pisania tak licznych satyr i powieści politycznych. Wrogiemu usposobieniu do jego politycznych przekonań, przypisuje Weyssenhoff względne milczenie i niechęć t. zw. przez niego „krytyki lewicowej" do jego książek. Można nawet wyczuć lekkie z tego powodu rozgoryczenie autora. Że coś prawdy w tem być może, nie przeczę — i nie przeczę również, że krytyka powinnaby się więcej jeszcze i przychylniej zajmować jednym z największych naszych artystów, jednym z największych mistrzów polskiego języka, czarodziejem słowa i natury, ale nie można wszystkiego zwalać na animozje partyjne, bo choć Weyssenhoff stosunkowo jasno sądzi swoje dzieło, może jednak niedostatecznie zdaje sobie sprawę z artystycznej różnicy, jaka dzieli „Sobola" od „Unji", „Puszczę" od „Gromady", „Podfilipskiego" nawet od „Hetmanów" — więc siłą rzeczy tak nieszczęśliwie się składa, że krytycy nie mogą wykazać swej bezstronności politycznej i nie mogą z tym samym zapałem mówić o politycznych „Hetmanach", co o apolitycznej „Puszczy".

Ciekawą częścią książki jest wyrażone na początku zapatrywanie na całe tło początkowej twórczości Weyssenhoffa, na środowisko odmalowane w „Dołędze", „Podfilipskim" i „Synu marnotrawnym", zapatrywanie na polską arystokrację, Klub Myśliwski i cały t. zw. wielki świat. Sąd jest rozumny, przenikliwy, spokojny i nader surowy. To wypowiedzenie go poważne i wprost od siebie dodaje wagi i znaczenia niemiłosiernej satyrze „Dołęgi" i „Podfilipskiego", usuwając wszelkie możliwe wątpliwości nie co do satyrycznej intencji, bo ta jest dość jasna, ale co do ewentualnej przesady, co do „rozpędzenia się", autorskiego ze względów technicznych.

Niepodobna wyliczać wszystkich ciekawych kwestyj poruszonych w tej oryginalnej książce. A jest ich wiele: ma się wrażenie, że Weyssenhoff chciał się wypowiedzieć jasno i dokładnie. Wszystko co mówi o sobie, swoich poglądach i przekonaniach pisarz tej miary, co Weyssenhoff, jest ciekawe i zajmujące dla współczesnych, ważne dla historji literatury. I z pewnością „Pamiętnik" ten będzie kiedyś cennym dokumentem literackim, a dla nas — licznych wielbicieli talentu Weyssenhoffa — dobrym przyjacielem.

Zofja Morstinowa.

Nr. 43 „SKAMANDRA"

ZAWIERA

JULJAN TUWIM: Kościół.
MIECZYSŁAW JASTRUN: Czarnolas.
MARJA PAWLIKOWSKA: Do Żeromskiego.
JERZY LIEBERT: Litanja do Najświętszej Marji Panny.
LUCJAN SZENWALD: Kasa.
ANDRZEJ STAWAR: O duchu literatury polskiej słów kilka, czyli o wszystkiem i o niczem.
KAZIMIERZ WIERZYŃSKI: Pieśń o Amundsenie.
JÓZEF WITTLIN: Żołnierz znany.
ANTONI SŁONIMSKI: Fale.
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ: Smutne lato.
JULJAN WOŁOSZYNOWSKI: Relacja o Joannie, czyli potęga snu.
JAN BRZECHWA: Radjo-koncert.
SERGJUSZ JESIENIN, przełożył WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Pugaczow (poemat dramatyczny, I—IV).

Cena zeszytu zł. 3.—

Prenumerata wraz z przesyłką w stosunku zł. 8.— kwartalnie

Dla abonentów „Wiadomości Literackich" 25% zniżki

Redakcja: Złota 8 m. 5, tel. 132-82

Administracja: Boduena 1 m. 2, tel. 223 04, konto w P. K. O. 8 515

Duhamel o poezji

Georges Duhamel. O poezji. Przełożył z francuskiego **Gabrjel Karski.** Warszawa, 1926; str. 57 i 3nl.

Wiadro zimnej wody: tak możnaby było zatytułować malutką książeczkę, w której Gabrjel Karski dał parę szkiców z książki Duhamela „Les poètes et la poésie". Znajduje się tam obok zabawnej historyjki „O eklektyzmie", którą drukowały już „Wiadomości Literackie" (nr. 102), równie pocieszny „Przepis na układanie tomów poezyj".

„Dla poety — powiada Duhamel — jest rzeczą pierwszorzędnej doniosłości posiadanie encyklopedji Larousse'a. Mały Larousse może podsuwać pomysły, ale jest istotnie za mały. Wielki Larousse nie jest do pogardzenia, dostarcza jednak tak wiele szczegółów, że staje się to kłopotliwe. To, czego nam potrzeba, to Larousse w siedmiu tomach (wraz z dodatkiem dla tematów współczesnych)... Otwórzmy zatem tom pierwszy tego szacownego dzieła ilustrowanego i szukajmy tematu bohaterskiego... czytamy: A b d - e l - K a d e r. O, to jest dobre!

JERZY DUHAMEL

Z Abd - el - Kadera można zrobić rzecz bardzo piękną. Uważamy przecie za odpowiedniejsze odłożyć ten temat dla zbiorku, zatytułowanego „Karawana" albo „Oaza"... A b r a h a m! Oto temat wspaniały, stworzony dla aleksandrynu... ale dopiero A l c y b i a d e s zwycięża wszystkich. Alcybiades! To kolos na dziesięć poematów!" Dalej następuje wspaniały przepis na sporządzenie sonetu o Alcybiadesie, którego z braku miejsca nie możemy tu przytoczyć. Niestety, ostrze satyry tępi ta okoliczność, że czy to Duhamel, czy jego tłumacz nazbyt są poetami, i z pod pióra ich wychodzi sonet nie tylko „gładki", co raczej podnosiłoby wartość szyderstwa, ale... ładny.

Obok tych zabawnych żartów znajdują się tu i poważniejsze szkice, jak „O poetach i miłośnikach poezji", doskonały „Wybór tematu", wreszcie może najciekawszy: „O szczerości poetów".

Nie da się zaprzeczyć, że w całości swej książeczka ta jest nam nieco obca, traktuje bowiem zupełnie odmienne stosunki literackie; główne tezy narzuciła Duhamelowi niebywała hiperprodukcja miernoty poetyckiej. Owa gładkość i zręczność, które w setkach tysięcy egzemplarzy przysypują prawdziwą twórczość.

Dla nas jest to zjawisko obce, gdyż, niestety, my się zawsze wahamy między ostatecznościami, i naszej produkcji literackiej brak właśnie środka, któryby mógł stanowić codzienną paszę chleba powszedniego; u nas albo szczyty, albo niziny. Dlatego czytelnik książki Duhamela, o ile nie potrafi przenieść się myślą do innego środowiska, będzie się nudził.

Jest jeszcze jedna kwestja, która będzie nas zawsze różniła od Francuzów, gdy będziemy mówili o poezji; kwestja ta, która prawie rodzi się jak grzech pierworodny w samem naszem pojęciu literatury. Jest to zupełnie odmienne stanowisko „poezji" u nas i u Francuzów. U nas jest ona kośćcem całej literatury, pożywieniem najistotniejszem, przywiązaniem największem, w latach niewoli wyrośniętem do niebywałych rozmiarów ubóstwiania. Kochanowski, Morsztyn, Trembecki, Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Wyspiański — to są przedstawiciele literatury polskiej.

A oto co pisze Claudel w swych rewelacyjnych „Uwagach o wierszu francuskim", ogłoszonych niedawno w „Nouvelle Revue Française": „Wielkimi p o e t a m i francuskimi, wielkimi twórcami są nie ci, którzy się nazywają Malherbe albo Despréaux albo Voltaire, ani nawet Racine, Andrzej Chénier, Baudelaire czy Mallarmé. Ale są nimi Rabelais, Pascal, Bossuet, Saint - Simon, Chateaubriand, Honoré du Balzac, Michelet". Dla nich „poezja", „wiersz" jest jakąś pianką, szarością, listkiem czy kwiatkiem na potężnym pniu wspaniałej prozy.

W ocenie poezji tkwi także odmienne pojmowanie romantyzmu. Każdy Francuz dzisiejszy ma w stosunku do romantyzmu leciutką ironję (nawet gdy uznaje wielkość Wiktora Hugo) — podczas gdy dla nas jest to epoka największej potęgi polskiego słowa, najszczytniejszego rozmachu, epoka, która przyniosła światu, dość to wymienić, „Dziady" i „Króla Ducha". To też drzemie w nas jeszcze szacunek dla oktawy, bo była sztyletem w ręku Słowackiego; z trwogą patrzymy na sonet, gdyż błyskał jak brylant pod piórem Mickiewicza.

Gabrjel Karski przełożył książeczkę Duhamela tak czystą i giętką polszczyzną, tak pięknie przetłumaczył zawarte w niej wiersze, że często zapominamy o francuskim oryginale. Wydaje się, że to Polak drwi z polskiej poezji, i trochę to nas irytuje.

ji.

Wśród książek

Tytus Czyżewski. Pastorałki. Drzeworyty **Tadeusza Makowskiego.** Paryż, Polskie Towarzystwo Przyjaciół Książki, 1925; str. 36.

Na nieprawdopodobnie pięknym papierze, wygrzebanym przez bibljofilów, zgrupowanych w Polskiem Towarzystwie Przyjaciół Książki w Paryżu, aż w Owernji w ręcznych fabrykach, wydano prześliczną książkę — nie wiem, komu bardziej zawdzięczamy jej piękno: czy Tytusowi Czyżewskiemu dla prostoty i wdzięku jego, po części już znanych, pastorałek, czy Makowskiemu za jego drzeworyty, czy Koczorowskiemu właśnie za wybór papieru i wytworny układ graficzny?

„Pastorałki" Czyżewskiego zajmują w naszej poezji współczesnej miejsce naprawdę osobliwe; przełamuje się w nich malarskie poszukiwanie formy (wszak Czyżewski jest jednym z naszych wybitnych formistów!) z prostotą odczuwań ludowych prymitywnie myślących poetów. A że zwycięstwo — i to walne — jest po stronie ludowego poety, mamy rzeczy tak bardzo szczere, że naprawdę dobrze się robi, czytając te naiwne wierszowania. Oczywiście są to „pastiches" — nie posiadają więc może tylu pierwiastków twórczych, co bliskie im poezje Zegadłowicza, ale z drugiej strony obca im jest wszelka sztuczność, wszelkie fałszywe podkładanie idei, wszelkie alegoryzowanie, i niemasz na nich ani śladu „Młodej Polski", od czego, niestety, nie jest wolny autor ballad beskidzkich. Oczywiście dalej iść w kierunku „Pastorałek" nie sposób, ale to, co Czyżewski daje, jest pełne świeżości, np.:

„Ja Baltazy, król znany,
Przychodzę, Panu nad Pany
Niosę pokłony i dary,
Prowadzę sługi fanfary".

„Melchjor jestem, król Wschodu
Idę z rajskiego ogrodu,
Niosę grona, daktyle, pierniki,
Ze złotem puzdra, kluczyki".

Prymitywnemu naśladowaniu naszych pasterzy odpowiadają doskonale naiwne, choć przesiane przez sito ekspresjonizmu drzeworyty Makowskiego.

Zofja Kossak - Szczucka. Kłopoty Kacperka, góreckiego skrzata. Baśń. Ilustrował **Karol Kossak.** Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1926; str. 4nl. i 84 i 2nl. i ryc. 6.

Pani Zofja Kossak-Szczucka przygotowała na gwiazdkę małe arcydziełko. Prześliczna pełna akcji powiastka, niby minjaturka kosmicznej walki dobra ze złem, jest odbiciem szlachetnego poglądu na świat i musi ukazać dzieciom pewne niezmiernej wagi pierwiastki bytu. Tem cenniejsza jest ta „filozofja dla dzieci", że Szczucka tak bardzo potrafiła wżyć się w świat fantastyczny dziecka. Chwilami podejrzewam nawet, iż poprostu zaczerpnęła bezpośrednio z twórczości dziecinnej własnej lub swoich synów. Ów światek, zaludniający domy ludzkie, ma wprawdzie odpowiedniki we wszystkich mitologjach, ale tutaj w nazwach swych i funkcjach jest tak bardzo dziecinny, że musiał się wyłąc w tych najbujniejszych wyobraźniach twórczych, jakie zazwyczaj gnieżdżą się w główkach naszych maluczkich braci. Te „kluczki", „igi-igi", „szczypeczki" „piruski", a zwłaszcza świetne „kanapony" muszą niebywale konkretnie przemówić do wyobraźni dziecka. Mniej plastyczny jest zły świat, otaczający małego bieska Sato. Czy wprowadzanie w gąszcz tej swoistej mitologji Aniołów Stróżów i nadawanie im pogańskich imion godzi się z nauką kościoła, spytać o to należy chyba Pusłowskiego. My dorośli jesteśmy wdzięczni świetnej mistrzyni pióra za odnowienie najmilszych wspomnień, zabarwionych niejednym „rodzinnym" dowcipem (wysłanie psów w ważnej misji, bo są „wyszczekane"!), — a dzieci napewno ukochają tę książkę i każą ją sobie odczytywać po wiele razy, co bynajmniej nie będzie utrapieniem dla „dużych".

Nasza Bibljoteka. Nr. 5. **Włodzimierz** hr. **Bem de Cosban.** Generał Józef Bem (1794—1850). Szkic biograficzny w 75-ą rocznicę śmierci. Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1926; str. 57 i 3nl. i ryc. 1 i tabl. 1.

Mała broszurka hr. Włodzimierza Bem de Cosban poświęcona jest krótkiemu wykładowi żywota i dzieł generała Józefa Bema. Przejrzystym stylem, dostępnie i jasno skreślił autor prosty i pełen poświęceń żołnierski bieg dni generała. Postać to naprawdę prześliczna i czysta jak kryształ. Książeczka zaś jest dostępna dla wszystkich, dla młodzieży, dla żołnierzy; może liczyć na rozpowszechnienie w związku z siedemdziesiątą piątą rocznicą śmierci Bema.

W sprzeczności z treścią książeczki stoi jej pierwszy rozdział oraz „uzupełnienia" na końcu, z których wprawdzie niezbicie wynika, że hr. Włodzimierz Bem de Cosban jest lepiej urodzony od swego stryjecznego dziada, że jest wogóle bardzo dobrze urodzony, że jego szanowna małżonka jest księżniczką „na Mirze" (!), — ale nic to nie zajmuje tych, którzy pragną zapoznać się z bezinteresowną, szlachetną, jasną postacią naszej i węgierskiej historji. Mógłby te, ciekawe zresztą, szczegóły rodowodowe hr. Włodzimierz zachować do obszernej monografji o Bemie, którą pono przygotowuje.

Ale trudno: „snobismus flat ubi vult".

ji.

DLA WSZYSTKICH! DLA WSZYSTKICH!

Nowe premjum dla abonentów „Wiadomości Literackich“

50—30% zniżki

na szeregu cennych wydawnictw

W ciągu lutego i marca wszyscy prenumeratorzy „Wiadomości Literackich“ korzystać mogą na niżej wyszczególnionych wydawnictwach ze zniżek, sięgających **od 50—30%**. Prenumeratorzy, którzy opłacili prenumeratę po dzień 1 kwietnia b. r., mają prawo wyboru książek do wysokości **zł. 30** ceny katalogowej, — którzy opłacili prenumeratę po dzień 1 lipca b. r. — do **zł. 60,** — którzy opłacili prenumeratę po dzień 1 stycznia 1927 r. — do **zł. 120.** Należności, po potrąceniu odpowiedniego procentu, należy wpłacać na rachunek „Wiadomości Literackich“ w P. K. O. (8.515), bezpośrednio w administracji pisma (Warszawa, Boduena 1) lub przekazywać zwykłą drogą pocztową. Przesyłka odbywa się na koszt administracji.

50%

Almanach „Bibljoteki Polskiej“ na r. 1925. Zawiera m. in. utwory **Kasprowicza, Makuszyńskiego, Przybyszewskiego, Reymonta, Staffa, Tetmajera, Tuwima, Weyssenhoffa, Żeromskiego.** Z ilustr. 2.—

Balzac, przekład **Boya.** Małe niedole pożycia małżeńskiego 2.80

Buńkiewicz. Stanisław Lentz. Z 12 portretami 1.—

Chateaubriand, przełożył **Boy.** O Buonapartem i o Burbonach 1.20

Ćwikliński. Padwa i Polska 0.50

Gonczarow, przełożył **Rawita - Gawroński.** Obłomow. 2 tomy 6.—

Laclos de Choderlos, przełożył **Boy.** Niebezpieczne związki. 6.—

Merežkowskij, przełożył **Rogowicz.** Carewicz Aleksy 1.20

Musset, przełożył **Boy.** Komedje. 2 tomy 6.50

Pascal, przełożył **Boy.** Prowincjałki. 3.50

Perzyński. Poezje 1.10

Petronjusz, przełożył **Staff.** Uczta Trymalchjona 2.30

Prévost, przełożył **Boy.** Historja Manon Lescaut 2.60

Reutt-Witkowska. Opowieści średniowieczne. Ozdobił **Gronowski** 8.60

Stendhal, przełożył **Boy.** Czerwone i czarne. 2 tomy 9.—

— Pustelnia parmeńska. 2 tomy 10.50

Tagore. Sadhana 4.50

Tarnawski. Krzysztof Marlowe 6.—

Tokarz. Komisja Edukacyjna i Uniwersytet Jagielloński 1.30

Tuwim. Czary i czarty polskie oraz wypisy czarnoksięskie 6.—

40%

Barrett - Browning, przełożyła **Reutt-Witkowska.** Sonety 1.40

Berent. Żywe kamienie. Ozdobił **Borowski.** Wydanie wytworne 8.—

Brantôme, przełożył **Boy.** Żywoty pań swawolnych. 2 tomy 7.50

Brückner. Dzieje literatury polskiej w zarysie. 2 tomy 16.—

Diderot, przełożył **Boy.** Kubuś fatalista i jego pan 3.60

Goethe, przełożył **Staff.** Elegje rzymskie 1.15

Kaden - Bandrowski. Piłsudczycy 1.80

— Proch 4.—

Kwiatki św. Franciszka z Asyżu. W przekładzie i z wstępem **Staffa** 5.30

Lirycy francuscy. Wybór poezyj od XII do XX w. Wydał i przypisami opatrzył **Staff** 12.50

Makuszyński. Pieśń o ojczyźnie 5.40

Małaczewski. Pod lazurową strzechą 1.30

Moljer, przełożył **Boy - Żeleński.** Dzieła. 6 tomów 30.—

Orkan. Drzewiej 2.20

— Kostka Napierski 5.30

— Wesele Prometeusza 1.70

— W Roztokach. 2 tomy 5.—

Poe, przełożył **Wyrzykowski.** Groteski 7.—

— Opowieści tajemne 7.—

Rapacki. Sto lat sceny polskiej w Warszawie. Z 110 ilustr. 12.—

Shakespeare, przełożył **Kasprowicz.** Lukrecja 1.65

— Sonety 1.65

— Venus i Adonis 1.40

Sinko. Antyk Wyspiańskiego. Z ilustracjami 8.40

— Hellenizm Juljusza Słowackiego. Z 8 ilustr. 11.20

Staff. Dzień duszy 2.—

— Gałąź kwitnąca 2.20

— Godiwa 2.—

— Igrzysko 2.—

— Łabędź i lira 2.40

— Południca 1.80

— Ptakom niebieskim 3.—

— Skarb 2.30

— Ścieżki polne 2.—

— Tęcza łez i krwi 2.40

— To samo 1.60

— Uśmiechy godzin 2.—

— Wawrzyny 1.40

— W cieniu miecza 2.20

— Wybór poezyj 4.20

— Żywiąc się w locie 1.80

Staff Ludwik Marja. Zgrzebna kantyczka 1.30

Szymanowski. Fryderyk Chopin 2.50

Wilde, przełożył **Wierzbiński.** Sztuka i życie 3.—

Żeleński (Boy). Moljer. Z ilustr. 8.40

30%

Askenazy. Książę Józef Poniatowski. Z ilustr. 7.—

Boy. Słówka 5.—

Byron, przełożył **Porębowicz.** Don Juan 16.—

Ford. Moje życie i dzieło 5.50

Kasprowicz. Księga miłości 3.—

— Mój świat 7.80

Kleiner. Studja z zakresu literatury i filozofji 13.50

Kochanowski. Pisma zbiorowe. 2 tomy 9.60

Lelewel. Pamiętnik z roku 1830—31. Z 12 ilustr. 8.—

Makuszyński. Po mlecznej drodze 4.80

— Radosne i smutne 2.30

— Romantyczne i dziwne powieści 5.50

— Rzeczy wesołe. Z ilustr. **Mackiewicza** 5.—

— Słońce w herbie 5.—

Mierosławski. Pamiętnik (1861—63) 6.60

Morawski Kazimierz. Czasy zygmuntowskie na tle prądów odrodzenia 4.80

Morawski Stanisław. Kilka lat młodości mojej w Wilnie (1818—25). Z ilustr. 20.—

Mościcki. Pod berłem carów 9.—

Piłsudski. Moje pierwsze boje 6.50

Polska w pamiętnikach wielkiej wojny. Zebrał i objaśnił **Sokalnicki** 25.—

Porębowicz. Dante. Z ilustr. 5.—

Przybyszewski. Moi współcześni 9.50

Ptaśnik. Kultura wieków średnich. Z ilustr. 15.—

— Kultura włoska wieków średnich w Polsce 5.—

Reymont. Legenda. Z 5 drzeworytami

Skoczylasa. 3000 numerowanych egzemplarzy na papierze czerpanym. Oryginalne podpisy Reymonta i Skoczylasa 75.—

Rittner. Drzwi zamknięte 3.10

— Duchy w mieście 1.60

— Między nocą a brzaskiem 2.10

— Most 6.20

Sieroszewski. Nowele. 5 tomów 19.70

— Powieści chińskie 4.—

— Z fali na falę 5.70

— Na kresach lasów 4.—

— Ucieczka 5.—

— Zacisze 3.60

— Beniowski 6.—

— Ocean 7.50

— W szponach 4.50

— Łańcuchy 7.50

Tetmajer. Maryna z Hrubego 4.20

— Janosik Nędza Litmanowski 4.20

— Na Skalnem Podhalu. 2 tomy 24.—

— Poezje. Serja ósma 3.50

Weyssenhoff. Cudno i ziemia Cudeńska 3.—

— Noc i świt 9.—

— Puszcza 6.—

— Sprawa Dołęgi 5.—

Wilson. Kształtowanie losów świata. 10.50

Wojciechowski. Szkice historyczne jedenastego wieku. Z ilustr. 17.50

Wyspiański. Dzieła. 2 tomy po 10.—

— Dzieła malarskie. Wydanie wydanie wytworne. 97 reprodukcyj w tekście, 96 plansz 100.—

Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816—24. Wydał **Mościcki.** Z 24 ilustr. 14.—

Żuławski. Na srebrnym globie 4.80

— Stara ziemia 4.20

— Zwycięzca 4.50

Żyznowski. Z podglebia 4.80

Ceny katalogowe

Pomoc i rada dla p. Komierowskiego

W nr. nr. 22—25 „Głosu Narodu“ ukazał się szereg artykułów p. Ludomira Komierowskiego, który zaatakował p. L. H. Morstina z powodu jego książki p. t. „W kraju Latynów“ oraz mnie z powodu poświęcenia tej książce pochlebnej recenzji w nr. 97 „Wiadomości Literackich“. Pan Komierowski usiłuje dowieść, że studjum Morstina wykazuje brak zasadniczych wiadomości z zakresu starożytności klasycznej u autora, który ponadto jest tu zwykłym plagjatorem, korzystającym pocichu z rozmaitych dzieł włoskich i francuskich. Wreszcie wyraża p. Komierowski zdziwienie, jak mogłem tego rodzaju książkę nazwać fascynującą, i wobec tego zwraca się do mnie „o pomoc i radę“.

Już zabierałem się do udzielenia p. Komierowskiemu jednej i drugiej, gdy wtem ukazał się w „Czasie“ obszerny artykuł prof. Tadeusza Sinki, który mnie w znacznej części wyręczył. Wykazał bowiem całą bezpodstawność zarzutów p. Komierowskiego zarówno w sprawie rzekomej ignorancji p. Morstina, jak również jego rzekomego plagjatorstwa. Na tem możnaby poprzestać. Ażeby jednak nie spotkał mnie ze strony p. Komierowskiego nowy zarzut, że odmawiam mu „pomocy i rady“, dorzucam do uwag prof. Sinki parę własnych rad.

P i e r w s z a r a d a. Cytując czyjeś poglądy, należy czynić to możliwie jak najściślej. Otóż p. Komierowski, omawiając moją recenzję, przedstawia ją tak, jak gdyby była ona peanem pochwalnym b e z z a s t r z e ż e ń na cześć książki Morstina. Czytelnik p. Komierowskiego aniby się domyślił, że prócz kilku błędów, dotyczących historji i kultury starożytnej, wytknąłem Morstinowi poważne usterki w charakterystyce Rzymian, i że pisałem przy tej sposobności o „pewnej modyfikacji prawdy, jaką pociąga za sobą nieuchronnie wszelkie idealizowanie“. O tem wszystkiem p. Komierowski nie uznał za stosowne wspomnieć.

D r u g a r a d a. Prof. Sinko wyjaśnił już p. Komierowskiemu termin „plagjat“. Ja teraz radzę mu zastanowić się nad znaczeniem wyrazu „fascynujący“. Pan Komierowski nie może pojąć, jak można tak nazwać książkę, która — jego zdaniem — jest zbiorem niedorzeczności, i do tego plagjatem. Otóż gdyby nawet tak było, gdyby bezpodstawne — jak wykazał prof. Sinko — zarzuty p. Komierowskiego były słuszne, przepiękne studjum Morstina zasługiwałoby i tak w całej pełni na owo określenie. Jest to, poza jej wartościami rzeczowemi, jedna z najpiękniejszych i najpoetyczniejszych książek beletrystycznych o starożytności, jakie czytałem w polskim języku, fascynująca (tak jest) artyzmem swej formy i treści. Dodam nawiasowo, że wśród zawartych w niej doskonałych tłumaczeń Morstina wybija się zwłaszcza przekład Ovidiusa (str. 182) dzięki mistrzowskiemu (stylizowanemu) oddaniu po polsku rodzaju wiersza, zwanego dystychem elegijnym. I gdyby p. Komierowski, będąc największym nawet sceptykiem na punkcie wykształcenia klasycznego Morstina, miał choć trochę niezbędnego objektywizmu, uznałby, że te wszystkie wartości estetyczne czynią książkę Morstina naprawdę fascynującą. Ale p. Komierowski objektywny nie jest. I stąd moja —

T r z e c i a r a d a. Pisząc jakąkolwiek krytykę, trzeba się pozbyć wszelkich uprzedzeń do autora omawianej książki. Albowiem szydło animozji osobistej czy politycznej ma to do siebie, że w oczach zdumionych czytelników wyjdzie zawsze z worka „rzeczowych argumentów“.

Ignacy Wieniewski.

Camera obscura

Przykład idzie z góry.

Pismo matrymonjalne „L o s“, nr. 5:

„Która z zajmujących pań do lat 25 podjęłaby się wyleczenia z p o l i t y k o m a n j i młodego przystojnego blondyna, n i e z a l e ż n e g o m a t e r a l n i e, z gruntu dobrego chłopca, którego jedyną wadą jest właśnie powyższa choroba. Oferty do admin. „Losu“ pod „O p i e k u n“.

A który to z panów ministrów tak sunie w koperczaki?

Straszliwy czyn Brydzińskiego.

W sprawozdaniu z „Henryka IV“ Pirandella w krakowskiem „H a ś l e N a r o d o w e m“ z dn. 22 listopada ub. r. czytamy:

„Spadł z konia i zwarjował obłędem królewskim, duchem i szatą... Brydziński w roli Henryka IV publiczność zaczarował; i nie mówię tego jako frazes, ale zupełnie dosłownie“...

Ja też mówię, nie jako frazes, ale zupełnie dosłownie, że Brydziński zaczarował również teatralnego sprawozdawcę „Hasła“ i przemienił go w osła. Pewnie przyszło mu to łatwo.

Przykra historja.

W świecie muzycznym zaszedł ostatnio smutny wypadek. Ofiarą jego padł p. Julius von Wertheim, świeżo upieczony krytyk muzyczny „N o w e g o K u r j e r a P o l s k i e g o“, który pisze w nr. 14:

„W biednej mej głowie plączą się myśli, rodzą się przeróżne obawy, chorobliwe wizje, fantasmagorje — i zgorączkowanej wyobraźni nie umiem postawić tamy...“

Symptomaty groźne bez wątpienia. Nie traćmy jednak nadziei, że choroba minie, nie pozostawiając zbyt dotkliwych śladów.

Nic dziwnego.

„C h w i l a“ z dn. 7 lutego b. r. drukuje interview p. Emila Igel'a z p. Jadwigą Smosarską.

„Zalęknienie jakieś moralne zdawało się ogarnąć p. Jadwigę Smosarską — kiedy przekraczałem próg pokoju — prosząc o mały interwiew.

Piękna bohaterka Olimpu Kina polskiego — w życiu codziennem jest jeszcze ciągle tą słodką pensjonarką warszawską, jaką wyrwały w swe posiadanie kulisy Teatru Rozmaitości przed laty kilku... I może wrodzona, ujmująca skromność artystki narzuciła jej ten niezwykły płaszcz zakłopotania, kiedy poprosiłem, by opowiedziała — coś o sobie“.

Nie, to nie była skromność. To był słuszny wstręt do pana i przerażenie na pana widok, panie Igel!! Że ten pan, taki zdolny sprawozdawca, na tem się nie poznał.

O, rany!

„L o s“, drukuje w nr. 5 nowelę p. Jana Czerwica p. t. „Baśń o szczęściu“. Z tego przepięknego utworu przytaczamy kilka wyjątków.

„Siądź przy mnie i ciemną swą główkę połuż mi na ramię“...

„W oślepłym blasku rozwarkoczonych błyskawic prężyły się w niebo czarne z ł o ż e c z e n i a r ą k“...

„Na mchu w y b r z e r z a staje“...

„Z w l u k ł się z łoża i poszedł w dal“...

„Obłe szyszaki z wielobarwnemi p i u r o p u s z a m i“...

„Chodził po k r ó ż g a n k a c h“...

Znakomity dowut pżecifko tfierdzeniu, rze pisownia polska nie jezd ustalona.

Szach - mat!

W opisie pobytu szacha perskiego w Paryżu (nr. 7 „T o t o“) znajdujemy dziwną uwagę:

„Odwiedził on wraz ze swą świtą słynną pracownię państwa Curie - Skłodowskich“ (?).

Optymiści.

„K u r j e r W a r s z a w s k i“ (nr. 15) ogłasza:

„Potrzebna panna z gwarancją do sklepu. Złota 19, Mleczarnia“.

Jak to ludzie nie umieją dbać o swoje interesy. Jeżeli chodzi o mleko, to lepiejby zaangażować pannę bez gwarancji. I łatwiej byłoby znaleźć.

CUD TECHNIKI I SZTUKI KINEMATOGRAFICZNEJ

UPIÓR W OPERZE

Realizator: **Rupert Julian**

Wytwórnia: **Universal Pictures Corporation**

W rolach głównych:

MARY PHILBIN, LON CHANEY, NORMAN KERRY

Kino „Apollo“

Karykatury Czermańskiego

ADAM CZERMAŃSKI: Autoportret

ADAM CZERMAŃSKI: Tymon Niesiołowski

ADAM CZERMAŃSKI: Kornel Makuszyński

Korespondencja

Bartłomiej czy Szymon?

D o r e d a k t o r a „W i a d o m o ś c i L i t e r a c k i c h“.

Ośmielam się zwrócić uwagę, że sielonkę „Zjawienie“ napisał Józef Bartłomiej Zimorowic, nie Szymon, autor „Roxolanek“. O ile więc w rozwiązaniu konkursu literackiego niema „błędu drukarskiego“, należałoby — ze względu na prace badaczy naszej literatury — umieścić odpowiednie sprostowanie.

Być może, że rozwiązujący opierali się na wydaniu lipskiem z r. 1836, w którem jako autor tak „Roxolanek“ jak „Sielanek“ podany jest Szymon. Już w r. 1839 August Bielowski wykazał, że „Sielanek“ nie mógł napisać Szymon, zmarły w r. 1629, gdyż tematy niektórych sięgają czasów późniejszych. W r. 1902 p. Heck (nie pamiętam imienia) usiłował dowieść, że właśnie Bartłomiej jest autorem obu utworów, co jednak łatwo zbić (za prof. Brücknerem zresztą) rozpatrując „Roxolanki“ i „Sielanki“ pod względem artystycznym; pierwsze są dziełem prawdziwnego poety, drugie — wierszoklety zdolnego i zacnego.

Marja Surowiecka (O k o c i m).

*

I. Gl. Dziękujemy.

Lwowianinowi. Nie zna się pan na filmach.

Polonistce. Napewno — nie wiemy.

H. R. w Łodzi. Z nadesłanych wierszy nie skorzystamy.

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

SP. AKC., FOKSAL 15, TEL. 111-85

DAJE NA RATY

KAŻDĄ KSIĄŻKĘ POLSKĄ

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

SP. AKC., PLAC 3 KRZYŻY 8, TEL. 84-83,

JEST NAJWIĘKSZĄ HURTOWNIĄ KSIĘGARSKĄ, PRZYJMUJE W KOMIS I NA SKŁAD GŁÓWNY WSZELKIE WYDAWNICTWA

UDZIELA PORAD W SPRAWACH ZAWODOWYCH

Tydzień bibljograficzny

rejestruje całkowitą produkcję wydawniczą następujących firm: H. Altenberg, M. Arct, Bibljoteka Dzieł Wyborowych, „Bibljoteka Polska“, Ludwik Chomiński, Wacław Czarski i S-ka, „Czytaj“, Gebethner i Wolff, F. Hoesick, Krakowska Spółka Wydawnicza, Książnica-Atlas, Jakób Mortkowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Bernard Połoniecki, Zygmunt Pomarański i Spółka, „Renaissance“, Trzaska, Evert i Michalski, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

Encyklopedje, bibljografja

Ilustrowana encyklopedja Trzaski, Everta i Michalskiego pod redakcją d-ra **Stanisława Lama.** Zeszyt 4. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); szp. 385—496 i tabl. 4. Zł. 5. — Do komitetu redakcyjnego encyklopedji należą obecnie: Wł. Antoniewicz, St. Arnold, St. Bryła, M. Dominikiewicz, A. Fischer, R. Fleszarowa, J. W. Grott, R. Gumiński, T. Joteyko, F. Kępiński, J. Kramsztyk, J. Loth, B. Pohorecki, G. Przychocki, E. St. Rappaport, Fr. Rosłaniec, W. Roszkowski, Fr. Skupieński, Sz. Szczeniowski, J. Szeruda, T. Tołwiński, M. Treter, Z. Weyberg, L. Wolfke.

Powieść, nowela

Piotr Choynowski. Kuźnia. Powieść historyczna z lat 1861—1863. Wydanie drugie. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1925; str. 303 i 1nl. Zł. 5. — Powieść odzwierciadla epokę przedpowstaniową.

Bibljoteka Dzieł Wyborowych. Redaktor: **Józef Fr. Gawlikowski.** Tom LXXIII. **Edward Ligocki.** Laguna morta. Powieść współczesna. Tom II. Warszawa, 1926; str. 171 i 1nl. Zł. 1.90 (pł.pł.), 2.20 (pł.). — „Laguna morta“ jest tytułem ogólnym szeregu powieści współczesnych o rodzie Kamienieckich, powiązanych ze sobą jednością lub też wspólnotą żyjących i działających osób.

Jagnieszka. Przez **A.** i **M. Mediceusów,** to jest pseudonymów, malowana y pisana. Bibliotheki Medyckiey opus primum. Warszawa, 1925; str. 48nl. i plansz 6. Zł. 53 i 85. — Pięknie wydana książka, ozdobiona barwnemi planszami, zawiera dowcipnie napisaną powiastkę o konkurach scholara do córki pisarza miejskiego, malowniczo rozsnutą na tle Krakowa z czasów odrodzenia. Język umiejętnie archaizowany i pogodny humor, dosadność charakterystyki działających osób i zabawna treść, wreszcie wspaniała oprawa zewnętrzna — czynią z „Jagnieszki“ wyjątkowo smaczny kąsek dla bibljofilów.

Beata z Wolskich Obertyńska. Gitara i tamci. (Ilustracje **L. P.**). Bibljoteka Medycka. Opus 2. (Lwów), 1926; str. 8nl. i 491 i 5nl. i plansz 5. Zł. 18 (opr.). — Dzieje gitary, przechodzącej z rąk do rąk, wplecione w szereg wątków nowelistycznych. Poszczególne opowiadania nazywają się: „Wielki Piątek“, „Pierwszy pan“, „Topielica“, „W oberży“, „Komedjanci“, „U tandeciarza“, „Cyrulik“, „Po drodze“, „Pan Teofil“, „Lokaj baronowej“, „Sława“, „Dziwo - pani“, „Na rozstaju“.

Filozofja

Bibljoteka Filozoficzna pod redakcją prof. dra **Władysława Heinricha.** Serja I.—Tom 2. Prof. dr. **Wilhelm Jerusalem.** Wstęp do filozofji. Z dziewiątego i dziesiątego wydania oryginału niemieckiego przełożyła **Julja Dicksteinówna.** Lwów, B. Połoniecki, 1926; str. XVI i 541 i 3nl. Zł. 12. — Książka prof. Jerusalema, z której w Niemczech dwa pokolenia czerpały swe początkowe wiadomości filozoficzne i która została przetłumaczona na prawie wszystkie języki europejskie, także w Polsce pojawia się nie po raz pierwszy. Nowe wydanie, oparte na ostatniem wydaniu niemieckiem, różni się jednak od poprzednich w wielu szczegółach, a zwłaszcza bardzo obszernem traktowaniem rozdziałów socjologicznych. Dział ten nabiera szczególnego znaczenia wobec niezmiernej ważności spraw społecznych w dzisiejszem życiu duchowem świata kulturalnego i stanowi, wraz z nadzwyczajną składnością budowy i harmonją całokształtu oraz niezwykłą jasnością wykładu, jedną z zasadniczych zalet „Wstępu“. Dzieło to jest jednem z najlepszych, a w polskiem piśmiennictwie obecnie bodaj że jedyną książką, służącą do zapoznawania się z istotą i zagadnieniami filozofji.

Sport

Bibljoteka Towarzystwa Zabaw Ruchowych. Piłka ręczna. Opracował **Włodzimierz Humen.** Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1926; str. 19 i 1nl. Zł. 0.50. — Jako przeciwwaga piłki nożnej coraz wyraźniej wysuwa się na arenie sportowej, zwłaszcza wśród młodzieży szkolnej, gra w piłkę ręczną. Celem jej rozpowszechnienia Towarzystwo Zabaw Ruchowych ogłosiło broszurę Włodzimierza Humena, w której autor zwięźle omawia najpierw rysunek boiska z bramkami, obroną, polem karnem i t. p., przybory do gry, strój zawodników i rozstawienie graczy, następnie charakteryzuje cel i przebieg gry, jej zasady, rzuty i chwyty, w końcu zaś mówi o sędziach i wskazówkach higjenicznych. Mimo niewielkich rozmiarów broszurka poucza dokładnie czytelnika o samej grze w piłkę ręczną i jej zaletach. Powinna ona znaleźć się w ręku młodzieży szkolnej i kierowników gier i zabaw ruchowych, aby rozpowszechnić tę nową grę zarówno w szkołach powszechnych jak średnich i zawodowych.

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. Kolumna posiada 6 szpalt.

REDAKCJA: Złota nr. 8, m. 5, tel. 132-82, poniedziałki, środy i piątki od godz. 16—17. ADMINISTRACJA: Boduena 1. m. 2, tel. 223-04, codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 9—18, w sobotę, 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.