Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

CLEMENCEAU O DEMOSTENESIE — WYWIADY Z BENNEM I ERENBURGIEM

# WIADOMOŚCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

TYGODNIK

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.)

Nr. 22 (126) | Warszawa, Niedziela 30 maja 1926 r. | Rok III

# U entuzjasty renesansu

Lwów, w maju 1926.

Lwów w czasie wojny i po wojnie wyludnił się bardzo z „ludzi pióra, pędzla i dłuta". Została już tylko garstka twórców, wśród których na pierwszem miejscu, talentem, kulturą, wiedzą i inicjatywą twórczą, wyróżnia się poeta, krytyk, autor studjum o Michale Aniole, pięknego dzieła o świętym Sebastjanie w sztuce, „Donatella" i t. d., profesor historji sztuki Uniwersytetu Jana Kazimierza, dr. Władysław Kozicki.

Odwiedziłem go w jego mieszkaniu przy ul. św. Zofji, położonym wśród ogrodów i sadów, niemal na krańcu miasta, w pobliżu przecudnego jaru „Żelaznej Wody".

— Lubię bardzo tę okolicę, — odpowiada dr. Kozicki na moje żale, że mieszka zbyt wysoko, — i zdaje mi się, że już we Lwowie nie potrafiłbym mieszkać gdzieindziej. Wie pan, ja jestem człowiekiem wsi, a choć już prawie ćwierć wieku muszę mieszkać w mieście, nie przestałem tęsknić za życiem wiejskiem. Atawistyczny instynkt odziedziczony po ojcach. Mieszkanie to lubię nietylko z powodu ślicznego położenia, ale także dla bardzo drogich dla mnie wspomnień. Tu przez długie lata mieszkał Jan Kasprowicz, z którym podczas jego pobytu we Lwowie żyłem, jak panu wiadomo, — gdyż bywał pan w naszem towarzystwie — w najściślejszej, na codziennym niemal kontakcie opartej przyjaźni. W tym pokoju powstały prawie całe „Chwile".

Rozglądam się po pokoju. Pyszny portret Kozickiego pędzla Pautscha, doskonałe obrazy i autolitografje Sichulskiego i Jarockiego, obrazy Merkla, Skoczylasa, drzeworyty japońskie, rzeźby Ostrowskiego i Kunceka, bibljoteka przeładowana książkami z zakresu sztuki plastycznej, filozofji i poezji. Odrazu czuję się doskonale w tej atmosferze. Na biurku spostrzegam rozłożone księgi, papiery i pióro, na którem jeszcze nie wysechł atrament.

— Przeszkodziłem panu w pracy?

— Jeśli o to idzie, — trudno byłoby mi nie przeszkadzać, chyba późną nocą. Ciągle coś piszę. Na życie towarzyskie zupełnie nie mam czasu i — mówiąc otwarcie — zupełnie tego nie żałuję. Te papiery na biurku — to moje wykłady.

— Co pan obecnie wykłada?

— Malarstwo włoskie wczesnego odrodzenia. W wykładach uniwersyteckich pragnę przedewszystkiem objąć sztukę włoską od epoki starochrześcijańskiej do końca XVII w., kładąc szczególny nacisk na odrodzenie.

— Tkwi pan ciągle w odrodzeniu?

— Do tego świetnego okresu sztuki mam szczególne zamiłowanie, na co kilka złożyło się przyczyn. Przedewszystkiem Włochy, dokąd przed wojną co roku jeździłem, kocham naprawdę jak moją drugą ojczyznę. Bo polska ziemia dała mi cechy rasowe, fizyczne i duchowe, a Włochy swoją wspaniałą kulturę łacińską, której — z dumą to możemy stwierdziś — jesteśmy najdalej na wschód wysuniętym bastjonem. Nigdzie zagranicą nie czuję się tak dobrze, jak wśród Włochów, u których wyczuwam serdeczność i wspólnotę temperamentów i podziwiam ich potężny, pełen ognia młodości, w ostatnich czasach tak cudownie realizujący się rozwojowy pęd ku wielkości. Powtóre epoka, która wydała takich gigantów ducha, jak Lionardo de Vinci i Michał Anioł, nie mówiąc już o innych nadludziach, musi oddziaływać fascynująco. Nadto w odrodzeniu włoskiem widzę przedziwną logikę, konsekwencję i prawidłowość rozwoju, których niema w sztukach innych narodów i epok. Wygląda to poprostu tak, jakby jakiś opiekuńczy genjusz sztuki zgóry nakreślił plan tej olbrzymiej pracy od Donatella i Masaccia, a raczej jeszcze o kilka lat wcześniej od Niccola Pisana i Giotta aż do Michała Anioła, a zarazem mądrze ją zorganizował, rozdzielając pomiędzy poszczególnych artystów role, których wyniki łączą się w ogólną harmonijną całość. Wreszcie jako zdecydowanego nacjonalistę z instynktu i z przekonania— pociąga mnie do odrodzenia to, że przynosząc wyzwolenie z średniowiecznych więzów teologicznych i feudalnych oraz rozwój poczucia indywidualności, był on zarazem ruchem nawskroś rasowym i narodowym. Rozumiał to już Jakób Burckhardt, który jednak przeceniał znaczenie antyku dla sztuki renesansowej. Po wynikach badań Micheleta, Gebhardta, Thodego, Burdacha jest to już faktem nie mogącym ulec wątpliwości. Pierwiastek — jakbyśmy to dziś powiedzieli — nacjonalistyczny — był potężnym motorem w odrodzeniu, a zarazem niezmiernie głęboko jest osadzony w duszy włoskiej. Nieprzerwana nić silnie odczutej tradycji starorzymskiej i żywego poczucia narodowego łączy Dantego, Petrarkę i Rienziego poprzez Juljusza II z Garibaldim i Cavourem, a w najnowszych czasach ze współczesnym genjalnym przedstawicielem ruchu odrodzeniowego, z dzisiejszym rzeczywistym władcą Italji, Benitem Mussolinim. To są te cztery główne źródła,

WŁADYSŁAW KOZICKI

z których płynie mój kult dla odrodzenia. Pozatem od czasu śmierci nieodżałowanej pamięci prof. Bołoza-Antonowicza nikt z polskich historyków sztuki nie poświęca się gruntowniejszym studjom nad odrodzeniem włoskiem, moje więc zajęcie się tą epoką jest usprawiedliwione także zasadą racjonalnego podziału pracy. Mogę zaś czynić to tem śmielej, że w uniwersytecie lwowskim sztuka średniowieczna ma swego wybitnego znawcę i świetnego badacza, prof. Podlachę. W czasach torowania drogi ekspresjonizmowi i teoretycznego uzasadniania jego podstaw przez estetyków, przemawiających zresztą przeważnie bardzo interesująco, a nieraz nawet głęboko, stało się modne poniżenie odrodzenia na rzecz gotyku i baroku. Był to poniekąd zasłużony odwet za pogardę, z jaką renesansiści odnosili się do gotyku, jako do sztuki barbarzyńskiej, i za awersję, jaką — niesłusznie! — czuł Burckhardt i jego bezpośredni następcy do baroku. Dziś, na szczęście, niechęć do odrodzenia już minęła. Współczesny, coraz obszerniej sztukę ogarniający neoklasycyzm jest właściwie nawrotem do wczesnego odrodzenia.

— Naukowe prace pana mają istotnie za przedmiot przeważnie odrodzenie.

— Głównie, chociaż nie wyłącznie. Tej epoki tyczy się moja pierwsza książka, napisana jeszcze jako praca doktorska, „Swięty Sebastjan", którą pojąłem jako przedstawienie rozwiązań problematu nagiego ciała i fizycznego bólu w sztuce włoskiej. Miałem — jak sądzę — prawo do takiego ujęcia tematu, bo artyści renesansowi pracowali niemal według metod naukowych, i zdobywanie odpowiedzi na pewne zagadnienia artystyczne było dla nich rzeczą istotną. Była to w literaturze pierwsza rzecz poświęcona temu tematowi (1906). Później dopiero ukazała się praca niemiecka. W dwa lata potem wydałem „Michała Anioła".

— O, tę książkę pana cenię przedewszystkiem! W Polsce jest pan znany głównie jako autor „Michała Anioła". Podziwiam zawsze, że chociaż z dzieł napisanych o tym genjuszu w różnych językach kulturalnych możnaby stworzyć całą bibljotekę, pan zdołał nietylko przebić się przez ten cały labirynt, ale nadto spojrzeć na tego tytana ducha z własnego punktu widzenia i dać postać prawdziwą, konsekwentnie od początku do końca przeprowadzoną, żywą, a przeto sugestjonującą czytelnika jak dzieło sztuki.

— Bo też największem i najtragiczniejszem dziełem sztuki Michała Anioła jest nienapisane, nienamalowane i niewykute w marmurze dzieło jego wewnętrznego życia. Dzięki studjom nad Michałem Aniołem zapaliłem się wogóle do renesansowej rzeźby włoskiej. Z tego okresu pochodzi dłuższe studjum „Jacopo della Quercia", a wreszcie ostatnia moja praca naukowa p. t. „Donatello". W ten sposób objąłem cały jeden kierunek renesansowej rzeźby włoskiej, którego cechą jest energja i żywiołowa siła. Niestety, dla „Donatella" nie zdołałem dotąd znaleźć nakładcy.

— Smutna to ilustracja obecnej depresji finansowo-gospodarczej.

— Do tego jestem już przyzwyczajony. Radę Berenta, by magazynować rękopisy, czekając lepszych czasów, z konieczności od dawna już zastosowuję. Z pierwszych lat powojennych nagromadziło się u mnie dość rękopisów, i to nawet zamówionych przez księgarzy i zapłaconych, lecz zwróconych po wygaśnięciu umowy: drugie wydanie „Michała Anioła", przekład „Juljusza II" Klaczki, przekład „Florencji" Kamila Mauclaira, nie mówiąc już o innych rzeczach.

— Poza odrodzeniem, jakie dzieła pociągają pana najbardziej?

— Kocham Rembrandta, o którym szkic zamieściłem w zbiorze studjów p. t. „W gaju Akademosa" podziwiam potęgę nawskroś malarskiego genjuszu Velazqueza, rozkoszuję się muzyczną harmonją Watteau, interesuję się żywo sztuką najnowszą od impresjonizmu do dni ostatnich. Jako krytyk śledzę pilnie od lat dwudziestu ruch na naszych wystawach we Lwowie, Krakowie, Poznaniu i Warszawie. Przed wojną zdawałem także systematycznie sprawę z wielkich międzynarodowych wystaw sztuki w Wenecji, Rzymie i Paryżu. Krytyki moje weszły częściowo do zbioru „W gaju Akademosa", częściowo czekają na lepsze stosunki wydawnicze. Większe studja poświęciłem z artystów obcych Rodinowi, którego uważam za największego po Buonarrotim rzeźbiarza w sztuce nowożytnej, z naszych zaś — Pautschowi, Wittigowi, Jarockiemu i Sichulskiemu.

— Zawsze było dla mnie zagadką, jak pan, pracując tak intensywnie na polu historji sztuki i krytyki artystycznej, znajduje jeszcze czas na pisanie utworów literackich?

— Tajemnica ta wyjaśnia się w sposób bardzo prosty. Trzeba codziennie siedzieć przy biurku przez kilka godzin, ale zato stale i systematycznie, w ten sposób można zrobić ogromnie dużo. Do literatury miałem pęd od najwcześniejszej młodości, umocnił się zaś on we mnie wskutek obcowania z przyjaciółmi, zwłaszcza z Kasprowiczem, Staffem, Antonim Millerem, autorem głośnej swego czasu powieści „Henryk Flis", z Kisielewskim i innymi. Zresztą zbyt długo wchłaniałem w siebie ducha odrodzenia, aby mi mogło wystarczyć zamknięcie w jednej specjalności. Produkcja literacka jest dla mnie najlepszym wypoczynkiem duchowym po pracy naukowej. Niewielki zresztą jest mój dorobek w tym zakresie: trochę liryków w zbiorze „Gaju Akademosa" i po czasopismach, dramat karnawałowy „Wolne duchy", w którym chciałem podjąć — jakby się dziś powiedziało — pirandellowski temat udramatyzowania genezy pomysłu literackiego, wreszcie dytyramb dramatyczny „Euforion".

— A „Ziemia"?

— O tem raczej może pan coś ciekawszego powiedzieć, bo pisał pan o niej. Nie wiem, czy „Ziemię" można zaliczyć do beletrystyki, czy raczej jest ona czemś, co stoi na pograniczu czystej myśli i literatury. Komponując ją miałem na oku przedewszystkiem dwa cele: sformułowanie teorji nacjonalizmu nie jako programu polityczno-społecznego, ale jako opartego na związku z ziemią poglądu na świat, obejmującego całość życia indywidualnego i zbiorowego i zbudowanego na metafizycznych przesłankach monizmu panteistycznego, — powtóre chciałem zademonstrować na przykładzie Andrzeja Szczerby proces aktu twórczego. „Ziemia" wyjdzie niebawem w przekładzie czeskim p. F. Biceka, który wydaje również po czesku „Kar-Chat" Goetla, „Generała Barcza" Kadena-Bandrowskiego i „Antologję nowelistów polskich".

— Nie wyczerpaliśmy jeszcze całej działalności pana, bo pozostaje krytyka teatralna i publicystyka.

— To także skutek studjów nad odrodzeniem: dążenie do pełni życia i wyżycia się. Krytyka teatralna jest częścią krytyki literackiej, którą uprawiam od dawna. Większe rzeczy pisałem o Kasprowiczu, Żeromskim, Staffie, Micińskim, Feldmanie, o przyszłości scenicznej dramatów Słowackiego i t. d. Dramat z powodu jego ścisłej architektury i konieczności wybitnego udziału elementu myślowego w jego budowie uważam za formę literacką najbardziej godną dojrzałego umysłu męskiego. Dlatego obserwowanie nowych zjawisk na tem polu jest dla mnie prawdziwą przyjemnością. Zresztą strona plastyczna teatru łączy się ściśle z moim fachem naukowym. Zamierzam nawet wykładać kiedyś o plastyce scenicznej.

— A polityka?

— Polityką zacząłem się zajmować podczas wielkiej wojny, kiedy troska o przyszłość narodu usunęła w cień wszystkie inne zainteresowania. W Zakopanem z Kasprowiczem, Żeromskim, prof. Stefanem Dąbrowskim i innymi agitowaliśmy przeciw Austrji i Niemcom. Byłem wówczas współpracownikiem nielegalnego czasopisma „Z Chwili", wydawanego przez prof. Dąbrowskiego. W 1920 r. ministerstwo spraw zagranicznych wysłało Żeromskiego, Kasprowicza i mnie w plebiscytową podróż do ziemi Kwidzyńskiej, Warmji i Mazurów. Pożądanego celu, niestety, nie osiągnęliśmy, bo ziemie te zostały przy Niemcach, ale owych kilka tygodni spędzonych z obu genjalnymi pisarzami, w ciągłym z nimi kontakcie na wiecach, przy stole i w automobilu, wśród podniecającej atmosfery walki, należy do moich najmilszych wspomnień życiowych. Odtąd też zajmuję się polityką, bo interesuje mnie bardzo ten nowy świat, który formuje się z trudem na gruzach dawnych systemów politycznych. Pociągają mnie tylko wielkie zagadnienia budowy naszego państwa i polityki międzynarodowej. Do walk partyjnych nie mieszam się wcale. Łączenie zresztą polityki z historją sztuki nie jest bez precedensów w naszej przeszłości. Juljan Klaczko był świetnym pisarzem politycznym i bardzo dobrym historykiem sztuki.

— Czy może mi pan coś powiedzieć o swoich planach na przyszłość?

— Życiowych nie mam żadnych, literackich również nie, bo nowa książka musi być u mnie wynikiem nowego przeżycia wewnętrznego. Mam tylko plany naukowe. Od dłuższego czasu pracuję nad monografją o Rodakowskim. Dla projektowanej przez Gebethnera i Wolffa wielkiej „Historji sztuki polskiej" przygotowuję na życzenie redaktora wydawnictwa prof. Pagaczewskiego rozdział o malarstwie od Matejki do impresjonistów włącznie, a dla wydawnictwa „Monografje Artystyczne", na zamówienie mego przyjaciela i kolegi dr. Tretera, tomiki o Sichulskim i Jarockim. Później, gdy się poprawią stosunki, zamierzam wydać „Historję sztuki włoskiej", opartą na mych wykładach uniwersyteckich, bo zawsze wstydzę się, kiedy muszę odsyłać słuchaczów do kompendjów francuskich, włoskich i niemieckich, a nie mogę im wskazać źródeł polskich. Kiedyś wreszcie, jako rezultat doświadczeń i rozmyślań, chciałbym napisać książkę o istocie sztuki. Fundamentem jej byłoby radykalne zarzucenie pojęcia piękna, jako zasadniczego kryterjum sztuki plastycznej, i traktowanie sztuki jako języka uczuciowego porozumiewania się ludzi między sobą.

**Artur Schroeder.**

# Kronika ilustrowana

*Defilada pochodu z wieńcami przed domem Szekspira w czasie tegorocznych uroczystości w Stratfordzie nad Avonem*

*Plac przed domem Szekspira przybrano w chorągwie sześćdziesięciu trzech państw, których delegacje brały udział w obchodzie*

*Śladem „Hamleta" — zmodernizowany „Faust" na jednej ze scen angielskich: Mefistofeles, Marta, Siebel, Małgorzata, Faust*

# Jak pracuje autor „Rwacza"
# U Ilji Erenburga

## Wywiad własny „Wiadomości Literackich"

Paryż, w maju 1926.

Rozpisywać się o tem, kim jest Ilja Erenburg, uważam za rzecz zbyteczną. Każdy Europejczyk, dla którego literatura jest chlebem powszednim, zna dokładnie działalność tego względnie młodego jeszcze Rosjanina, którego powieści, tłumaczone na wszystkie prawie języki świata, należą dzisiaj do najbardziej poczytnych. Zanotować chciałbym tylko dziwny fakt: oto krytyka rozpada się na dwa krańcowe obozy, z których jeden podnosi go nieledwie pod niebiosy (tak np. wybitny pisarz francuski Edmund

ILJA ERENBURG fot. Lipnitzki

Jaloux nazwał go „Voltairem naszych czasów"), drugi zaś odmawia mu wartości „czysto artystycznych", zaliczając jego twórczość do nowego genre'u literackiego, znanego pod nazwą „wielkiego reportażu". Obydwa te sądy są poniekąd słuszne. Erenburg potrafił w twórczości swej połączyć dwa napozór sprzeczne pierwiastki, i to właśnie nadaje jego dziełom nowoczesny charakter.

Jeżeli Balzac objął cykl swych najlepszych powieści ogólnem mianem „Komedji ludzkiej", dając w ten sposób do poznania swój „point de départ", to Erenburg, gdy ukaże się z czasem zbiorowe wydanie licznych jego dzieł, mógłby z równem prawem objąć je także ogólnym tytułem, — a jako tytuł taki proponowałbym trzy słowa: „Przez okno Rotondy". Tytuł ten miałby zresztą słuszną podstawę, codziennie bowiem od dziewiątej rano do drugiej po południu zastać można p. Erenburga w słynnej kawiarni Montparnasse'u lub też w równie słynnym Café du Dôme, znajdującym się tuż obok. Tam to powstały wszystkie prawie powieści tego autora. Ruch i hałas kawiarniany wcale mu w pisaniu nie przeszkadza, a swoboda, z jaką prowadzi pióro, przypomina poniekąd Maupassanta, który, jak wiadomo, uważał literaturę wyłącznie za wiedzę pisarską, a t. zw. „natchnienie" za pewnego rodzaju obłudę wobec samego siebie. Bo też p. Erenburg z łatwością przerywa pracę, aby porozmawiać ze znajomymi lub przeczytać gazety, a przecież nie traci nic z wątku i bez trudności powraca znowu do przerwanego tematu.

*

— Powiadają powszechnie, że pisuje pan w kawiarni po sześćdziesiąt stronic druku dziennie?

— Jest w tem pewna przesada, zwłaszcza jeżeli chodzi o teraźniejszość. Swoją drogą pisałem niegdyś naprawdę z niezwykłą szybkością. Tak np. „Juljo Jurenito" powstał w przeciągu jednego miesiąca. Pardon, dla ścisłości: w przeciągu miesiąca i jednego dnia. Teraz pisuję znacznie wolniej, mniej więcej jedną powieść w ciągu roku.

— Czy opracowuje pan też rękopis w ciągu tego czasu?

— Właściwie tak, a dzieje się to w sposób następujący. Mając zgóry już ułożony plan powieści, i to nawet w najdrobniejszych szczegółach, spędzam nad właściwem pisaniem zaledwie pół roku, codziennie jednak wieczorem robię korektę tych ustępów, które napisałem przed południem. Następnie zaś, już po ukończeniu powieści, przerabiam raz jeszcze dokładnie cały rękopis. Wreszcie trzecią korektę przeprowadzam na rękopisie, przepisanym na maszynie. Niestety, ta korekta jest ostatnia, jak panu bowiem wiadomo — książki moje wychodzą w Rosji, wobec czego przesyłanie odbitek do korekty autorskiej byłoby zbyt uciążliwe.

— Czy wobec braku konwencji literackiej z Rosją sowiecką otrzymuje pan honorarja za prawo przekładów?

— Muszę przyznać, że naogół moje prawa autorskie, choć niezabezpieczone konwencją, ściśle były przestrzegane. Niemcy, Anglicy, Francuzi, Szwedzi, Norwegowie, Czesi — wszyscy, słowem, postępują wobec mnie bez zarzutu. Z jednym przecież wyjątkiem. I tu chciałbym się poskarżyć: polskie tłumaczenia moich nowel i powieści nie przyniosły mi żadnego honorarjum, nie mówiąc o jednym wypadku, w którym otrzymałem bardzo nikłą zresztą sumę.

— Czytałem swego czasu także i poezje pana. Czy zajmuje się pan w dalszym ciągu twórczością poetycką?

— O, nie. Należy to już do przeszłości. Przez szereg lat, bo od r. 1913 do 1921, pisywałem prawie wyłącznie wiersze, — ukazały się one w czterech tomikach. Później wydałem pierwszą książkę prozą, poświęconą wrażeniom z czasów wojny. Złożyły się na nią artykuły dziennikarskie, wysyłane w owym czasie przeze mnie z Paryża do pism rosyjskich. Lecz właściwie pierwszą mą pracą na większą skalę był „Juljo Jurenito". Potem dopiero ukazała się „Miłość Joanny Nej", „Trust zniszczenia Europy", „Trzynaście fajek", „Kurbow", „Rwacz" i in.

— Które z dzieł jest panu najbliższe?

— Zawsze ostatnie.

— Nad czem pan teraz pracuje?

— Właściwie nad niczem, pomijając drobne artykuły dla pism rosyjskich; pozatem jestem na wyjezdnem, wybieram się w najbliższych dniach do Rosji.

— Jaka jest opinja pana o najmłodszej literaturze rosyjskiej?

— W rosyjskiej literaturze porewolucyjnej dają się zauważyć, mojem zdaniem, dwa etapy. Pierwszy z nich — to literatura opisowa przewrotu rewolucyjnego, zajmującą się raczej zjawiskami zbiorowemi, znamionującemi przejście od dawniejszego porządku społecznego do nowego, drugi zaś etap ma zupełnie inny charakter, bo wysuwa na plan pierwszy nie zdarzenia już, lecz człowieka, nowego człowieka, którego psychologja jest wynikiem nowego ustroju. Pozatem zauważyłem, że znacznie mniej jest dzisiaj poetów, więcej zaś prozaików. Okoliczność ta nie jest zresztą przypadkowa, łączy się bowiem ściśle z wspomnianem przeobrażeniem.

— Czy zdaniem pana najmłodsza literatura rosyjska mieć będzie wpływ na literaturę obcych narodów?

— Przypuszczam, że tak. A więc przedewszystkiem nie pozostanie ona bez wpływów na literaturę ościennych narodów, np. polską, jak również i na literatury innych narodów słowiańskich, którym z natury rzeczy język rosyjski bliższy jest i bardziej zrozumiały, aniżeli narodom zachodnim. Lecz i do nich wpływy te z pewnością przedostaną się z czasem, aczkolwiek z dużem opóźnieniem, jak to się działo chociażby z Dostojewskim, którego Francuzi teraz dopiero „odkryli". Ostatecznie zresztą trudno jest mówić w czasach dzisiejszych o jednostronnym wpływie pewnej literatury na inne, możnaby raczej mówić tylko o wzajemnem przenikaniu się prądów literackich w ramach jednej literatury wszechświatowej.

**Artur Prędski.**

# Lekarz i poeta
# Gotfryd Benn

## Wywiad własny „Wiadomości Literackich"

Berlin, w kwietniu 1926.

Wiersze Gotfryda Benna są trudne i zawiłe. Trzeba przebijać się w nich przez masy niezrozumiałych wyrazów, dziwacznych asocjacyj, przez nazbyt zwartą, czasem niemożliwą do wypowiedzenia treść.

GOTFRYD BENN

Benn należał jeszcze przed kilku laty do grupy ekspresjonistów, i w wierszach jego ujawnia się to zainteresowanie bezkształtnemi płaszczyznami abstrakcji, jakie stanowiło dominującą cechę poezji ekspresjonistycznej. Programowy wiersz wydanego mniej więcej przed rokiem tomu p. t. „Spaltung" mówi wyraźnie o roli poety, który ze śpiewaka skowronków stał się materjałem wybuchowym, na podstawie intelektualnej. Ale intelektualizm Benna stanowi źródło niszczycielskiego smutku, wyrażającego się w prostem, bezlitosnem wyliczaniu faktów. To też beznadziejność tkwi już w samem założeniu tej liryki o charakterze zdecydowanie nihilistycznym.

Celem poety lirycznego jest, według Benna, przełamanie samotności, rzucenie mostu pomiędzy zamkniętemi w sobie monadami. Poeta pisze poto, żeby zapomnieć o różnicy „między ja i ty". Tragizm poezji (jak wogóle wszelkich sposobów wypowiadania się ludzkiego) płynie nietylko z owego „rozszczepienia", które stawia między ludźmi niewidzialną zaporę, ale objawia się również w stosunku do przedmiotów martwych. Trzeba tego, co w języku Benna nosi nazwę „rozwarcia rany twórczej", żeby dać prawdziwą barwę gajom oliwnym, pejzażowi białych miast w błękicie morza tyrreńskiego, czy monumentalnym formom willi d'Este. Magiczna siła „Verströmungsstunde" wydobywa przedmioty z pod niemych sklepień substancji, snuje tajną nić porozumienia między zarysami obrazu a przebudzonym z odrętwienia widzem. Niesłychanie wyraźna świadomość aktu twórczego łączy Gotfryda Benna z wielką linją dawnych liryków niemieckich. Niedaremnie, jak poeci wieku oświecenia, studjował teologję i filozofję, zanim — i to już jest zwrot par excellence dzisiejszy — został lekarzem chorób skórnych, który teraz w gabinecie ordynacyjnym na Belle-Alliancestr. pisze między jedną wizytą a drugą najpiękniejsze poezje liryczne współczesnych Niemiec.

Gotfryd Benn zagłębił się w jakimś bardzo odległym fotelu i patrzy na mnie spokojnym wzrokiem przyrodnika, preparującego nowy, zupełnie dotychczas niespotykany gatunek.

— Polska — to jest dla nas ciągle kraj nieznany, „Afrika, das Land von „dobrze". Mimo że leży tak niedaleko. Szalenie mi się podoba „Wierna rzeka" Żeromskiego. Jest pięknie napisana i bardzo interesująca pod względem treści. Ale nie miała pani racji, mówiąc, że tylko Polacy potrafią ją prawdziwie zrozumieć. Akcja tej powieści mogłaby się równie dobrze rozgrywać w Albanji, Alzacji czy na Litwie. Ślicznie jest tu przedstawiona postać kobiety. Czy pani nigdy nie myślała o tem, skąd się biorą antypatje narodowościowe? Przecież ludzie, pochodzący z najbardziej wrogich narodów, prawie nigdy niczego podobnego nie odczuwają.

— Tak, to prawda. — Na kolanach mam wielką tekę z rysunkami Grossa i podziwiam barbarzyńską prostotę tych szkiców, których tendencja wypowiada się w naiwnych zestawieniach: sytego burżuja i głodnego robotnika, eleganckiej damy w gabinecie i wynędzniałego tłumu za oknami restauracji. — Czy i pan solidaryzuje się z ideologją komunistyczną, która ma teraz tylu zwolenników wśród pisarzy niemieckich?

— Mnie to nic nie obchodzi. Tem bardziej, że wszystkie rewolucje uważam za reakcyjne. Polityka jest najmniej produktywnem zajęciem, jakie istnieje. To wszystko razem przecież nie ma ani trochę sensu. Ze wszystkich form myślenia najbliższy mi jest cynizm. Zresztą lekarze mają zwykle zupełnie odrębną psychologję. Znajomość organizmu ludzkiego daje wielką przewagę nad profanami w rozumieniu szeregu rzeczy. Zna się człowieka od wewnątrz i w każdym jego calu. Można nabrać przez to krytycznego stosunku do spraw traktowanych zazwyczaj z patosem.

— Ale przecież i medycyna ma swój patos.

— Pewnie. Ma także bardzo wiele blagi. Piszę teraz dla „Querschnittu" artykuł o znachorstwie i „cudownych kuracjach", które teraz coraz bardziej wchodzą w modę. Chcę dowieść, że nie są one wcale gorsze od oficjalnej medycyny.

— Czy zawód lekarski nie przeszkadza panu w pracy?

— Nie. Liryk ma dość czasu na uprawianie dwu rzemiosł jednocześnie. To może być przeszkodą dla epika albo dramatopisarza, ale nie dla liryka. Medycyna jest dla mnie środkiem zarobkowania. W pewnych godzianach leczę swoich chorych, a w innych piszę wiersze. Niemieccy poeci są naogół w fatalnych warunkach materjalnych. Elza Lasker-Schüler, prawdziwie wielka poetka, mieszka w nędznej izbie na poddaszu. Czy nie uważa pani zresztą, że jest trochę arogancją być tylko poetą i niczem więcej. Nie znam liryka, któryby napisał więcej niż osiem czy dziesięć dobrych wierszy, — reszta jest już zwykle bez większej wartości. A osiem wierszy nie wystarcza przecież jako uzasadnienie całego życia.

— Jakiemi drogami idzie pan w swojej poezji?

— Staram się kłaść główny nacisk na samodzielną wartość słowa. Moje wiersze są przedewszystkiem kombinacjami słów. Idzie mi o to, żeby znaleźć zestawienia możliwie najrzadsze, najmniej spodziewane. Piszę powoli: napisanie jednego wiersza zajmuje mi czasem miesiąc. Czy pani zna mój wiersz „Theogonien"? Słowo „Theogonien" jest jak gdyby osnową całego utworu. Wyszedłem zeń i przeprowadziłem je przez inne wyrazy jak jednolitą melodję.

— To jest już czysto muzyczne traktowanie rzeczy. Czy pan o tem nie myślał?

— Tak pani sądzi? Nie wiem. Jestem zupełnie niemuzykalny.

— A poezję rosyjską pan zna? I programy rosyjskich „imaginistów"?

— Mało mam o tem pojęcia. Majakowskiego tłumaczy bardzo dobrze na niemiecki panna Sieradzka z „Querschnittu". Ale pozatem...

— Przedtem pisał pan, zdaje się, także i nowele?

— Tak. Napisałem również dramat teorjopoznawczy. Ale teraz nie piszę nic prócz wierszy.

— To był dramat ekspresjonistyczny? Dziś naturalnie wszyscy ex-ekspresjoniści odżegnywają się od dawnego programu grupy?

— Niezawsze słusznie. Ekspresjonizm urobił dzisiejszą niemczyznę. Ale historja ekspresjonizmu zaczyna się już właściwie od Henryka Manna. Nauczył on nas rozumienia prawdziwej wartości słowa. Niech pani spojrzy...

Tak, rzeczywiście. Od Henryka Manna zaczynają niemieccy historycy literatury dzieje ekspresjonizmu. Poezja powojenna w Niemczech znalazła szybko badaczy, którzy ją ujęli w proste i ścisłe formuły. Mimowoli otwieram jeden z grubych, mocno oprawnych tomów na fotografji Gotfryda Benna. Nieco niżej widnieje fragment jakiegoś utworu. Chcę go przeczytać, ale poeta protestuje i wyrywa mi prędko książkę, — jak dziecko, które przyłapano na pisaniu wierszy.

**Regina Reicherówna.**

NOWY ZESZYT
„SKAMANDRA"
ZA KWIECIEŃ 1926 R.
ZAWIERA
KAZIMIERZ WIERZYŃSKI: Gaj Akademosa — WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Zioła Listopad. — MIECZYSŁAW JASTRUN: Poczęcie * * *. ALEKSANDER WAT: Bezrobotny Lucyfer. — JULJAN TUWIM: Przemiany. — ANTONI SŁONIMSKI: Sen Adama. Uśmiech — JERZY LIEBERT: Anioł żalu. Próby serdeczne — WŁADYSŁAW STERLING: Luna. — LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW: W obronie „nowych rymów". — SERGJUSZ JESIENIN, przełożył WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Pugaczow (poemat dramatyczny, V—VII).
Okładka TADEUSZA GRONOWSKIEGO.
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

## Sensacyjna książka
# „Tygrys" w roli historyka
# Clemenceau o Demostenesie

W r. 1916, w pełnym rozgwarze wojny, pojawiła się w Niemczech niezwykle sensacyjna książka pod znamiennym tytułem: „Aus einer alten Advokatenrepublik". Autor jej — znany hellenista, Engelbert Drerup, — postanowił strącić z piedestału wielkiego Demostenesa i wystąpił zarówno przeciw jego osobie jak przeciw idei państwowej, przezeń reprezentowanej. Demostenes — zdaniem Drerupa — był przedewszystkiem typem taniego demagoga, którego piękne słowa były w stałej dysharmonji z niegodnemi czyna-

JERZY CLEMENCEAU

mi, któremu nieobce było tchórzostwo (zarzut ucieczki z pola bitwy pod Chajroneją), a nawet przekupstwo (sprawa sum Harpalosa). Jeszcze ciekawszy był atak na Demostenesa jako na przedstawiciela demagogji republikańskiej i obrońcy niesłusznej — według Drerupa — sprawy, która powinna była i musiała kończyć się przegraną: mówca ateński walczył przecież z ładem monarchistycznym i ekspansją imperjalistyczną, uosobioną w Filipie i Aleksandrze Wielkim.

„TYGRYS" CLEMENCEAU
rysunek Roberta Gautier

W tem przeciwstawieniu monarchizmu i imperjalizmu macedońskiego — idei państwowej, reprezentowanej przez Demostenesa (Drerup potępia republikę jako arenę demagogji ulicznej adwokatów), widać odrazu tendencję polityczną uczonego niemieckiego: przeciwstawiał on poprostu Niemcy Francji i uzasadniał konieczność i słuszność zwycięstwa swej ojczyzny (zapominając, że walczy ona nietylko z republikańską Francją, ale i... z caratem). I współczesna faza wojny zda-

Niedawno odnaleziona statuetka z bronzu, przedstawiająca Demostenesa

wała się przyznawać Drerupowi słuszność: monarcha-imperjalista zwyciężał, „adwokaci" ponosili klęski. Atoli w parę lat później ten sam uczony musiał napisać: „Założenia polityczne, na których oparłem moją „Starożytną republikę adwokacką", rozpadły się. Cesarze i królowie uciekli, poszli na wygnanie, wymarli, zostali zdetronizowani; adwokaci zwyciężyli". Tak brzmi początek przedmowy nowego dzieła Drerupa p. t. „Demosthenes im Urteile des Altertums" (1923)...

I oto teraz zabiera głos strona przeciwna: typowy przedstawiciel typowej „republiki adwokatów", która pokazała, że demokracja może także pokonać imperjalistyczną monarchję. Nie uczony, ale właśnie mąż stanu, i to jeden z najznamienitszych protagonistów walk politycznych we Francji w najgorętszych czasach: Jerzy Clemenceau.

W wydanej ostatnio książce o Demostenesie [1]) użył on również postaci wielkiego mówcy ateńskiego do przeprowadzenia domyślnej analogji ze współczesnością (Ateny — Francja, Macedonja — Niemcy). Mamy tu więc taką samą tendencyjność, jak u Drerupa. Ale na tem nie koniec. Monografja Clemenceau — stwiedźmy to odrazu — jest apologją jego własnej polityki.

Oczywiście Clemenceau nigdzie wyraźnie nie porównywa swej roli do roli Demostenesa. Ale analogja między działalnością „potwora" (jak nazywał Demostenesa z nienawistnym podziwem jego zaciekły przeciwnik, Ajschines) a akcją „tygrysa" w czasie wojny z Niemcami tak jest w tej książce uplastyczniona, że najmniej domyślny czytelnik nie może mieć tu żadnych wątpliwości. Ta sama bezkompromisowość polityki jednego i drugiego, ten sam „jusqu'aubout'yzm"; ta sama walka z obojętną biernością społeczeństwa, a przedewszystkiem z defetyzmem tych, których obaj patrjoci — grecki i francuski — uważali za zdrajców lub pół-zdrajców. Wszyscy pamiętamy z czasów wojny filipiki Jerzego Clemenceau przeciwko grupie jawnych czy ukrytych germanofilów z Józefem Caillaux na czele, którzy w okresie niepowodzeń francuskich dążyli do zawarcia pokoju. Otóż ateńskim Caillaux był Ajschines, przywódca partji porozumienia z Filipem. I jest rzeczą znamienną, że Clemenceau nazywa Ajschinesa i Fokiona defetystami, a więc wyrazem, który powstał we Francji właśnie w czasie ostatniej wojny.

Maluje nam tedy autor „le drame d'une vie dépensée, dans l'unique effort de sauver de lui-même le peuple le plus idéaliste, par la légèreté duquel le plus bel idéal de lumière humaine allait affreusement succomber". Tak pisze o Ateńczykach. Ale jeżeli analogję między sobą a Demostenesem pozostawia domyślności czytelnika, to podobieństwa między charakterem greckim a francuskim nie ukrywa bynajmniej. „Je viens interroger les tables douloureuses de vos grandeurs, — mówi, zwracając się do Ateńczyków, — de vos misères, pour la leçon de ceux que les fatalités des descendances ont engagés, à votre suite, dans les voies supérieures d'un idéalisme d'humanité... La vie d'autrui peut-elle vraiment nous apprendre à discipliner la nôtre? On le dit". Upatrując w charakterze narodowym Greków i Francuzów te same zalety, a przedewszystkiem te same wady, — lekkomyślność i niezdolność do wytrwałego wysiłku, — pragnie Clemenceau, aby jego rodacy wyciągnęli z odstraszającego przykładu konsekwencyj tych wad ateńskich pożyteczną naukę dla siebie. I to jest drugi moment, sprawiający, że książka Clemenceau posiada przedewszystkiem znaczenie polityczne.

Demostenes i Clemenceau walczyli tedy z wadami swych rodaków. Oczywiście, przeprowadzając tę ukrytą analogję, Clemenceau musi z konieczności pisać ciągle o Demostenesie jako o polityku, a nie jako o mówcy w literackiem znaczeniu tego wyrazu. Stąd książka jego nie jest studjum historyczno-literackiem; nie mówi prawie nic o Demostenesie-artyście, a ten zajmuje przecież tak pierwszorzędne miejsce w dziejach wymowy. A drugą słabą stroną jest tu bezwzględne idealizowanie postaci Demostenesa, płynące może również z tego samego źródła: przeprowadzania analogji pro domo sua... I tak np. z mistrzowską dialektyką broni Clemenceau swego bohatera przed zarzutem ucieczki z pola bitwy pod Chajroneją. Był pod Chajroneją? Wogóle nie powinien był tam być, jako mąż stanu. Uciekał? Wszak i Hektor uciekał przed Achillesem; zresztą ucieczka jest jedną z form i faz walki...

Z idealizowaniem Demostenesa idzie równolegle obniżanie wartości kulturalnej podbojów macedońskich. Że Demostenes nie mógł doceniać ich znaczenia w dziejach cywilizacji — to jasne. Ale dzisiejszy historyk nie może już widzieć w nich wyłącznie bezpłodnej zaborczości, zamykać oczu na dzieło hellenizacji Wschodu i stworzenie potężnej kultury aleksandryjskiej. Clemenceau, widząc w puściźnie Filipa i Aleksandra jedynie chaos, stosuje znowu tylko kryterjum polityczne, wyrzekając się zupełnie kulturalnego. Kiedy zaś kryterjum kulturalne wprowadza, czyni to dla podparcia teoryj czysto fantastycznych. Gdyby Demostenes był zwyciężył Filipa, — rozumuje, — cywilizacja europejska poszłaby zgoła innemi drogami. Grecja nie byłaby dopuściła do upadku kultury antycznej. Zamiast iść szlakiem Aleksandra na wschód, byłaby skierowała swą energję cywilizacyjną na zachód i shellenizowała Galję, ta zaś stałaby się trwalszą ostoją kultury starożytnej, niż Rzym i Bizancjum. Słowem — konkluduje Clemenceau — „triumf Demostenesa zmieniłby losy świata, gdyż cywilizacja poszłaby innemi drogami". Może tak, a może nie... Do oceny tego rodzaju pseudo-historycznych kombinacyj, które są tworami wyobraźni, brak nam jakiegokolwiek kryterjum.

Jakkolwiek książka Clemenceau jest ciekawym dokumentem politycznym, to jednak naogół przynosi czytelnikowi zawód. W pewnej mierze zniechęca do niej również styl, który, wykazując wysoką kulturę literacką, — przedewszystkiem retoryczną, pozbawiony jest wszelkiej prostoty, jest skomplikowany — i tą sztucznością nuży. Jest to styl „stylizowany".

**Ignacy Wieniewski.**

[1]) Nobles Vies — Grandes Oeuvres. Démosthène. Par **Georges Clemenceau.** Avec trois gravures et une carte. Paris, Plon, 1926; str. 125 i 3nl. i tabl. 4.

PLAKAT
ATELIER REKLAMY ARTYSTYCZNEJ
WARSZAWA BODUENA N1
TEL 223 04

# Epos demokratyczny

Bibljoteka Laureatów Nobla pod redakcją **Stanisława Lama.** Tom 35. **Knut Hamsun.** Kobiety u studni. Przekład **Felicji Aun.** Poznań, Wydawnictwo Polskie, 1925; str. 4nl. i 508 i 4nl.

I

„Kobiety u studni" Hamsuna — gdyby nawet pewne zasadnicze nieporozumienia estetyczne rozszerzyły się bardziej niż dziś — mogą służyć nietylko jako wzór rodzaju literackiego: powieść — ale są niemal wyrazem nieosiągalnego ideału w swoim zakresie. Właściwie po przeczytaniu tej książki i pod jej wrażeniem — trudno przypomnieć sobie z ostatnich czasów dzieło, z któremby ją można porównać. Są może genjalniejsze, głębsze, bardziej żywe, są takie, w których pewne zagadnienia techniki pisarskiej zostały przeprowadzone równie konsekwentnie i do dna wyczerpane, ale trudno znaleźć coś równie doskonałego w zestrojeniu elementów, w założeniu i konstrukcji wewnętrznej.

Musi być jakiś instynkt tajemniczy, przy którym tylko taka organiczność dzieła może powstać. Powieść — szczególnie przez kilka ostatnich dziesiątków lat — w swoim rozwoju wyrobiła sobie szereg właściwości wprost przeciwnych — zwłaszcza od czasu kiedy fabuła znalazła się na miejscu drugorzędnem w zainteresowaniach, tak autorów jak i lepszej, „myślącej" publiczności.

Opisy psychologiczne, charakterystyki, luźne obserwacje i obserwacyjki życiowe wytworzyły specjalne nastawienia, smak w kontemplacji dodatków i wstawek — zrozumienie tych międzyaktów, które niekiedy brały górę nad rdzenną zawartością dzieła. Pasożytnicze pnącze i porosty przykrywały zupełnie drzewo.

Prawdziwych powieściopisarzy jest znacznie mniej niż dziś się sądzi. Są wybitni i bardzo nieraz wybitni poeci, z mozołem naginający swój ogromny talent do wymagań powieści, których jednak trudnoby nazwać powieściopisarzami z wewnętrznego przeznaczenia, z instynktu. W Polsce mamy dobry przykład takiego twórcy w Żeromskim.

Kolosalność dzieła Hamsuna polega na dynamice nadanej niezliczonej ilości szczegółów przez ruch wewnętrzny całości. Zdarzenie czy człowiek tłumaczy się nietylko samo — życie jednej postaci niedostrzegalnie objaśnia życie drugiej. Materjał objaśniający został zredukowany do pewnego minimum, i to minimum wydaje się jeszcze niklejsze w porównaniu z nieskończonym szeregiem faktów i doświadczeń. Z nich to zdaje się wypływać całkowicie — bez żadnych zewnętrznych rozumowań — filozofja autora, niezbędna dziełu jak powietrze organizmowi. I nic to nie znaczy, iż może niektóre figury, brane zosobna, wydałyby się znane skądinąd i nudne, że niejeden szczegół w powieści nie jest nowy i interesujący. Mogą być biedniejsze lub bogatsze, ale wszystkie razem stanowią szereg poddany potężnej dynamice całości.

Są dzieła, których dynamika nie jest organiczna, własna. Bywają książki silne, które poruszają, przez które przepływa prąd woli autora bijący na zewnątrz i zarażający bezpośrednio wolę czytelnika. Autor w takim wypadku zdaje się zrywać pewną milczącą umowę: usuwa pośrednictwo utworu i — naruszając jego autonomję — sam zaczyna porozumiewać się z czytelnikiem. W „Kobietach u studni" ów ruch wewnętrzny trwa samoistnie, niezaczerpnięty znikąd, — wola autora bez reszty została uwięziona w książce. — Wytwarza to oryginalną koordynację ruchu ze spokojem, przywodzącą na myśl niektóre dzieła rzeźby. I ów wstrząs specyficzny, który ostatecznie jest celem każdego dzieła sztuki, idzie tu od wewnątrz — od samego formalnego sposobu podniesienia tej czy owej sprawy. Jedność zamysłu, jedność woli pisarskiej, dociągnięta do ostatnich granic, sprawia, iż mamy do czynienia z dziełem naprawdę jednolitem w swej istocie.

„Kobiety u studni" są książką klasyczną w tem znaczeniu, że wynikają z pewnego ustalonego, zamkniętego na zawsze światopoglądu — można powiedzieć nawet, że książki takie są realizacją całego społeczeństwa w danym jego typie. Dlatego też nie powinno brać się ich w oderwaniu od szerokiego życia. Cała ta masa rzeczy, jaką możnaby napisać o zaletach formalnych tego dzieła,—a myślę, iż nie byłaby to robota niewdzięczna —nie da jednakże jasnego pojęcia o całości bez równoległego zaznaczenia odwrotnej strony medalu ideologicznego.

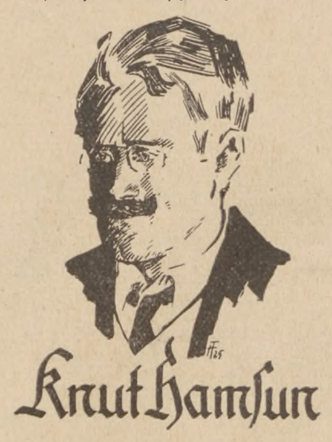
II

Jak już wspomniałem, filozofja autora nie wypowiada się bynajmniej w jakichś osobnych wywodach czy rozważaniach; pomijam oczywiście rozrzucone niekiedy mimochodem uwagi. Hamsun nie lubi rozumowań, a z dwóch ludzi w powieści, interesujących się zagadnieniami oderwanemi, jeden, pocztmistrz, idjocieje, a drugi, doktór, jest beznadziejnym naturalistą ostatniego rzędu. Trzeba zaznaczyć również nienawiść (a może rozczarowanie) Hamsuna do polityki, włożone w figurę adwokata Fredryksena. Jak w „Błogosławieństwie ziemi" sądownictwo, tak w „Kobietach u studni" ubocznie sponiewierany jest parlamentaryzm.

Ale to również należy do stylu całości. Jeśli mówię tu o demokratyzmie, to, naturalnie, nie w znaczeniu przynależności partyjnej czy „przekonań" politycznych autora, w danym razie prawie obojętnych. Idzie o co innego. Hamsun daje typ życia, typ społeczeństwa. Nie przedstawia szczytów kultury ani nie buduje oderwanych konstrukcyj myślowych — ale im mniej daje od siebie, tem lepiej. Stawia kapitalistę, kupca lub przemysłowca, chłopa, drobnego rzemieślnika, urzędnika i parlamentarzystę — elementy stanowiące istotny trzon i siłę zachowawczą społeczeństw zachodnich w dzisiejszych formach bytowania — w pełni ich przesądów i nawskroś anachronistycznych niechęci.

Naturalnie demokratyzm Whitmana nie był inny, ale też czasy już nie te, co były. Niedarmo Skandynawja stanowi ideał naszych demokratów i demokratycznych socjalistów.

„Kobiety u studni" nie mają indywidualnego bohatera — miejsce jego zajmuje miasteczko portowe, którego nazwy autor nie podaje i nie opisuje położenia, jakby obawiając się, iż w okre-




ślone, nazwane ramy trudno byłoby pomieścić świat — czy też jego symbol. Osnową powieści jest historja młodego marynarza, który nie skończywszy swej dalekiej podróży, wrócił do domu kaleką. Ten sam wypadek, co spowodował odjęcie mu nogi, — pociągnął za sobą inne ukryte kalectwo, którego działanie stopniowo ujawnia się w toku powieści. W małych mieścinach życie osobnika nie posiada tego charakteru bezimienności co w wielkich osiedlach — kaleka w ten lub ów sposób zaczepia się o życie całego miasteczka portowego. Działa sam jak może — zwykle jest popychany do jakiegokolwiek działania. Wyrabia w sobie jakieś nowe organy życia. Dawna narzeczona wraca do niego, aby pokryć skutki swego gorącego temperamentu. Żyją: dobrzy ludzie pomagają płodzić dzieci Oliverowi, dobrzy ludzie pomagają im żyć. W ten lub inny sposób losy tych ludzi splatają się z losami kaleki.

Ludzi tych jest wielu — ich ustawienie, pokontrastowanie, subtelność przejść jest arcydziełem biegłości technicznej autora. Czasem wydaje się wprost, iż postawienie jednej postaci, niezależnie od ogólnych celów autora, stanowi rodzaj uzupełniającego studjum analitycznego dla innej: np. drugi kaleka Olaus w stosunku do Olivera. Niekiedy znów wyznawana teorja służy nato, aby uwydatnić wewnętrzną niedorzeczność życia samego osobnika. Tak jest z doktorem głoszącym teorje szerokiego używania życia, a spędzającym dni swoje w ciasnocie i nudzie na drobnych, tem obrzydliwszych, iż przeważnie niefortunnych intrygach — tak jest z pocztmistrzem i wielu innymi.

Ale znaczenie pierwszorzędne ma stanowisko dwóch ludzi w powieści, jak się ono zarysowuje szczególnie w pierwszych rozdziałach. Robią one wrażenie jakiegoś rozrachunku dwóch sił wewnętrznych, i z tego wychodzi najsubtelniejsza z owych mimowolnych analiz Hamsuna, o których mówiłem. Jeżeli Oliver z racji swego upośledzającego moralnie kalectwa jest ostatnim człowiekiem miasteczka, to pierwszym niewątpliwie jest konsul C. A. Johnsen, potęga pieniężna, właściciel statku, coś niby mieszczański feodał mieściny.

Z dokładnością poprostu medyczną autor opisuje przewlekłą chorobę podwójnego okaleczenia w odbiciu duszy. Widzimy, jak ten kiedyś „ot, zwykły sobie błękitnooki chłopak z ludu, ale siłacz i śmiałek" traci wewnętrznie ów stan niepełnej równowagi sił, nazywany zwykle zdrowiem. Stopniowo występuje ogólna deformacja psychiczna, pewne odczucia zasadnicze zanikają, inne — drugorzędne— nienaturalnie wyolbrzymiają się niby jakieś wole psychiczne czy obrzęki. W duchowość osobnika wrasta trąd szczególny, rozkładający powoli delikatniejsze warstwy samopoczucia, a nie uśmiercający. Proces rozkładu jednak posuwa się, i aby utrzymać swego Olivera na potrzebnym poziomie, autor wyczynia dla niego coś, co przypomina sztuczne wstawki do szkieletu, jakie robi chirurg, gdy choroba rozłożyła kość pacjenta.

III

Ta chirurgja duchowa jest zagadnieniem zatrącającem niemal o teologję. Mówi się niekiedy o ludziach pracujących w pieniądzu, że pieniądz staje się dla nich bogiem. Może to jest słuszne, ale z jedną poprawką: bankier, giełdziarz czy inny bussinessman nie mają tu właściwie stosunku czystego wyznawstwa. Zajmują oni niejako miejsce kapłanów kultu, i często krzewi się wśród nich — poza zacietrzewieniem zawodowem — specyficzny, kapłański, półmaterjalny sceptycyzm. Prawdziwie gorące wyznawstwo, wiarę żywego kultu można znaleźć łatwiej u niepoświęconego ogółu. A już odczucia kultu tego szeleszczącego lub okrągłego boga i ozdobienia go blaskiem słów szukać należy wśród pisarzy i poetów. Można przypomnieć balzakowską poezję pieniądza — Hamsun posługuje się nim jako nową formą Opatrzności.

Wcale nieobojętny jest sposób, w jaki autor traktuje owego C. A. Johnsena. Osobistość ta, szczególnie w scenach zbiorowych, występuje w glorji chwalebnych epitetów — często powtarza się określenie: „wielki człowiek". Kiedy zdawało się, iż dosięgła go katastrofa majątkowa, — miasteczko „drgało w konwulsjach". I nie w tem rzecz, że autor wewnętrznie go wywyższał — Johnsen jest pospolity człowiek — i autor nie oszczędza jego pospolitości. Niewątpliwie ów ton uroczysty a obleśny bywa albo stylizacją („kobiety u studni" — coś odpowiadającego przysłowiowemu warszawskiemu maglowi), albo wręcz satyrą. Kiedy autor, przy pojawieniu się na scenę osoby i brzucha C. A. Johnsena, przyklęka na jedno kolano, machając od czasu do czasu kadzielnicą pochlebstw, zły i szyderczy uśmieszek wije mu się pod wąsem. Ale nie trzeba też zapominać, że znaczenie wykonywanego obrzędu nie zawsze zależy od wiary i dobrej woli wykonawcy. O potężnej roli nagiej praktyki wiedzą dobrze rytualiści kościoła katolickiego.

Działanie tej potęgi, która czyni wielkim Johnsena, autor pokazuje i na Oliverze. W ciągu swego życia powieściowego kaleka kilkakrotnie znajduje pieniądze: przez szczęście niezwykłe, ostrożny udział w kradzieży, podstęp. Obcowanie z tym ruchomym fragmentem opatrzności ludzkiej daje mu owe wstawki, o których wyżej mówiłem. I to jest ów niezbędny element teologji duszozbawczej.

Dla Hamsuna Oliver aż do końca nie przestaje być problematem. Życie tego kadłuba, napół pozbawionego treści ludzkiej a tak żywotnego, jego pozaludzka podłość, a jednocześnie z tej podłości zaczerpnięta siła — stanowi snuty powoli wątek jakiejś ponurej i przegniłej wewnętrznie filozofji. Autor zdaje się mocować z zagadką życia i trwania — a właściwie z objęciem jej w całej rozciągłości i wyznaczeniem przebiegów. Eunuch gra (nietylko przed innymi, lecz i przed sobą) rolę pełnego człowieka. Jest dobrym, tkliwym ojcem, zazdrosnym mężem, bez żadnego w gruncie rzeczy uprawnienia — jego uczucia są właściwie doskonałemi objektami eksperymentalnemi. Oliver załamuje się sam, sam przerywa grę, obnosząc po ludziach swe hańbiące kalectwo jako jeden oręż więcej w walce o byt. Oliver w gruncie rzeczy zwycięża — grę swą doprowadził jednak do pożądanego końca, może nie w pełnej czystości linji, — ale on o to nigdy nie dbał. Morduje Olausa, najbliższe przeciwieństwo swoje w tem stadzie ludzkiem, — cóż, że skrytobójczo — lecz prawie bezinteresownie. Broni wszak nie siebie, ale „syna" przed niepowściągliwością języka pijaczyny. Oliver wrósł w życie. „On jest trwałym materjałem ludzkim... jest nieco inwalidą, trochę niedoskonały ciałem, lecz co jest doskonałe? Życie miasteczka ucieleśnia się w nim..." Ależ to niemal apoteoza. Hamsun zamyka swą powieść jakby szeregiem refrenów myślowych — uznanie rzeczywistości jedynie prawomocnej: „życie nie gra według nut ludzkich". Świat można wytrzebić, ale będzie istniał, dopóki trwa w nim wola życia.

IV

Aby zrozumieć symbolikę tej książki i jakiś zmącony tragizm, który wydobywa się z jej kart, trzeba pamiętać o jednem. Hamsun jest po części rzeką z tego samego systemu wód co Strindberg lub u nas Przybyszewski. Mistyka płci, demonizm instynktu seksualnego panują zresztą nad całem pokoleniem. I ciekawy jest sposób przezwyciężania tego punktu wyjścia przez Hamsuna. W tamtym sposobie traktowania spraw płci kobieta — niezależnie od lepszego lub gorszego postawienia jej psychologji indywidualnej— bywa dodatkowo jeszcze jakby uogólnieniem gatunku — poprostu mitem o nieograniczonej nadwyżce cech gatunkowych. Mężczyzna, indywiduum o określonych możliwościach, staje nietylko przed daną kobietą, lecz również przed skomplikowaną iluzją owego mitu — czemś znacznie silniejszem (myślowo) od niego. Dlatego też w literaturze tego czasu jest tyle pesymizmu seksualnego.

W „Kobietach u studni" rzecz się ma już inaczej. Hamsun bierze sprawy płci o wiele objektywniej. Jego Petra, Fia, panna Olsen — to już typy, aby tak powiedzieć, seksualnie indywidualizowane w całej skali: od natarczywej, wiecznie gorącej żądzy do rybiego chłodu. Być może jednak, iż w owych podświadomych rachunkach, które każdy twórca prowadzi, koszty tej gorzkiej mądrości zapłacił Oliver. Dlatego niesie na swoim kuśtykającym kadłubie ciężar symbolu.

Jeżeli można mówić o przypadkowościach anegdoty, to nie wobec takich książek jak ta. Mamy przed sobą nie słowa i nagie wywody, lecz dzieło potężne, raczej świadczące swym przebiegiem o idei, niż poddające ją gotową. Sens tej powieści zamknięty został w tajemnicy jej formy. Straszliwemi samoograniczeniami myśli mówi o potędze i starości świata europejskiego — mówi o zgubie nie znającej przyszłości i zachłannem życiu gardzącem śmiercią. Książka Hamsuna jest wielką rekapitulacją, dźwiga w sobie genjalność całych pokoleń i na dziesiątki czy setki lat może przemawiać od swego czasu dobitniej niż jakakolwiek inna.

Niewątpliwie ogromna dojrzałość „Kobiet u studni" graniczy może z przejrzałością. — Ekonomja środków i efektu przechodzi w suche, starcze skąpstwo. Ale pewien obszar istnienia artystycznie wyczerpany został do dna, określony bez fałszu i uchyleń w krainę dowolności. A na powieść ostatniego stulecia dzieło to otwiera olbrzymie perspektywy.

**Andrzej Stawar.**

JAN BRZECHWA
OBLICZA ZMYŚLONE
Poezje
Cena zł. 3.—
Księgarnia Gustawa Szylinga

# Monografja o Chrobrym

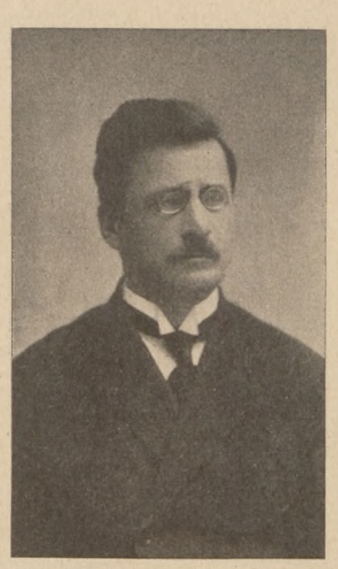
**Stanisław Zakrzewski.** Bolesław Chrobry Wielki. Lwów, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1925; str. VII i 1nl. i 439 i 1nl. i tabl. 11.

Jedyną dotychczas monografją Bolesława Wielkiego było dzieło Karola Szajnochy „Bolesław Chrobry i odrodzenie Polski za Łokietka". Obecnie przybywa nam wielka monografja prof. Stanisława Zakrzewskiego, godne uczczenie 900-ej rocznicy koronacji i śmierci wielkiego Piasta.

Prof. Zakrzewski o książce Szajnochy powiada, że „kompozycja (jej) jest zakreślona śmiało i po mistrzowsku. Jest to rzeczywisty obraz Chrobrego na tle dziejowem polskiem, takiego, jakim przeszedł do pamięci narodu"... Nic jednak chyba nie może być bardziej pouczające jak kolejne przeczytanie tych dwóch prac, Szajnochy i Zakrzewskiego, których powstanie różni przedział trzech przeszło ćwierci wieku. Pogląd na historję i na procesy historyczne jak w zwierciadłach odbija się w pracach dwóch historyków polskich.

Szajnocha, erudyta, ozdobnym stylem daje nam opowieść o jakimś gotowym, danym świecie, w którym wszystko, jak jego zdania w kunsztowną formę wylane, skute jest jakąś stałością, która się dopiero ze śmiercią Bolesława Chrobrego w równie tajemniczy, bezprocesowy sposób rozlatuje. Wszystko, władza królewska, granice Polski, poniekąd nawet jej ustrój wynurza się z pomrocza prawieków gotowe, zapada się z chwilą śmierci Bolesława w chaos zamieszek, jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki. Ten pogląd odbija się także na stosunku do źródeł; wszelkie wątpliwości nie wychodzą poza ramy gabinetu uczonego, a z pióra spływa czysta i dogmatyczna „prawda" historyczna, najmniejszych nie budząca zastrzeżeń. Jak w zasadach „konserwatorskich" połowy XIX w., które zniszczyły tyle pięknych kościołów, szczegóły padają ofiarą ogólnego planu rekonstrukcji.

Dzisiaj zasada Viollet -le-Duca — „zachować jak najwięcej, jak najmniej dopełniać, nic nie rekonstruować" — wrosła w krew poprostu każdego historycznie myślącego człowieka i stworzyła owe płynne ramy, ową szkicowość rysów, owe resztki i kruszyny zebrane po rozmaitych źródłach — nie łączone jednak ostremi rysami nowych i całkiem dowolnych linij. Są one pozbawione dogmatyzmu, lecz stają się możliwie wiernym śladem stawania się procesów historycznych. Najważniejszą stroną książki Zakrzewskiego jest właśnie uwzględnienie przebiegu stawania się państwa polskiego i wyodrębniania się narodowości polskiej z ogólnej masy „Sclavonji". Cóż za różnica, mimo całej „historyczności" XIX w., między poglądem Szajnochy i Zakrzewskiego na zakres i rodzaj władzy Chrobrego, gdzie pojęcie „władzy królewskiej", niezmiernie późne, z łatwością cofa Szajnocha do zamierzchłej epoki, nie uwzględniając kompletnie pochodzenia jej. Jest ona także, że tak się powtórzę, „gotowa", jak



STANISŁAW ZAKRZEWSKI

gotowy jest cały świat Polski szajnochowskiej.

Oczywiście Zakrzewski oparł swą pracę na gruntownem wyzyskaniu źródeł. Wiadomości o epoce Chrobrego, jego czynach i dziełach, podane są w tej formie w jakiej dotrwały do nas, częstokroć niejasnej i niepewnej, przy unikaniu sztucznych i karkołomnych konstrukcyj; możemy je podziwiać u Wojciechowskiego, nie moglibyśmy ich przyjmować jako zjawisko stałe. Natomiast szerokie uwzględnienie znajduje w dziele Zakrzewskiego rozumowanie przez analogję, raczej ilustrowanie szczupłych wiadomości o Chrobrym, dochowanemi opisami analogicznych zdarzeń i procesów. Pozwala na to autorowi korzystanie ze źródeł w całkowitym ich rozmiarze. Nie od rzeczy będzie tu przytoczyć to, co powiada on w tej ważnej sprawie na wstępie:

„Utarł się niejako zwyczaj analizowania tematu w ramach tego ustępu, w którym jest mowa o danym temacie. Uczony, korzystając z „Monumenta Polonica", zna obcego autora, np. Dytmara, jedynie w urywkach, które przytacza wydawca. Nie może zatem zrozumieć danego ustępu na tle całego źródła. Ale uczeni, korzystając z niemieckich źródeł... czynią mniej więcej to samo, wiążąc dany ustęp z innemi przekazami, odnoszącemi się do interesującej ich kwestji, i na tem poprzestają.

W tym kierunku krytyka źródeł dobiega do swego kresu; nie wiem, czy są jeszcze jakie bezpośrednie przekazy o Polsce z czasów Chrobrego, któreby nie były wciągnięte w zakres badań. Natomiast postulat oceniania wzmianek o Polsce na tle całości danego źródła jest stosowany w rzadkich tylko przypadkach, a jest on tem właśnie donioślejszy, że bez niego nie istnieje możliwość nowych badań".

Postulat ten w pełnej lub w prawie pełnej mierze spełnia Zakrzewski, co mu pozwala pod resztki ocalałych fresków podłożyć tło niedające nowych szczegółów, ale barwą swą uzupełniające ściemniały obraz dawnego wieku. Korzystanie z owych analogij rzuciło nowe światło nietylko na szczegóły takie, jak burzliwy przebieg żywota siostry Chrobrego Świętosławy, czy na ważniejszy już akt hołdu i „niesienie miecza" przez Bolesława przed Henrykiem II, ale nawet na tak ważne, kapitalne zdarzenie panowania wielkiego króla, jak zjazd gnieźnieński.

Nie najmniejszą zasługą Zakrzewskiego jest również rozumienie i szanowanie psychologji ludzkiej, a zwłaszcza psychologji życia religijnego, co mu pozwala nietylko na odtworzenie stanu duchowego św. Wojciecha czy Brunona, lecz także pomaga do wyjaśnienia zewnętrznego przebiegu życia obu tych świętych. Co więcej, pozwala mu na zdobycie odmiennego, niż dotychczas panujący w historjografji polskiej, sądu o tak pięknej w swym romantyzmie (oczywiście jeżeli nie przykładać dzisiejszej miarki) postaci, jaką był Otton III, którego sceptyczny Szajnocha nazywa jeszcze „szaleńcem" i „opojonym szałem swojego wieku".

Książka Zakrzewskiego jest wielkim pomnikiem wiedzy historycznej w Polsce; odbija w sobie prądy dzisiejszego dnia, odbudowuje z pietyzmem pierwociny państwa polskiego, wyciąga z nich wnioski żywotne dla naszego pokolenia, z taktem nie podkreślając nigdzie tendencyj pedagogicznych. Pod jednym tylko względem przewyższa Szajnocha Zakrzewskiego: pod względem czysto literackim. Brak Zakrzewskiemu tego prześlicznego toku i tej namacalnej plastyki zdania; bladość jednak języka (o ile oczywiście niema w nim błędów przeciwko duchowi składni polskiej) wypływa poniekąd z metody i jest od niej nieodłączna. Z ochotą więc poświęcamy ten zewnętrzny szczegół na rzecz wewnętrznej głębokiej wartości.

**Eleuter.**

# Wśród książek

Bibljoteka Dzieł Wyborowych. Redaktor: **Feliks Gadomski.** Tom LIV. **Jerzy Sosnkowski.** Auto, ty i ja. (Miłość maszyn). Powieść. Warszawa, 1925; str. 176.

„Powieść Sosnkowskiego odurza czytelnika swoją nieprawdopodobną świeżością i zupełnie swoistą poezją. Czuć w niej prężność młodego, lecz dojrzałego talentu, czujnego na każde drgnienie serca czy myśli człowieka w jego stosunku do ludzi i życia. Tętni przedewszystkiem w tej powieści świadoma, celowa siła opanowania środków artystycznych dla wydobycia jak najpiękniejszego (!) wyrazu piękna (!!!). Niema w niej żadnego spełzłego motywu, zyżytego w tysiącznych powieściowych akordach (!). Jest natomiast czar mocy, uroda młodości i oryginalność".

Powyższa reklama Bibljoteki Dzieł Wyborowych, umieszczona na okładce książki, oburza czytelnika powieści p. Sosnkowskiego swoim nieprawdopodobnym tupetem. Jest natomiast całkiem pozbawiona sensu, nie mówiąc już o „urodzie" i smaku.

„Auto, ty i ja" powstało prawdopodobnie pod połączonym wpływem dwóch bardzo różniących się od siebie autorów polskich o bardzo podobnych nazwiskach: Grabińskiego i Grubińskiego. Z pierwszego wzięta została romantyka maszyn, zresztą zupełnie dowolnie traktowana, z drugiego — jakiś narcyzowaty snobizm, tylko wydatnie pogorszony u p. Sosnkowskiego. Styl tej powieści przypomina zabiegi tualetowe kiepskich elegantów: dużo pomady i perfum, a pod tem wiele niechlujstwa.

Centralnym punktem powieści jest wizja o tem, jak maszyny zapałały namiętnością do kobiet. Dlaczego to erotomaństwo maszyn nie zwróciło się o zaspokojenie np. do skał, murów, drzew lub koni — autor nie wyjaśnia. A szkoda. Goła, nieumotywowana blaga nie jest jeszcze fantastyką.

Ocena powieści p. Sosnkowskiego, umieszczona na okładce książki, ma w sobie jednak coś perfidnie intrygującego. Kto wie, może w tem przebraniu miary śmieszności wyraził się jakowyś ukryty bunt wewnętrzny redakcji Bibljoteki Dzieł Wyborowych. W tym razie możnaby tylko współczuć podwójnie wystawionemu na sztych autorowi.

**ej.**

**Aleksander Kraushar.** Warszawa historyczna i dzisiejsza. Zarysy kulturalno-obyczajowe. Lwów, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1925; str. 8nl. i 264 i 2nl. i ryc. 1.

W powodzi nowych zagadnień i zainteresowań historycznych, które w ostatnich, powojennych czasach wypłynęły z całą wyrazistością, miejsce pierwszorzędne zajmują prace nad dziejami i zabytkami Warszawy. Za inicjatywą w tym kierunku przemawiają, obok artystyczno-naukowych, także względy narodowo-utylitarne. Warszawa może bardziej jeszcze niż inne stolice europejskie wymaga szczegółowej monografji, bo przecież normalny rozwój miasta, zapoczątkowany w XVII w., a za Stanisława Augusta doprowadzony do rozkwitu, ulegał potem, z bardzo niewielkiemi przerwami, sztucznemu tamowaniu ze strony władz obcych, które rozmyślnie łamały i na tem polu zasadnicze linje rozwojowe kultury polskiej, burzyły jej zabytki i wykreślały wytyczne nowe, nie liczące się z duchem i logiką rozwojową miasta. Stąd pochodzą pewne zniekształcenia stylu architektonicznego i t. zw. bezplanowość Warszawy. To też zadaniem ważnem i wdzięcznem zarazem jest przypomnieć i utrwalić dawne oblicze Warszawy i wydobyć w gruncie rzeczy te bardzo liczne zabytki, świadczące o wysokiej kulturze artystyczno-obyczajowej naszej stolicy.

Udostępnienie zbiorów archiwalnych popchnęło szybko naprzód pracę w tym kierunku, tak że dziś, oprócz ciekawych drobnych przyczynków zwłaszcza do czasów Stanisława Augusta, mamy już dwie piękne i ciekawe monografje, wydane przez „Bibljotekę Polską": Lauterbacha „Warszawa" i Przeździeckiego „Varsovie".

Stroną kulturalno-obyczajową Warszawy zajmują się książki Aleksandra Kraushara. Są to zarysy, oparte na wspomnieniach osobistych, zabytkach historycznych, pamiętnikach, rzadszych drukach i dokumentach archiwalnych. Wieje z nich szczere i serdeczne umiłowanie Warszawy i jej przeszłości. Z pieczołowitością i imponującą drobiazgowością przechodzi autor każdą niemal ulicę stolicy, tłumaczy jej nazwę i pochodzenie, sięga do jej najdalszej przeszłości, zastanawia się nad każdym ciekawym historycznie czy artystycznie zabytkiem, wiążąc go z jakimś znamiennym faktem dziejowym, legendą lub nawet anegdotą historyczną. Ostatnie piętnaście szkiców — to przeważnie obrazki z okresu przed i po 1863 r., odmalowane w większej mierze na podstawie wspomnień osobistych autora, pamiętającego jeszcze Warszawę lat 50-tych ubiegłego stulecia.

**hw.**

**Ludwik Abramowicz.** Cztery wieki drukarstwa w Wilnie. Zarys historyczny (1525—1925). Wilno, Ludwik Chomiński, 1925; str. 149 i 3nl.

W Wilnie książka wydrukowana została po raz pierwszy — w r. 1525. Był to wytłoczony w cyrylicy „Apostoł" pierwszego drukarza wileńskiego, dr. Franciszka Skoryny z Połocka, jednocześnie autora, drukarza i wydawcy. W czterysta lat potem otrzymujemy pracę Ludwika Abramowicza, odtwarzającą szczegółowo i chronologicznie dzieje czterech wieków drukarstwa w Wilnie, zatem okres lat 1525—1925. Książka Abramowicza stanowi naukową rewelację i przedstawia w miarę możności najwierniej oryginalny a niemal niebadany dotychczas fragment z dziejów naszej kultury. Nie do wszystkich źródeł archiwalnych autor zdołał dotrzeć, — zbyt powierzchownie potraktował przedmiot w zakresie techniki drukarskiej; sam zresztą uświadamia sobie te braki i tłumaczy je przyśpieszeniem pracy, aby móc ją ogłosić jeszcze w r. 1925, celem uczczenia czterechsetlecia wileńskiego druku, który, jak dowiadujemy się z książki, nieraz godnie przodował drukarstwu Rzeczypospolitej. Obfity materjał historyczny często przedstawiony jest in crudo, odmalowany bez szerszego tła kulturalnego. Zdarzają się hipotezy chwiejne. Mimo wszelkich zastrzeżeń jednak doniosła jest wartość naukowa i kulturalna dziełka Ludwika Abramowicza, poświęconego pamięci dwóch wybitnych, choć skromnych, działaczy społecznych i miłośników książek: brata autora, Marjana, oraz Tadeusza Wróblewskiego.

Naukową wartość książki podnoszą: „dodatki" z interesującemi pismami w sprawach drukarskich z początku XIX w., przypisy oraz indeks osobowy. Książkę, starannie wydaną przez kulturalnego nakładcę, p. Ludwika Chomińskiego, mile zdobią liczne faksymile starych druków.

**mp.**

**W. Jamiołkowski** i **A. Stocki.** Topografja wojskowa. Warszawa, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy, 1925; str. 170 i tabl. 2 i zał. 9.

Uboga jest nasza literatura topograficzna, to też ukazanie się nowej pracy z tego zakresu należy powitać z uznaniem, tem bardziej, że napisana została w formie podręcznika przeznaczonego do użytku szerokiego koła czytelników.

Książka dzieli się na dwadzieścia rozdziałów, w których przedstawiono, poczynając od rysu historycznego, — podstawowe wiadomości z zakresu topografji.

W pracy swej autorzy starali się nie obarczać książki abstrakcyjnemi formułkami, obliczeniami wykraczającemi poza matematykę elementarną, ale przeciwnie — ujęli całość niezbędnych wiadomości z topografji w sposób zwięzły i jasny, przedstawili je poglądowo przy pomocy licznych przykładów i zobrazowali w pokaźnej ilości rysunków.

**ab.**

APLIKAT
ATELIER REKLAMY ARTYSTYCZNEJ
WARSZAWA BODUENA N1
TEL 293-04

# Władysław Smoleński

Urodzony w r. 1851, po ukończeniu wydziału prawnego uniwersytetu warszawskiego, zaczął w r. 1874, obok pracy ściśle naukowej, oddawać się żmudnej działalności pedagogicznej. Należąc do pokolenia, co jedynego ratunku szukało w wytwarzaniu i gromadzeniu zasobów maralnych zapomocą oświaty, z zapałem i zaparciem się siebie prowadził w najokropniejszych warunkach kulturalno-politycznych zakonspirowane, szpiegowane lekcje historji polskiej. Jednocześnie ogłasza w „Nowinach", „Ateneum", „Ognisku", „Kwartalniku Historycznym" i „Przeglądzie Historycznym" liczne artykuły naukowe.

Pociąga Smoleńskiego zwłaszcza w. XVIII w Polsce, ta epoka przełomu, kipiąca namiętną walką sprzecznych żywiołów i jaskrawych kontrastów. Pragnie poznać i zbadać bujne życie tych czasów, to też zwraca swe badania przedewszystkiem w kierunku stosunków społeczno-kulturalnych społeczeństwa polskiego drugiej połowy XVIII w. Na podstawie rozległych źródeł jednocześnie barwnie i żywo, nie cofając się nawet przed materjałem anegdotycznym, sumiennie przedstawia życie, obyczaje i stan umysłowy przedewszystkiem szlachty polskiej XVIII w., starając się wydobyć wszystkie światła i cienie. Ogarniając jednak całe społeczeństwo bada również kwestję dojrzałości obywatelskiej mieszczan w szkicu „Komisja Boni Ordinis Warszawska", sprawę włościańską, nawet sprawę żydowską, — tym sposobem stara się wydobyć przekrój życia, kultury i obyczajów, społeczeństwa polskiego XVIII w., korygując niejedno, pokutujące w historjografji, pojęcie przejaskrawione lub zgoła fałszywe.

Był jeszcze wzgląd inny, który Smoleńskiemu nasunął tę właśnie epokę dziejów polskich jako przedmiot badań. Zaczął on bowiem samodzielne studja historyczne w czasie, kiedy jeszcze panowała ideologja t. zw. szkoły krakowskiej, już mocno coprawda przez Korzona zachwiana, lecz jeszcze wszechwładna. Usiłowała ona całą katastrofę polityczną Polski tłumaczyć wyłącznie teorją własnych win, oczerniającą przeszłość Polski, a co gorsza — wprowadzała do badań naukowych najniebezpieczniejszy, bo z najszlachetniejszych źródeł płynący moment utylitaryzmu i dydaktyzmu. W szeregu historyków warszawskich, którzy w latach 70-ych wypowiedzieli walkę szkole krakowskiej, podważając ją zarówno od strony metodycznej jak i faktycznych rezultatów badań, stanął odrazu Smoleński. To też nic dziwnego, że badania jego poszły w kierunku tej epoki schyłkowej niepodległej Rzeczypospolitej, kiedy to „na zbutwiałe podwaliny starego porządku, na widmo zwietrzałych przekonań i myśli zużytych nacierał już szybko prąd nowy, zbrojny powagą prawdy, brzemienny zasobem zasad, regulujących cały obszar stosunków na podstawie prawa natury". Jako historyk o dużem wykształceniu prawnem Smoleński zwrócił się do historji politycznej i rozwoju instytucyj w Polsce, ze specjalnem uwzględnieniem wielkich reform XVIII w., jako tych pozytywnych wartości, które świadczą o kulturalnych zasobach narodu w okresie rozbiorowym i tem samem rewizji każą poddać pesymistyczne sądy szkoły krakowskiej o całkowitym rozstroju i upadku organizmu państwowego czasów stanisławowskich. „Kuźnica Kołłątajowska", „Ostatni rok sejmu wielkiego", jako luźna kontynuacja „Sejmu czteroletniego" Kalinki, „Konfederacja targowicka" i t. d. — oto tytuły studjów gruntownych, poświęconych zagadnieniom reform prawno-politycznych u schyłku Rzeczypospolitej.

Własne swe poglądy teoretyczne sformułował wreszcie Smoleński w szkicach z ostatnich lat oraz w wykładach na uniwersytecie warszawskim. Precyzuje swe stanowisko w dwóch rozprawach: „Potrzeby historji polskiej" („Nauka polska", s. I, 1918) oraz „Patrjotyzm historjografji polskiej w czasach porozbiorowych" („Przegląd Historyczny", t. II. 1920). Rzecznik nauki historycznej wolnej od wymagań chwili bieżącej, żąda, zwłaszcza dziś, w zmienionych warunkach narodowo-politycznych, absolutnego wyeliminowania z niej jakiegokolwiek dydaktyzmu, wykrzywiającego zawsze prawdę naukową. Jako najistotniejsze zadanie w nauce historycznej wskazuje Smoleński dążenie do syntezy, pojętej w sensie teoryj Buckle'a czy Comte'a, jako odkrywanie praw, rządzących ludzkością. Lecz to hasło uważa Smoleński jak dotąd za nieziszczalną aspirację. Nauce historycznej pozostaje zatem skromniejsze zadanie odzwierciadlania całokształtu minionego życia ludzkości. Całość tę odbudować jednak można dopiero po wyczerpującem, równomiernem opracowaniu wszystkich okresów chronologicznych w monografjach, by w miarę rozwoju metod i napływu materjału poddawać ją coraz to nowej rewizji. Stąd dla historjografji powstaje zadanie syntezy, pojętej jako ujęcie myśli zasadniczej, przewodniczącej zbiorowisku ludzkiemu. Prowadzi to do odtworzenia indywidualności narodowej, wyrażającej się w różnych formach bytu. W myśl tego postulatu Smoleński kładzie duży nacisk na wcielenie w zakres badań historycznych, zwłaszcza Polski, zagadnień kulturalnych, tem bardziej, że to właśnie „kultura polska, nie organizacja państwowa, jednoczyła poprzez wieki różnorodne rasowo i cywilizacyjnie żywioły", a potem w braku konsolidacji państwowej „odgrywała w Rzeczypospolitej rolę więzi organizacyjno-państwowej i przetrwała zagładę bytu niepodległego".

**Helena Więckowska.**

# N o t a t k i

### Casanova a Cagliostro.

W Pradze wydano, według jedynego egzemplarza, znajdującego się w czeskiem muzeum narodowem, ostatnie dzieło Casanovy p. t. „Le soliloque d'un penseur". Wprawdzie imienia Cagliostra Casanova

*GIACOMO CASANOVA*
*portret Franciszka Casanova*

nie wymienia, ale łatwo domyśleć się, że chodzi właśnie o niego. „Szarlatan, błazen, ignorant bez wykształcenia, nie umiejący nawet pisać — oto charakterystyka „oszusta". „Co w tym człowie-

*CAGLIOSTRO*
*rzeźba Houdona*

ku jest rzeczywiście uderzającego — to zuchwalstwo, graniczące z bezczelnością. Fraszką jest dlań zaprzeczać oczywistemu, twierdzić rzeczy zupełnie niemożliwe". Celem Casanovy było ostrzec Józefa II, któremu Cagliostro zaofiarował swoje usługi: Casanova coprawda nie miał już w tym okresie żadnych ambicyj, ale instynktownie odczuwał w Cagliostrze rywala i pragnął mu zaszkodzić.

### Aresztowanie H. L. Menckena.

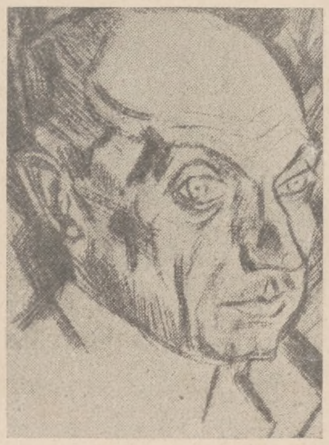
W Bostonie aresztowano za „rozpowszechnianie bezwstydnych druków" H. L. Menckena, autora książki „Americana" i wydawcę „American Mercury". Mecken prowadzi w swem piśmie syste-

*H. L. MENCKEN*
*karykatura Jamesa House*

matyczną kampanję przeciw purytańskiej obłudzie i głupocie — w rubryce p. n. „Americana". Jest to rubryka „niema": nie zawiera żadnych napaści, przynosi tylko co miesiąc szereg przedruków z różnych czasopism. Stanowi prawdziwe muzeum idjotyzmów i nie daje, rzecz prosta, spać spokojnie poszkodowanym. Z powodu „oburzającego" materjału w zeszycie kwietniowym miesięcznikowi odebrano debit pocztowy w obrębie Bostonu i stanu Massachusetts. Wtedy Mencken zdobył się na czyn heroiczny: postanowił wręczać czytelnikom „American Mercury" osobiście i sam rozwoził je na samochodzie po Bostonie. Oczekiwały go tłumy ludzi, a o poszczególne zeszyty staczano formalne bitwy. W końcu wmieszała się policja, ale tłum bronił energicznie przystępu do redaktora. Mencken poprosił jednak o wolny przejazd, podjechał do policjantów i zaproponował im kupno pisma. Wtedy zaaresztowano go.

### Nowa sztuka Kaisera.

W Dreznie odbyła się premjera nowej sztuki Kaisera p. t. „Zweimal Oliver". Porusza ona temat podobny, co wcześniejsze „Koralle". W „Koralle" miljarder zabija swego sekretarza, który wyglądem fizycznym do złudzenia go przypomina, aby wejść całkowicie w jego życie i wymazać w ten sposób z pamięci straszliwe obrazy wspomnień z własnej



*JERZY KAISER*

młodości. Tak samo „Zweimal Oliver" jest dramatem o sobowtórze; — w technice swej najbardziej przypomina „Nebeneinander". Treść sztuki przedstawia się jak następuje.—Żona transformisty Olivera, akrobatka, kuleje od czasu wypadku w cyrku i zmuszona jest zrezygnować z dalszych występów. Staje się tem więcej zazdrosna o męża i grozi śmiercią każdemu, ktoby chciał pozbawić ją jego uczucia. Byt rodziny zagrożony jest z powodu utraty przez transformistę zajęcia. Córka Olivera, młoda, niewinna dziewczyna, poświęca się dla rodziców i zostaje tancerką kabaretową. Ta ofiara jest zresztą bezcelowa, gdyż w tym samym czasie bogata Olivia zawiera z transformistą umowę, na mocy której obowiązuje się on do udawania jej nieobecnego kochanka i milczącego spędzania z Olivią popołudni. Żona Olivera mogłaby być wyleczona zapomocą zabiegu chirurgicznego, nie chce jednak zdecydować się na to, gdyż zna ciężkie położenie materjalne męża. Oliver zaś nie może powiedzieć jej prawdy o swoich zarobkach, gdyż wie, że żona jego zabiłaby Olivię. Dla tych samych powodów Oliver musi bezsilnie patrzeć na hańbę córki, która zostaje kochanką dyrektora kabaretu. Tymczasem wraca przyjaciel Olivii. Jest to cios dla Olivera, gdyż zakochał się on w Olivii. Oliver zabija przyjaciela Olivii, pragnąc zabić w nim samego siebie, i dostaje się do domu obłąkanych. Na tem sztuka się kończy.

### Gustaw Geffroy.

Zmarły niedawno w Paryżu prezes Akademji Goncourtów, Gustaw Geffroy, był wybitnym powieściopisarzem i krytykiem malarskim. Wartość jego była należycie oceniana przez Edmunda Goncourta. Z powieści Geffroy największem powodzeniem cieszyły się „L'apprentie", „L'idylle de Marie Bire", „L'enfermé". Jako krytyk walczył w obronie impre-

sjonizmu: artykuły jego, drukowane w końcu ubiegłego stulecia w „Figaro", „Gaulois", „Justice", wzbudzały powszechne zainteresowanie. Geffroy jeden z pierwszych ustosunkował się należycie do Rodina, Degasa, Maneta, Renoira i in. Geffroy był wielkim przyjacielem Clemenceau i z nim razem przechodził ewolucję polityczno - społeczną. Skrajny lewicowiec w czasach młodości, gorący obrońca Dreyfusa, ideolog braterstwa ludów i pokoju powszechnego, — Geffroy w r. 1914 staje się zdecydowanym nacjonalistą i zwolennikiem wojny do zupełnego zwycięstwa. W tym okresie powstała książka Geffroy „Heroiczna Francja i jej sprzymierzeńcy".

*

**Życie literackie w Londynie.** W Londynie ukazuje się około czterystu pism różnego rodzaju, prócz tego dwieście pism zagranicznych posiada tam swoje filje. Czysto literackie są: tygodnik „The Times Literary Suplement" oraz miesięczniki: „The London Mercury", „The Adelphi", „The Calendar". Nawpół literacki, nawpół polityczny charakter mają tygodniki: „Spectator", „Nation", „Saturday Review", „New Statesman", „New Age", „C. K.'s Weekly" oraz miesięczniki: „English Review", „National Review", „19th Century". — Londyn posiada 96 teatrów, z tego zaledwie dziesięć uprawia repertuar literacki.

**„New Criterion".** W lipcu ub. r. przestało wychodzić w Londynie pismo literackie p. n. „The Criterion". Stanowiło ono odpowiednik angielski „Nouvelle Revue Française", łączyło dostojność z postępowością, broniło klasycznych tradycyj XVIII w., było przewodnikiem wpływów francuskich. Obecnie zostało wskrzeszone pod nową nazwą „The New Criterion", pod redakcją T. S. Elliota. Pierwszy numer przedstawia się bogato i interesująco.

**O zjeździe P. E. N. Clubów w Berlinie.** Z powodu zjazdu P. E. N. Clubów w Berlinie „Die Literarische Welt" zorganizowała ankietę „Czego oczekuje pan od berlińskiego zjazdu?", na którą w numerze z dn. 14 maja b. r. odpowiada szereg literatów. Brecht jest zdania, że zjazd będzie stał pod znakiem... bankietów. Döblin twierdzi, że niemiecki P. E. N. Club jest kliką, która wprowadza w błąd zagranicę: nie należą doń wybitni młodzi pisarze. Mehring protestuje przeciw zjazdowi pod egidą klubu niemieckiego, na którego czele znajdują się szowiniści. Przeciwko reprezentowaniu przez berliński P. E. N. Club całej literatury niemieckiej gwałtowny protest ogłosiła niedawno utworzona „Grupa 1925".

**„Elephantiasis" krytyki teatralnej.** W „Die Literarische Welt" z dn. 23 kwietnia b. r. Feliks Stössinger występuje w gwałtowny sposób przeciw przewadze w prasie niemieckiej krytyki teatralnej z uszczerbkiem dla krytyki literackiej. Stössinger zadaje pytanie, pod którem podpisałby się także każdy uczciwie myślący literat polski: „Czy nie świadczy to o bezmyślnym egoizmie krytyki teatralnej, że z lubością rejestruje ona linję rozwojową jakiegoś Hansa Brausevettera, podczas gdy wszystkie troski i cierpienia twórczego ducha pozostają ukryte za kulisami?" Nawet w czasach, gdy w teatrze działo się coś ciekawego, była ta dysproporcja zbyt jaskrawa, obecnie jest ona absurdalna i niemoralna.

**Proces o bluźnierstwo.** Karolowi Zuckmeyer, autorowi sztuki p. t. „Der fröhliche Weinberg", wytoczono proces o bluźnierstwo z powodu wiersza ogłoszonego w monachijskiej „Allgemeine Zeitung am Abend". Charakterystyczne jest, że inkryminowany utwór był swego czasu bez żadnych konsekwencyj drukowany w wydawnictwie „Die Horen".

**Z historji literatury.** W Paryżu ukazało się ostatnio kilka ciekawych publikacyj z zakresu historji literatury, więc u Boivina — „Le mystère shakespearien" Jerzego Connes, u Championa — „Le visage de Rabelais" Abla Lefranc, u Rasmussena — „Henry Becque" Edmunda Sée.

**Sowiety a Boileau.** Rosyjska akademja sztuk pięknych ogłosiła konkurs na najlepszy przekład „L'art poétique" Boileau.

**Muzeum im. Jesienina.** Przy wszechrosyjskim związku literatów w Moskwie powstaje muzeum im. Jesienina.

**Zgon francuskiego Jacka Londona.** W Paryżu zmarł znany pisarz, L. F. Rouquette, przezywany francuskim Jackiem Londonem. Wiele podróżował, prowadził życie awanturnicze, chwytał się wszelkich możliwych zajęć: był kolejno malarzem pokojowym, sekretarzem posła, urzędnikiem w kolei podziemnej, marynarzem, górnikiem, robotnikiem w fabryce konserw. Z tych przeżyć czerpał materjał do licznych powieści, przeważnie podróżniczych.

**Chesterton w Barcelonie.** Chesterton bawił ostatnio przez szereg tygodni w Barcelonie. Mimo ścisłego incognita rozpoznano go, i tamtejszy P. E. N. Club wydał obiad na jego cześć. Podczas bankietu Chesterton wygłosił przemówienie, w którem powiedział m. in.: „Od czasu do czasu sława jakiegoś pisarza kontynentalnego rozprzestrzenia się w Anglji. Dzieje się to wtedy, kiedy u pisarza coś jest nie w porządku. Tak było z powodzeniem pisarzy w rodzaju Zoli czy Anatola France..."

**Kaiser i Pirandello jako libreciści.** W Dreznie wystawiono ostatnio operę Kurta Weilla p. t. „Der Protagonist", do której libretto napisał Kaiser, oraz balet Alfreda Caselli „La giara", gdzie współpracował Pirandello.

**Realizacja fantazji Döblina?** W powieści „Berge, Meere und Giganten" Döblin daje obraz walki genjuszu ludzkiego, zbrojnego we wspaniałe wynalazki, z lodami Grenlandji, które ulegają roztopieniu. Obecnie „Manchester Guardian" z dn. 14 marca b. r. donosi, że H. T. Barnes, profesor uniwersytetu w Monteal, planuje ekspedycję na Grenlandję, gdzie przy pomocy „termitu", wynalezionego przez Niemca Goldschmitta, będzie próbował topić góry lodowe...

# Plastyka

### Pomnik lotników Edwarda Wittiga.

Pomnik na cześć poległych lotników, który miałem sposobność oglądać ostatnio podczas dorocznego posiedzenia komitetu, znajduje się już w stadjum robót, pozwalającem wnosić o przyszłym wyglądzie dzieła; figura lotnika naszkicowana jest mianowicie w wymiarach ostatecznych, wynoszących 4 m. 30 cm. wysokości, a niektóre szczegóły bliskie są wykończenia. Sądząc ze stanu obecnego, będzie to jedna z bardzo nielicznych szczęśliwych rozwiązań pomnika prawdziwie współczesnego, który, wiążąc się z klasycyzmem dzięki wyrazistemu ujęciu bryły, pozbawiony będzie jednak wszelkich śladów archaizacji. Zupełna nowoczesność koncepcji polega tu zarówno na dekoracyjnem, a bardzo szczęśliwem wyzyskaniu postaci lotnika w stroju roboczym, jak na silnie zaznaczonej rytmice, w której brzmią oddźwięki kubizmu, a której szczególną płynność nadaje wpleciony motyw śmigła samolotowego z jego przedziwnem wygięciem płaszczyzn. Zwartość i energja postaci, tak dobrze odpowiadająca nawskroś męskiemu talentowi Wittiga, ma w sobie jednocześnie coś z Colleoniego i z heroicznych robotników Meuniera — zresztą bez cienia reminiscencji. W dziele tem uzyska Warszawa pomnik bardzo poważnej wartości artystycznej, stylem swym i charakterem odzwierciadlający ducha epoki.

**wh.**

# Polska zagranicą

— Od naszego wrocławskiego korespondenta dowiadujemy się kilku szczegółów dotyczących stosunku Klabunda do Polski (por. nr. 118 „Wiadomości"). Wykazuje on żywe zainteresowanie poezją polską, także nowoczesną, przełożył wiersz Tuwima „Sokrates tańczący" i wespół z I. Seidmannem — „Śmierć" Broniewskiego, wydrukowaną p. t. „Krankenhaus" w „Die Weltbühne" z dn. 13 kwietnia b. r. Na krótko przed znanym listem dyr. Szyfmana Klabund informował się, jaką sztukę polską należałoby przedewszystkiem w Niemczech wystawić. Prawdziwe nazwisko Klabunda brzmi Henschke; charakterystyczne jest, że poeta uważa je za zniemczoną odmianę nazwiska jego praprzodków Heńskich.

— Zofja Casanowa umieszcza w „La Nacion" (dziennik hiszpański wychodzący w Buenos-Aires) z dn. 24 stycznia b.r. korespondencję z Warszawy p. t. „Literatura de Polonia". Autorka charakteryzuje twórczość Żeromskiego, specjalnie podkreślając jego stosunek do Hiszpanji, ujawniony w „Popiołach".

— W bostońskim „Christian Science Monitor" z dn. 2 kwietnia b. r. ukazała się korespondencja z Warszawy („New Play in Warsaw") o przedstawieniu „Róży" w Teatrze im. Bogusławskiego. Autor pisze m. in.: „The presentation of this work is admirable".

— Boloński „Resto del Carlino" z dn. 7 kwietnia b. r. drukuje korespondencję z Warszawy o polskiej literaturze dramatycznej, omawiającą „Różę" Żeromskiego, „W cichym dworze" Morstina oraz działalność Winawera. Na końcu korespondent podkreśla zainteresowanie, jakie wzbudziła sztuka Pirandella „Tak jest, jak się wam wydaje" w całej prasie, a przedewszystkiem w „Wiadomościach Literackich", które „systematycznie i z wielką sympatją śledzą ruch intelektualny we Włoszech".

— P. Stf. zamieszcza w nr. 78 „Die Bühne" sprawozdanie z przedstawienia „Halki" w wiedeńskiej „Volksoper". Recenzent twierdzi, że „Halka" ustępuje wprawdzie „Sprzedanej narzeczonej" Smetany pod względem melodyjności, bogactwa pierwiastków ludowych i technicznym, ale jest w każdym razie dziełem godnem wystawienia, wiernie oddającem ducha polskiej muzyki narodowej, śpiewy i tańce ludu polskiego.

— Dn. 15 kwietnia b. r. odbył się w Pradze koncert pieśni polskiej, na którym wykonano utwory Moniuszki, Niewiadomskiego, Maszyńskiego, Lachmana, Kazury i t. d.

— F. An. Ossendowski bawił ostatnio w Paryżu, gdzie, po powrocie z Afryki, odwiedził redakcję „Les Nouvelles Littéraires". Firma wydawnicza Flammarion nabyła od znakomitego podróżnika cztery tomy jego dawniejszych dzieł i podpisała kontrakt na dziesięć nowych. Ossendowski odmówił szeregowi dziennikarzy udzelenia wywiadów. Zajęty jest opracowywaniem utworu p. t. „Książka o człowieku ukrytym". Treść jej i założenia trzymane są przez autora w tajemnicy.

— „L'Opinion" z dn. 24 kwietnia b. r. zamieszcza recenzję z przekładu francuskiego pamiętników Ossendowskiego „Od szczytu do otchłani".

— W czytelni pism zagranicznych, otwartej przy stałej wystawie berlińskiego „Sturmu" (pod kierunkiem Herwartha Waldena) prasę polską reprezentują „Wiadomości Literackie".

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

# Korespondencja

### „Bibljoteka Boya".

Do redaktora „Wiadomości Literackich".

W ostatnich czasach obiegła dzienniki notatka ubolewająca nad likwidacją „Bibljoteki Boya" i powołująca się w tej mierze na akt rejestru handlowego. Otóż zaszło tutaj pomieszanie „osoby prawnej" i samego wydawnictwa.

„Bibljotekę Boya" rozpocząłem przed dziesięciu laty o własnych siłach. Ukazało się w niej dotąd 85 tomów arcydzieł literatury francuskiej. Przed dwoma laty, chcąc jej zapewnić szersze podstawy, zawiązałem spółkę pod takąż firmą: do spółki tej weszła, prócz mnie, pewna drukarnia i pewna firma wydawnicza. Niestety, spółka ta okazała się zaporą zamiast pomocą, na mój też wniosek została tedy zlikwidowana rejentalnie, i ten to akt stał się powodem nieporozumienia.

„Bibljoteka Boya" działa natomiast dalej; już po likwidacji wydała w ciągu 5 miesięcy 4 tomy (3 dalsze są pod prasą), podczas gdy spółka wydała 6 tomów w ciągu 2 lat. Działalność tedy nie upadła, ale się wzmogła. Ostatni tom „Bibljoteki Boya" ukazał się przed kilku dniami; jest nim Balzaka „Dziewczyna o złotych oczach". Następnym będzie słynna „Kobieta trzydziestoletnia".

**Boy-Żeleński,** wydawca mimowoli.

### Wyjaśnienie.

Do redaktora „Wiadomości Literackich".

Jako jeden z najpierwszych, bo od założenia pisma, stałych prenumeratorów, czytelników i sympatyków „Wiadomości Literackich", ośmielam się uprzejmie prosić Pana Redaktora o łaskawe zamieszczenie w jednem (!) z najbliższych numerów Jego pisma poniższego mego wyjaśnienia.

W nr. 124 „Wiadomości Literackich" w rubryce „Camera obscura" zamieszczone zostało i moje nazwisko. Autor nadesłanej Panom złośliwej wzmianki p. t. „Rozkwit literatury we Włocławku" z wyrwanemi z całości mojemi wierszami ma albo osobistą urazę do mnie i tym sposobem chciał wyrazić mi swoją nienawiść, albo też bawi we Włocławku od niedawna i nie miał możności poznać moich prac literackich, zamieszczanych od paru lat w prasie miejscowej i innej.

Nie mam pretensji do wielkości, ale... rozejrzyjmy się wszędzie: ile spotykamy zdań czy całych wierszy niekonsekwentnych i zupełnie niezrozumiałych dla każdego trzeźwo myślącego człowieka! W każdym dzienniku, w każdem piśmie, nawet najpoważniejszem, w każdym artykule niemal, gdy tylko zechcemy, wyszukamy takie zdania lub myśli, które byłyby odpowiednie do umieszczenia ich do (!) „Camery obscury" i nazwania „stekiem bzdurstw", jak wyraził się anonimowy, złośliwy autor (z Włocławka!) wzmianki o moim wyjątku z wierszy.

Uważam, że krytyk, nim przystąpi do oceny malutkich ustępów z artykułów, winien — przedewszystkiem — zapoznać się szczegółowiej z ogólną twórczością danego autora, aby nadaremnie nie szargać publicznie dobrego imienia.

**Roman Grudziński** (Włocławek).

*

**Dr. St. C. w Wilnie.** Dziękujemy.

**Al. T. w Paryżu.** Uprzejmie dziękujemy za informacje.

**M. P. w Wiedniu.** Erenburga po polsku ukazały się: „Juljo Jurenito" („Ignis"), „Cztery fajki" („Książka"), „Życie i śmierć Mikołaja Kurbowa" („Ateneum"). Książek tych dostarczyć nie możemy. — Pozostałe, wymienione przez Szanownego Pana, książki nie są już do nabycia z rabatem.

**I. E. w Łodzi.** Postaramy się spełnić życzenie Szanownej Pani.

# Tydzień bibljograficzny

**rejestruje całkowitą produkcję wydawniczą następujących firm: H. Altenberg, M. Arct, „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, „Renaissance", Trzaska, Evert i Michalski, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.**

## Poezja

Nasza Bibljoteka. Nr. 9. **Wincenty Pol.** Pieśni Janusza (wybór). Wyboru dokonał i objaśnieniami zaopatrzył dr. **Zdzisław Żygulski.** Lwów, Zakład. Narod. im. Ossolińskich, 1926; str. 8nl. i 47 i 1nl. Zł. 0.80. — Nowy tomik „Naszej Bibljoteeki" zawiera wybór „Pieśni Janusza". Spełnia w ten sposób intencje programu ministerjalnego, który poleca ten utwór Pola jako lekturę obowiązkową dla młodzieży szkolnej. Wybór poprzedza krótki życiorys autora „Pieśni o ziemi naszej". Dr. Żygulski dokonał wyboru, uwzględniając poziom umysłowy młodzieży, dla której wybór jest przeznaczony, przyczem ułatwił zrozumienie treści wielką ilością rzeczowych objaśnień.

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.