



WIADOMOŚCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

T Y G O D N I K

Nr. 31 (135)

Warszawa, Niedziela 1 sierpnia 1926 r.

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.)

Rok III

Tradycje nauki i sztuki w Wilnie Ferdynand Ruszczyk

Wywiad własny „Wiadomości Literackich“

Wilno, w lipcu 1926.

Jeżeli Wilno rozwija pomyślnie swoje tradycje artystyczne, jeżeli współczesna sztuka wileńska ma lot wysoki, jeżeli uniwersytet wileński jest tą wyjątkową w Polsce uczelnią, która posiada wydział sztuk pięknych, — znaczna w tem zasługa Ferdynanda Ruszczyka, zasługa w znaczeniu swem o tyle wielka, że jednostkowa, wysiłkiem samego Ruszczyka osiągnięta.

Tak już się stało, że Ruszczyk, wiedziony miłością dla kraju rodzinnego,



fol. Butbak

FERDYNDAND RUSZCZYK

dla swej ściślejszej ojczyzny, kierujący się przekonaniem o kulturalnych wartościach regionalnych, tak twórczych dla całości kultury ogólnej, zakończył gdzieś na lat kilka przed wojną jeden okres swej działalności, poświęcony niejako sztuce czystej — malarstwu i pedagogice — nauczaniu w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, rozpoczął zaś na Litwie, ziemi rodzinnej, okres nowo: działalność społeczno-kulturalną i artystyczno-propagandową.

W początkach swojej działalności malarskiej, kiedy Ruszczyk nie był jeszcze znany, został on w pewnym towarzystwie tak przedstawiony przez uprzejmego gospodarza:

— Ferdynand Ruszczyk, malarz, ale nie pokojowy...

— I pokojowy — odparł najspokojniej Ruszczyk, twierdzi bowiem z całym



rysunek Zbigniewa Pronaszki

przekonaniem, iż wszystkie środki i sposoby malarstwa, wszystkie jego rodzaje, nie wyłączając pokojowego właśnie, powinny służyć jednej wielkiej całości, konstrukcji, którą uplastycznia, pokazać umiejętnie i właściwie — to zadanie malarza.

— Może dlatego właśnie jestem pejzażystą, — mówi Ruszczyk, — gdyż ujmując obraz natury w pewnej chwili i w jakiejś zamkniętej części, opieram go na całości, widzę jego związek z wielką strukturą całokształtu natury; nie wyrwam go z ram, w których jako w całości zamyka się. Wogóle część zajmuje mnie zawsze jako część pewnej całości.

— Tak tedy — wtrącam — ta umiejętność pokazania, czy nie jest podobna...

— Do umiejętności uważnego patrzenia — przerywa mi Ruszczyk. — Ten wysoki stopień uwagi — to bodaj nic innego jak zdolność i umiejętność patrzenia, nastawienia swego wzroku na dany przedmiot, na człowieka, na obraz natury... słowem — rozumienie, a stąd umiłowanie i najwyższy stopień uwagi — miłość.

Okiem tej miłości objął Ruszczyk swój kraj rodzinny. Nie opuścił żadnej okazji, — balu, przedstawienia teatralnego, wystawy sztuki ludowej, jubileuszu jakiejś znakomitości, — aby obok celu głównego nie przemycić celu artystycznego. Tak więc od drobnych ilustracji na okładkach pism, od artystycznie ozdobionych programów koncertów i teatrów — poczynając, poprzez inscenizacje wielkich utworów romantycznych, na wielkich kompozycjach działalności malarskiej kończąc, — cała jego praca zmierzała do podniesienia życia o kilka tonów, które stanowi sztuka, w przewidywaniu, iż przyjdzie czas, kiedy trzeba będzie odetchnąć pełną piersią.

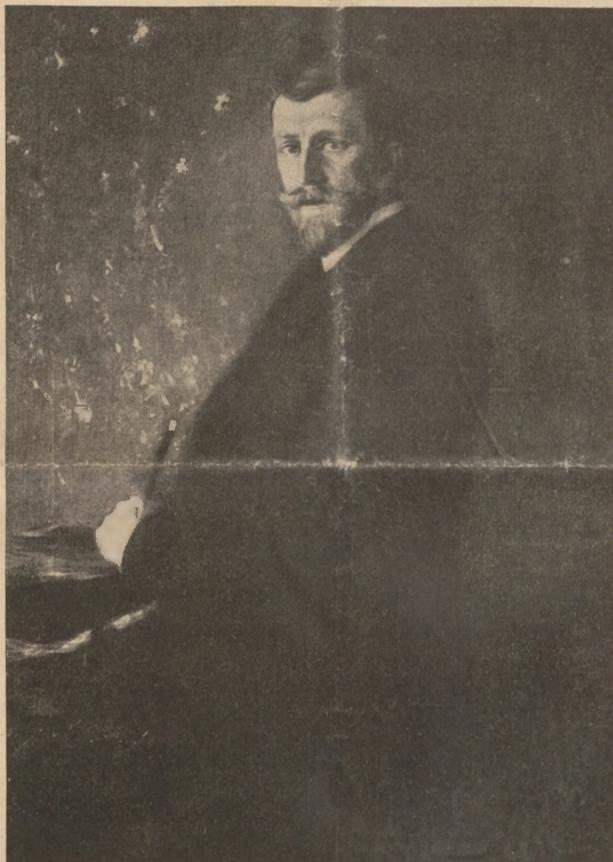
Praca ta zjednała mu słuszny tytuł „dyktatora artystycznego Litwy“.

Zdobi czasopismo dla młodzieży p. t. „Pobudka“ rysunkiem grotteskowym z ręką ostrzegawczą, pukającą do kraty więzienia niewoli. Wydaje w r. 1912 „Stare Wilno“ Smuglewicza z równie symbolicznym rysunkiem na czele — przewróconą lampą oliwną, kopącą chwilowo, ale za lada okazją mogącą strzelić jasnym płomieniem. Inicjuje pła-skorzeżbę — sprężę dla okładki do adresu na jubileusz Orzeszkowej. Obmyśla wspólnie z Wacławem Gizbert-Studnickim i mecenasem Tadeuszem Wróblewskim oryginalny, niepowodzony dar jubileuszowy dla Tadeusza Korzона: oprawiają w szkatułkę srebrną, pod szkło, cegłę, zwykłą cegłę z murów uniwersytetu wileńskiego — jako relikwii przeszłości, umieszczając w formie medalionu na pokrywie szkatułki wizerunki Lelewela i jubilate. Urządza wielomówiacy, symboliczny obchód grunwaldzki: pod pozorem czyjegós ślubu, bez pozwolenia policji, któraby na to nie przystała, z wieczora przedednia 2 (15) lipca 1910 r. przystraja wspaniałe stale katedry — bazyliki wileńskiej w purpurę i przeciąga aleję wawrzynów, — ksiądz z asystą rozpoczyna mszę, w katedrze Wilno polskie, w stalach uroczysta, przejmująca pustka... nie, duchy rycerzy grunwaldzkich zebrały się i święcą wielkie zwycięstwo. Organizuje wystawę sztuki ludowej w Wilnie, wysuwając na czoło charakter polski tej sztuki, a przeto i kraju, przez dobór barw i uplastycznienie cech swoistych tej sztuki — polskich obok białoruskich i litewskich. Daje szereg pierwszorzędnych, oryginalnie pomysłanych inscenizacji: „Lilli Wenedy“, „Warszawianki“, „Nieboskiej komedji“ i „Balladyny“. Inscenizacje swe zastosowuje nie tylko do skończonych dzieł sztuki dramatycznej, ale i do jej fragmentów i do poezji; inscenizuje też żywe obrazy — „Sny o pięknie“ (według prerafaelitów angielskich), uplastycznia wizję Mickiewicza z „bruku paryskiego“ i t. d.

— Czy pan dziekan nie zamierza w jakiegokolwiek formie wznowić swej działalności inscenizatora, w „Reducie“ np.?

— Ciągnie mnie ta praca, przyglądam się „Reducie“, pozostając z nią w bliskich stosunkach, ale narazie nie konkretnego powiedzieć nie mogę. Bardzo bym pragnął, aby powstała przy tutejszych pracowniach malarskich jakaś scenka eksperymentalno - inscenizacyjna dla doświadczef malarskich: wprawdzie już dzisiaj równorzędnie do tekstu utworów dramatycznych i gry aktorów zwraca się znaczna uwaga i na ramy dekoracyjne. Ale to jeszcze nie jest ta rola realizatora wizji w teatrze, ram inscenizacyjnych, ujmujących istotę sztuki, o których myślę... zwłaszcza wobec nowych możliwości, jakie dzisiaj daje oświetlenie światłem.

„Dyktator artystyczny Litwy“ jest osobą w Wilnie nader popularną. Jego mieszkanie, przed wojną, na Zarzeczu nr. 24, w ślicznej, górzystej miejscowości, nad Wilejką, było znane powszechnie.



FERDYNDAND RUSZCZYK
portret E. L. Armitage

nie. Tu dyskutowano, obmyślano poczynania artystyczne. Ruszczyk jako malarz pejzażysta nie bez przyczyny obrał sobie tę miejscowość dla zamieszkania. Jeden z jego przyjaciół mawiał o wi-

komitości zagranicznych i co ważniejszych podróżników. Dzieła sztuki, świadczące tak o przeszłości historycznej jak i o kulturze, najmocniej przemawiają do przekonania i wyobraźni cudzoziemca.

Zaznajamianie to związane jest z wielkimi kłopotami. Niejeden Anglik lub Amerykanin, przyjeżdżający do zbytku i komfortu zagranicznych hoteli i restauracji, — w Wilnie zaskoczony bywa



fol. Butbak

Korytarz przy pracowniach wydziału sztuk pięknych w murach bobernardyńskich

doku z balkonu Ruszczyka: „Jest tu encyklopedia pejzażowa... Chcesz góry — są. Chcesz rzekę — jest. Chcesz obłoki — są. Chcesz słońce — jest. Nie chcesz tego wszystkiego — także jest“.

Propaganda Ruszczyka w dziedzinie artystycznej polega m. in. na zaznajamianiu z zabytkami Wilna różnych zna-

„młodością cywilizacyjną“ w tej dziedzinie. Dość powiedzieć, że nie każdy hotel w Wilnie posiada... łazienkę lub ręcznik na zawołanie. I o tem musi Ruszczyk pamiętać i dla ratowania honoru miasta opiekować się cudzoziemcem od chwili wylądowania jego na gruncie wileńskim. Dzięki tej opiece

Wilno we wszystkich bodaj książkach z podróży po Polsce znajduje odpowiednie uwzględnienie.

— Czy wysiłki pana nie szły na marne w ogólnej atmosferze pewnego uspienia, cechującego nasze miasto?

— Tworzy się i pracuje — replikuje Ruszczyk — dla nieznanego przyjaciela. Bez specjalnej myśli o nim, bez dążenia do wdzięczności i uznania, ów nieznanzy przyjaciel przychodzi nieoczekiwanie i prosta prośba o radę i wskazówkę da satysfakcję najlepszą i głębokie przeświadczenie, że owoc pracy dojrzewa. Kiedyś, w kilka lat po powrocie do Wilna, — ciągnie Ruszczyk, — zjawia się do mnie właściciel jednego ze sklepów z prośbą o zaopiniowanie o wartości estetycznej ozdobnego i bardzo kosztownego szyldu. Udałem się i zobaczyłem gotowy szyld z rzeźbioną figurą, wykonaną na wzorach w najgorszym guście. Odradziłem, podsuwając projekt uproszczony. Pomimo iż koszty tych „upiększeń“ były już pokryte przez owego handlowca, zgodził się na moją opinię — usunął „upiększenia“... A oto przykład bezpośrednich i niespodziewanych wyczuwań: w czasie prób inscenizacji „Lilli Wenedy“ szukałem efektu nieba gwiaździstego dla sceny nad bojowiskiem. Chcąc uniknąć szablonowych i zbyt natrętnych gwiazd, ukazywanych na płótnie, umieściłem lampki za grubo pomalowanym płótnem, skąd, przeświecając, migotały... Gdy jedna z gwiazd nie chciała się ukazać, rozległ się z ciemnej widowni, wśród ogólnej ciszy, głos jednego z maszynistów: „Jeszcze światło nie doszło... czterysta lat“.

— Oto, proszę pana, — konkluduje Ruszczyk, — chwile satysfakcji, kiedy przez oddziaływanie sztuki odzywiają się echa nieznanne, niespodziewane.

Dzisiaj, po wielkiej wojnie, Ruszczyk ma swoje umiłowanie specjalne — uniwersytet, którego wizje dawał rodakom jeszcze przed wojną, na kilka lat przed jego wspaniałem wskrzeszeniem przez Piłsudskiego, jakby w przecuciu tej wielkiej chwili. Na długo też przed wojną malował Ruszczyk dekoracje do „Lilli Wenedy“ w refektarzu murów bobernardyńskich — obecnie salach malarstwa wydziału sztuk pięknych. W ten sposób stworzył niejako precedens dla dzisiejszych ćwiczeń z zakresu pleinairu i pejzażu.

— W swoim czasie, gdy tyle krążyło pogłosek o redukcjach i skreśleniach, mówiło się o grozie likwidacji wydziału sztuk pięknych uniwersytetu. Co pan dziekan na to?

— Byłaby to strata niepowetowana. Wydział sztuk pięknych wznowił w r. 1919, wraz z wskrzeszeniem uniwersytetu, niewygasłą tradycję uczelni artystycznej, związanej z uniwersytetem i najstarszej w Polsce, zapoczątkowanej w drugiej połowie w. XVIII z inicjatywy Stanisława Augusta, jeszcze w czasach istnienia Akademii Jezuickiej. W uczelni tej wykładał Knakfus i Gucewicz — architektury, Smuglewicz i Rustem — malarstwa, w Wilnie powstało wówczas ognisko twórczości artystycznej i naukowej, promieniującej w pierwszej ćwierci w. XIX na całą Polskę. Skutkiem rozpalenia tego ogniska artystycznego powstała klasycyzm wileński w architekturze, szkoła wileńska w malarstwie, reprezentujące sztukę wybujałą, silną, pełną wdzięku i naturalną. Poza pielęgnowaniem wielkich tradycji wydział ma zadanie kulturalne: chodzi o wychowanie zastępu artystów, pracujących teoretycznie i praktycznie nad utrzymaniem charakteru wielkiej sztuki i wzmocnieniem jej swoistych i odrębnych cech, o własnej fizjonomii artystycznej. Kraj ze znakomitemi zabytkami sztuki wymaga specjalnie ukształconych pracowników na polu budownictwa i malarstwa — przedewszystkiem monumentalnego — dla utrzymania ciągłości swojej sztuki i tradycji dawnych. Ludowy



fol. Butbak

FERDYNDAND RUSZCZYK

przygotowywanie nauczycieli rysunku dla naszego szkolnictwa. Wydział nasz składa się z dwóch działów: 1) architektury i 2) malarstwa, rzeźby i sztuki dekoracyjnej, oraz w typie swym zbliżony jest do akademii sztuk pięknych. Raz jeszcze podkreślam, — twierdzi z przekonaniem Ruszczyk, — wydział ma ogromne znaczenie dla kultury kraju i zachowania jego oblicza swoistego...

— Zwłaszcza w Wilnie, — wtrącam, — gdzie sztuka ma swoje tradycje obok nauki.

— Tak. W Wilnie — mówi Ruszczyk — sztuka ma swoje specjalne tradycje. Są to tradycje nauki i sztuki jednocześnie. Obok nauki — jej siostrzyca-sztuka gwiazd nie nazywa, lecz je zrywa i jako klejnoty opiewa. Z szafiru obłok biały zgnania i na ziemię opuszcza, tęczę znikomą wstrzymuje i głąska kosmate wierzchołki wzgórz. Ona na chuście płó-



FERDYNDAND RUSZCZYK

kukielka szopkowa

ciennej przekazuje przyszłym pokoleniom ukochanego oblicza piękno. Ona się schyla i poziomą ciężką glinę ulepia, a w zlepkach tych uwidocznią to, co wydawało się nieważkie, nieuchwytnie. Ona z kostek tejsz gliny, z kamieni, ze stosów pni ciosanych tworzy zręby dla rodzimego ogniska, dla duszy ludzkiej, miotanej, wznosi warownie — świątynie, a w nich przechowuje echa szeptów pokoleń minionych i prób ich tajemnych. W ekstazie lub bólu rodzi się ta mowa, i nie słuch, ale wzrok ją ubiera. Przez soczewkę oka wpada słowo — milczenie w głąb naszej ciemni, na czułą płytę czucia naszego, i tam dopiero głoski swe kreśli...

— Taka jest sztuka i taka jest mowa jej — kończy Ruszczyk.

Wiktor Piotrowicz.

Dekabrysta Odojewskij a Polska

Nie mylił się Mickiewicz, gdy w chwili bolesnego względu Rosji rozczarowania odwołał się do pamięci dekabrystów w wierszu „Do przyjaciół Moskali”. Jeden tylko błąd uczynił. Zle wybrał postać. Po przelotnym zetknięciu się z Bestuzewem-Marlinskim, nie miał okazji śledzenia dalszych ewolucji tego czło-



A I ODOJEWSKIJ
według sztuby Sieriakowa

wieka. Ale wystarczy poznać biografię „wieszcz-żołnierza”, aby się przekonać, że nie on winien być wystawiony jako przeciwnik panegirystów „wziewca Warszawy”.

Wieżenie ostudziło zapał rewolucyjny Bestuzewa. Trudno „pogodzić się z rzeczywistością” Bestuzewa traktować na tej samej płaszczyźnie, co nawrócenie

dym zamachowcem, który postawił pytanie: z czym pójdziemy na ulicę do ludu? Ważność tego problemu podkreśla świadek naoczny — Mickiewicz („Literatura słowiańska”, wykład z 7 czerwca 1842 r.). Niemniej w dniu krytycznym stanął do apelu, nie stchórzył podobnie jak inny arystokrata o wielkich obowiązkach, dyktator in spe — hr. Trubieckoj. Szedł z przeświadczeniem, że idzie na śmierć czy zatrącenie. Na zebraniu w przeddzień wybuchu wołał rozentuzja-



WINJETA Z PORTRETAMI PIĘCIU DEKABRYSTÓW
(z „Pollarnoj Zwiezdy” 1861 r., wydanej przez Herzena)

zmowany: „Umrzemy, jak ślicznie umrzemy!” Aresztowany, omal nie przypłacił zdrowiu psychicznym osamotnienia więziennego. Dostał silnego rozstroju nerwowego, i obawiano się, że skończy podobnie jak niedożyty carobójca Bałatowa. Uspokoił się wreszcie, i rzecz dziwna, podniecenie więzienne wpłynęło na obudzenie w więźniu talentu poetycz-



MIKOŁAJ I
według litografii polskiej z 1825 r.

kiego. Książę Odojewskij stał się poetą w więzieniu.

Skazano go zrazu na piętnaście lat ciężkich robót na Syberji. Nie chcąc sobie zbytino narażać rosyjskiej arystokracji car Mikolaj zmniejsza później karę do lat ośmiu. Wreszcie i jemu pozwolono dosługiwać się rehabilitacji na Kaukazie. Tę „łaskę” monarszą zawdzięcza swej



CESARZ MIKOŁAJ I NA PL. SENACKIM W DN. 14 GRUDNIA 1825 R.
rysunek W. Sadownikowa

poezji. Wiersz-elegja „Do ojca”, pokazany przez starego Rylejewa, wzruszył (?) miał Mikolaja. Pozwolono nawet na pierwsze wzięcie ojca z ubóstwiający go synem. Spotkali się podczas przejazdu na Kaukaz. Niedługo potem Rurikowiczów walczył z biednymi góralami. W r. 1839 zaślubił na febrę i zmarł po krótkiej chorobie. Mówiono, że górale, dowiedziawszy się, kto spoczywa w mogile, znajdującą się na terenie przez nich zdobytym, uczcili pamięć zmarłego. Odojewskij zasłynął w Rosji jako człowiek głęboko wierzący. Współwięźniowie i ich przyjaciele traktowali go niemal jak świętego, i pod tym względem przypominał Rylejewa, nawrócenia więziennego. Przed powstaniem był przez wszystkich szanowany. Przyjaciel Odo-

jewskiego, słynny Gribojedow (autor „Goria ot uma”), traktuje go jako swego mistrza w sprawach moralnych. Inny wielki poeta, Lermontow, w przeslicznej elegji „Pamięci A. Odojewskiego” (1839) wstawił imię przedwcześnie zmarłego poety - bohatera. Ogariow w artykule „Kaukaskie wody”, charakteryzując Odojewskiego, nazywa go naturą „chrystusopodobną” postacią łaknącą ludzkiej czystości duchowej, nie znającą, co to szczęście osobiste, i żyjącą tylko wyrzeczeniem i ofiarą”.

Wyznaniowo ks. Odojewskij grawitował ku katolicyzmowi, a może nawet potajemnie katolicyzm wyznawał. Ten sam Ogariow, niechętny dla katolicyzmu, stwierdza ową grawitację. O Odojewskim mówi, „że nie wie, czy był on katolikiem, czy prawosławnym”. Za Ogariowym powtarza to biograf, Nestor Kotlarewski. Owe sympatie dla katolicyzmu tłumaczymy sobie możliwym zetknięciem poprzez Lunina, dekabrystę i gorliwego katolika, ze światobliwym kapelanem tegoż Lunina, o. Tyburcum Pawłowski. Im mógł zawdzięczać Odojewskij swoje poglądy. Więzień czynnie akcentuje swoje przekonania religijne. Za jego to inspiracją powstaje w kazamaty „kongregacja” religijna (nazwa świadczy o katolickich wyobrażeniach).

Choć może z polskimi zesłańcami bliższego kontaktu nie utrzymywał, — miał przyjaciela Polaka, brata rodzzonego zesłańca, który z własnej woli aż na Syberję zawędrował. Przyjacielem tym był Adolf Januskiewicz, podróżnik, brat bliźniaki Mickiewiczowi i Słowackiemu — Teofila. Adolfowi Januskiewiczowi poświęcone są dwa wiersze: „A. Januskiewiczowi, który podzielił się z mną gałązką cyprusu z grobu Laury” i „A. Januskiewiczowi, który oddał mi ukłon od mych towarzyszy kurchańskich”.

Wiersz „Na wieść o polskim powstaniu” wzięty jest z nielegalnego wydawnictwa londyńskiego Ogariowa—Herzena „Nielegalna literatura rosyjska w. XIX”.

O wierszu tym nie wspomina Kotlarewski w książce swojej, wydanej w r. 1907, czyli w t. zw. okresie wolnościowym. Podejrzewamy autora, że przemilcza go celowo. Podejrzanie nasze opieramy na analogicznym wypadku w monografii Kotlarewskiego o Rylejewa. Kotlarewski pisze tam, że nie udało mu się stwierdzić faktu zetknięcia się osobistego Mickiewicza z Rylejewem (faktu, który stanowił motyw główny ustępu wiersza „Do przyjaciół Moskali”). A przecież wystarczyłby sięgnąć po stwierdzenie przyjaźni między poetami do artykułu „S. Sz. Tumanski i Mickiewicz”, („Kijewskaja Starina”, 1889).

Ogłoszony poniżej wiersz będzie więc nie tylko dla nas faktem nieznanym.

Rafał Bliżh.

Na wieść o polskiej rewolucji

Jak martwi, nieruchomi w grobie,
W schorzałych sercach poniewoli
Kryjemy głos żywego czucia,
— Lecz to nie wieczny sen je odjął.
I struna dawny wyda dźwięk,
Drży jeszcze ona, więc my żywi!

Ledwie nas doszedł z oddalenia
Niebiański dźwięk kruszonych oków,
Zadrzały w sercach żywe głosy,
Wszystkie uczucia razem brzmia,
Nie pękła w nich cieciewa strun,
Jeszcześmy, mili, sercem młodzi.

Komuż nie zadrył ono czuciem —
Słyszcie, nad Wisłą bitwa kipi,
Tam z Rusią Lach o wolność walczy,
Wśród walki modlą się za tych
Nieszczęśliwych, którym los dał paść
Za wolność ruskiego narodu.

To bracia nasi! Święte miana
Ich w duszy naszej jeszcze płoną,

U Ernesta Tollera

Paryż, w czerwcu 1926.

Ernest Toller jest poetą epoki rewolucyjnej, to też dramaty jego są jakby odzwierciedleniem walk, jakie przeszło ostatnio najmłodsze pokolenie Niemiec. Pierwszy jego dramat — „Die Wandlung” — to szereg wizjonerskich scen, w których młody człowiek, zmagający się z otoczeniem współczesnego życia, przechodzi najgłębsze przemiany. Coś jakby historia wewnętrznych przejść wielkiej części narodu niemieckiego w okresie ostatnich lat



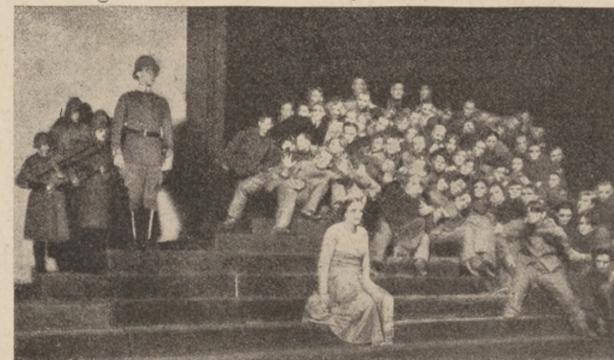
ERNEST TOLLER
rysunek Heinsheimera

wojny. Dramatem tym, skryzalizowanym tak pod względem światopoglądu jak formy artystycznej, znalazł się Toller odrazu w rzędzie czołowych dramaturgów niemieckich, jak Kaiser, Sternheim, Brecht, Bronnen, Hasenclever, Werfel. Po przemianie wewnętrznej nastąpić musi, z natury rzeczy, czyn. Toller staje w szeregu rewolucjonistów niemieckich i przeżywa



„Hinkemann” w „Berliner Residenztheater”

największą tragedję, tragedję klęski w walce o swój ideał. Drugi dramat — „Masse Mensch”. Czarna reakcja bawarska pozbawia Tollera, po zgnieceniu komunij monachijskiej, na przeciąg pięć i pół roku wolności osobistej. W więzieniu dopiero Toller staje się lirycznym i wydaje podczas swego tam „pobytu” tom poezji — „Schwalbenlieder”. Oto młoda para



„Masse Mensch” w „Volksbühne” w Berlinie (inscenizacja Fejlinga)

jaskółca buduje sobie w celi poety gniazdko i dzieli z nim długie dni samotności, — jedyna radość zgnębiętego więźnia. Jaskółki mnożą się, cała ich rodzina bezstronnie szczębiem wypienia celę. Poeta słucha niewinnego święgotu matych, wiecznie niespokojnych piaszt. Dla niego stodkie ich pogowry są jedyną wieścią z „tamtego świata”, najdoskonalszą może muzyką wolności. Jesienią — ptaki znikają, poeta-więzień zostaje znowu samotny... Znowu budzi się w nim protest — i oto powstają nowe dramaty: „Die Maschinenstürmer”, osnuty na tle historii pierwszych walk rewolucyjnych w Anglii, i „Der Hinkemann”. Po „utaskawieniu” ogłasza komedję „Der entfesselte Wotan” oraz szereg artykułów o życiu więźniów politycznych w Niemczech — i wyjeżdża do Moskwy, skąd właśnie przed kilkoma dniami przyjechał do Paryża.

— W Rosji — opowiada mi Toller — brak właściwie oryginalnego dramatu; z

wyjątkiem jednej sztuki Erdmana grają albo sztuki przedwojenne albo tłumaczone. Teatry są zawsze przepelnione, ale nie w tem dziale. Zachwycony jest pomysłowością, aktywizmem, inscenizacją i grą teatrów rosyjskich.

— Czy grano sztuki pana w Moskwie? — Owszem, prawie we wszystkich teatrach moskiewskich i leningradzkich, a przedewszystkiem u Meyerholda i w Teatrze Akademickim. „Hinkemann” np. osiągnął aż czterysta przedstawień. I muszę przyznać, że sztuki moje znacznie lepiej wystawione były w Rosji niż w Niemczech.

— Ma pan zapewne na myśli berlińską „Volksbühne”?

— Istotnie, mimo że jest to obecnie najpoważniejszy chyba teatr niemiecki. Ale ogólny kryzys ekonomiczny w Niemczech odbija się i na jego możliwościach artystycznych i utrudnia mu realizowanie bardzo poważnych wysiłków. Zresztą to samo dzieje się i w innych dziedzinach literatury. Brak jest wydawnictw, któreby publikowały prace najmłodszych talentów, a jest ich w Niemczech sporo. Niema również zupełnie czasopism o wyższym poziomie literackim, w których młodzi pisarze mogliby się wypowiedzieć.

— A „Literarische Welt”?

— Jest to organ czysto informacyjny, więc z natury rzeczy mało może poświęcać miejsca pracom oryginalnym. Ostatnie z pism o pewnej wartości literackiej, „Der neue Merkur”, musiało kilka miesięcy temu ze względu na materialny brak przestać wychodzić. To też grupa nasza, — „Gruppe 1925”, — do której przyłączył się ostatnio szereg wybitnych pisarzy niemieckich, postanowiła wydać w jesieni tego roku pierwszy numer nowego czasopisma literackiego. Zresztą na tę stagnację literacką inne jeszcze składają się przyczyny. Między publicznością niemiecką a pisarzami naszymi wytworzyła się w ciągu ostatnich kilkunastu lat zbyt głęboka przepaść. Publiczność niemiecka nie ma wielkich wymagań, podczas gdy produkcja literacka Niemiec utrzymuje się na bardzo poważnym poziomie. Stąd roz-

wych dróg. Na tem polega jego romantyzm. Obiektywny realizm, niezwykła, granicząca z brutalnością szczerość w śmiałości i ostro krytyka społeczeństwa, zupełna swoboda w wypowiedzianiu poglądów — oto główne cechy charakterystyczne współczesną powieść angielską. Drobiazgowo analiza duszy ludzkiej, sięgająca do najgłębszych tajników i zakamarków, a poza tem wszystkim usiłowanie zbadania wewnętrznych impulsów, które kierują człowiekiem, podświadomych pragnień i żądz, które stanowią klucz do tajemnicy życia, — oto główne cechy twórczości Swinnertona.

Frank Swinnerton urodził się w r. 1884 w Londynie. Dzieciństwo miał „górne i chmurne” — słabe zdrowie uniemożliwiło mu uczęszczanie do szkoły, a ciężkie warunki materialne zmusiły do rozpoczęcia pracy zarobkowej. To też od trzynastego roku życia młody Frank pracuje na siebie, z początku w wielkiej księgarni jako zwoźcający chłopiec na posyłki, później jako ekspedjent i doradca literacki. Książki stały się dlań całym światem, oddychał niemi i z nich czerpał erudycję.

„Całą moją wiedzę zawdzięczaćam lekturze”, pisze Frank Swinnerton do mnie w liście z dn. 4 maja b. r. Jest zatem self-made-manem, ale talentem nieprzeciętnym, talentem wybitnym. Przez tą samoradność zasługuje więc tem bardziej na szczególną uwagę. Jego dorobek literacki składa się po dziś dzień z kilkunastu powieści i dwóch prac krytycznych: jedna o R. L. Stevensonie, druga o G. Gissingu, powieściopisarzu angielskim zmarłym w r. 1903. Jest zatem jednocześnie krytykiem i twórcą. Pierwszą powieść Swinnertona nosi tytuł „Wesołe serce” („The Merry Heart”). Spotkała się z jednogłośnie uznaniem krytyki, lecz, niestety, nie miała powodzenia u czytelników. O powodzeniu i popularności Swinnertona zadecydowała powieść p. t. „Nokturn”. Zwrócił na nią uwagę H. G. Wells i A. Bennett. H. G. Wells opatrzył przedmową pierwsze wydanie „Nokturnu”. W przedmowie tej Wells w ten sposób wyraża się o swym młodszym koleźce: „Piękne to dzieło zamyka okres świetnego terminatorstwa i wznosi autora na piedestał mistrza Gdby Swinnerton miał poprzestać na „Nokturnie”, mogłoby być pewien, że imię jego nie przebrzmie bez echa, że bez zbytej reklamy zyska popularność”. Tak pisał Wells w r. 1917.

„Twórczość Swinnertona jest podobna do soczewki powiększającego szkła; czytelnik odnajduje życie w niej — ale życie przez soczewkę skondensowane, żywotowe, intensywne”.

Swinnerton jest głębokim myślicielem. Jego powieści można zaliczyć do powieści psychologicznych. Jest genialnym analitykiem kobiety, przedewszystkiem zajmując go życie. „Życie jako takie — mówi autor — jest tak cudowne, że nie wymaga sentymentalizowania”. To — już prawie romantyczny okrzyk. Jego bohaterowie żyją tem zyciem, a oddają przedziwną zdolnością intensywnego przeżywania, bogatą wyobraźnią, szukają zagadki życia. Kluczem do rozwiązania zagadki jest miłość — ona to jest treścią wewnętrzną powieści Swinnertona. osi, dookoła której obraca się akcja. Z ukochania życia wpływa ukochanie piękna, ukochanie natury. Życie, miłość, piękno — to trzy akordy w twórczości Swinnertona. Piękno, które zwalcza zło, obudę, kłamstwo, — miłość, która rozwiązuje konflikty, — życie, które stanowi nieprzebrana skarbnicę ducha ludzkiego. A obok tego ukochanie indywidualności, jako siły duchowych człowieka, ukochanie osobistej wolności jednostki, ukochanie, że się tak wyrazię językiem Romaina Rollanda, „zaczarowanej duszy”, która jest wyłączną własnością człowieka.

eh.

Artur Prędski.

Swinnerton

Frank Artur Swinnerton, którym zachwyca się obecnie Paryż, o którym najpoważniejsi krytycy niemieccy mówią, że jest bodaj największym powieściopisarzem angielskim po Conradzie, — należy do młodego pokolenia powieści angielskiej — do pokolenia neo-romantyków.

„The younger generation is knocking at door” („Młode pokolenie puka do drzwi”) mówi Swinnerton w jednej ze swych powieści — trzeba mu ustąpić. Młode pokolenie zrywa zupełnie z tradycją epoki wiktoriańskiej i szuka no-



FRANK SWINNERTON

wych dróg. Na tem polega jego romantyzm. Obiektywny realizm, niezwykła, granicząca z brutalnością szczerość w śmiałości i ostro krytyka społeczeństwa, zupełna swoboda w wypowiedzianiu poglądów — oto główne cechy charakterystyczne współczesną powieść angielską. Drobiazgowo analiza duszy ludzkiej, sięgająca do najgłębszych tajników i zakamarków, a poza tem wszystkim usiłowanie zbadania wewnętrznych impulsów, które kierują człowiekiem, podświadomych pragnień i żądz, które stanowią klucz do tajemnicy życia, — oto główne cechy twórczości Swinnertona.

Frank Swinnerton urodził się w r. 1884 w Londynie. Dzieciństwo miał „górne i chmurne” — słabe zdrowie uniemożliwiło mu uczęszczanie do szkoły, a ciężkie warunki materialne zmusiły do rozpoczęcia pracy zarobkowej. To też od trzynastego roku życia młody Frank pracuje na siebie, z początku w wielkiej księgarni jako zwoźcający chłopiec na posyłki, później jako ekspedjent i doradca literacki. Książki stały się dlań całym światem, oddychał niemi i z nich czerpał erudycję.

„Całą moją wiedzę zawdzięczaćam lekturze”, pisze Frank Swinnerton do mnie w liście z dn. 4 maja b. r. Jest zatem self-made-manem, ale talentem nieprzeciętnym, talentem wybitnym. Przez tą samoradność zasługuje więc tem bardziej na szczególną uwagę. Jego dorobek literacki składa się po dziś dzień z kilkunastu powieści i dwóch prac krytycznych: jedna o R. L. Stevensonie, druga o G. Gissingu, powieściopisarzu angielskim zmarłym w r. 1903. Jest zatem jednocześnie krytykiem i twórcą. Pierwszą powieść Swinnertona nosi tytuł „Wesołe serce” („The Merry Heart”). Spotkała się z jednogłośnie uznaniem krytyki, lecz, niestety, nie miała powodzenia u czytelników. O powodzeniu i popularności Swinnertona zadecydowała powieść p. t. „Nokturn”. Zwrócił na nią uwagę H. G. Wells i A. Bennett. H. G. Wells opatrzył przedmową pierwsze wydanie „Nokturnu”. W przedmowie tej Wells w ten sposób wyraża się o swym młodszym koleźce: „Piękne to dzieło zamyka okres świetnego terminatorstwa i wznosi autora na piedestał mistrza Gdby Swinnerton miał poprzestać na „Nokturnie”, mogłoby być pewien, że imię jego nie przebrzmie bez echa, że bez zbytej reklamy zyska popularność”. Tak pisał Wells w r. 1917.

„Twórczość Swinnertona jest podobna do soczewki powiększającego szkła; czytelnik odnajduje życie w niej — ale życie przez soczewkę skondensowane, żywotowe, intensywne”.

Swinnerton jest głębokim myślicielem. Jego powieści można zaliczyć do powieści psychologicznych. Jest genialnym analitykiem kobiety, przedewszystkiem zajmując go życie. „Życie jako takie — mówi autor — jest tak cudowne, że nie wymaga sentymentalizowania”. To — już prawie romantyczny okrzyk. Jego bohaterowie żyją tem zyciem, a oddają przedziwną zdolnością intensywnego przeżywania, bogatą wyobraźnią, szukają zagadki życia. Kluczem do rozwiązania zagadki jest miłość — ona to jest treścią wewnętrzną powieści Swinnertona. osi, dookoła której obraca się akcja. Z ukochania życia wpływa ukochanie piękna, ukochanie natury. Życie, miłość, piękno — to trzy akordy w twórczości Swinnertona. Piękno, które zwalcza zło, obudę, kłamstwo, — miłość, która rozwiązuje konflikty, — życie, które stanowi nieprzebrana skarbnicę ducha ludzkiego. A obok tego ukochanie indywidualności, jako siły duchowych człowieka, ukochanie osobistej wolności jednostki, ukochanie, że się tak wyrazię językiem Romaina Rollanda, „zaczarowanej duszy”, która jest wyłączną własnością człowieka.

eh.

Artur Prędski.

SERGIUSZ JESIENIN
PUGACZOW
Cena zł. 1.80. Nakład „Skamandra”.

O sens śmierci

Biblioteka Dzieł Wyborowych. Redaktor: Feliks Gadomski. Tom XI. Paweł Bourget. Sens śmierci. Przełożył Juljusz Saloni. Warszawa, 1925; str. 193 i 7nł.

Pierwszy rok wojny europejskiej. Paul Bourget przygląda się heraklesowemu wysiłkom swego narodu, śledzi krok demurga dziejów — i zastanawia się nad sensem śmierci. Jaki jest sens śmierci tych wszystkich bojowników, — tam, na polu walki, ginących dla jutra, które ma tę przewagę nad teraźniejszością, iż trzeźwieje o nie sumienie? Czy przelana krew posiada jakieś znaczenie, czy też ten kataklizm dziejowy jest tylko frenetycznym atakiem zbiorowego szalu, którego jedynym rezultatem będzie przedwczesne przejście niezliczonych ludzkich organizmów w stadium rozkładu, a później rekompensacji fizykalno-chemicznej? Sens śmierci — czy życia — wszak to pytanie, które ludzkość zadaje sobie od zarania swego istnienia. Pytanie, które ciąży na rzeszach proroków i Sybilli Michała Anioła, przesuwają się po oczach rafaellovskich madonn, huczy w symfoniach Beethovena, szaleje w Hiobie, marzy w „Parsifalu”; pytanie wspólne Homerowi i Firdusiemu, Ajkschylowi i Sofoklesowi, Alfieriemu i Schillerowi; pytanie ujmowane w najrozmaitszy sposób, z całą skalą uczuć, z całą gamą tonów, od szalonego gniewu Dantego — do wzniosłego indyferentyzmu Szekspira, od śmiechu Arystofanesa, Rabelaisa, Cervantesa i Swifta — do głębokiej troski dialogów Platona, od nieutulonego żalu Teognisa — do pogodnych rozwiązań Goethego. Pytanie to zadaje sobie i Paul Bourget w „Le sens de la mort”, choć katolicka struktura duchowa pisarza jest wszystkim znana. Analiza zagadnienia ciągnie się naprawdę na przestrzeni całego tomu, ale gotowe resume czytelnik znajduje na ostatnich jego kartach — rzecz możliwa tylko w nowoczesnej powieści francuskiej. Tu, na końcu, mamy i punkt wyjścia problematu i rozwiązanie, tu mamy zestawienie myśli przewodnich dwóch obozów.

ukochoana żona go zapomni, że się może dostanie innemu... Katarzyna prawdziwie kocha męża: proponuje mu, aby samobójstwem jednocześnie zakończyć życie. To mu przynosi ulgę, zgadza się: razem połączą się w noc, w nicość. Chce zatem ostatniej ekstazy szczęścia, bo tak pojmuje miłość, „która pozwala nam przekraczać granice jestestwa, zlewając się z drugą istotą, a przez nią — z wszechświatem”. Jak Goethe wołał: „Kannst du



PAWEŁ BOURGET

die herrliche Wirkung der endlichen befriedigten Liebe? Körper verbündet sie schön, wenn sie die Geister befreit”... Katarzyna — to kobieta niepospolitej głębi duchowej. Nie rozumie, jak kobiety mogą kochać po raz drugi, jak mogą powtórzyć mężczyźnie słowa, które już powiedziały innemu. Musi i razem z mężem życie zakończyć, bo ludzie się zmieniają, a jeżeli go przeżyje, to czas z nieodzowną koniecznością tę zmianę przeprowadzi. Na takim gruncie powstaje projekt wspólnego samobójstwa, zafiarowanego w zbroczeniu litości, przyjętego w zbroczeniu rozpaczliwym. Monstrualny kontrakt śmierci, jakby nowy kontrakt ślubny. Tragedję potęguje nieusprawiedliwionym niezem zażądaniem chirurga o kuzyną żonę Le Gallicia, który — ranny — przebywa w szpitalu. Jest to wychowaniec Saint-Cyru, katolik z przekonania, „centurjon Ewangelii”. Między nim a Katarzyną istniała dawniej niewinna idylla miłości, z której obecnie u niej zostało tylko mgliste wspomnienie, u niego — namięta miłość. Kochali się, kiedy mieli po piętnaście lat, kiedy mężczyzna i kobieta są jeszcze jednego wieku. A kiedy równo waży się zachwiała, kiedy Katarzyna doj-

rzała, znalazła w chirurgu podporę życia i zapomniła o najwymowniejszym romansie. Młody człowiek nie zapomni, ale jako szczerzy katolik wszelką myśl o zdobyciu cudzej żony porzucił.

Ortęgu daremnie tłum w sobie zażdrość. Albo żona kocha go, i wspólnie samobójstwo jest możliwe, — albo go nie kocha, i przynajmniej będzie miał tego dowód. Czas się zbliża. Katarzyna gotowa jest pójść za Ortęgum, ale przywiązanie do życia już mocno trzyma ją w swym uścisku, gdyż, podobnie jak mąż, przekonana jest, że śmierć to koniec wszystkiego. Ortęgu poznaje istotny stan rzeczy i używszy piorunującej dozy morfiny, przyspiesza swą śmierć. Le Gallic także umiera. Zrozpaczonej Katarzynie nakazuje w przedzgonnej rozmowie żyć i cierpieć dla innych, aby ukochoanego męża zabrać na tamtych świecie. Jej życie może być pomyślnie. Katarzyna nakaz ten przyjmuje, żyć będzie, starając się za spokojnie sprzeczne życzenia obu mężczyzn, którzy ją kochali: aby żyć tak jak prosił Le Gallic, aby umrzeć tak jak to przyrzekła swemu mężowi.

Ortęgu — to indywidualność wyposażona we wszystkie siły intelektualne. Widmo śmierci nagłe się przed nim wyłania. Znamięty chirurg staje wobec niej z pewną doktryną. Śmierć dla niego — to unicestwienie kompletne jego kompleksu uczuciowego i intelektualnego. Pamięć o nim nie zaginie: uczniowie i chorzy, którzy zostali uleczeni, będą czuli tę pamięć, ale myśl jego pogryzą się w toni nicości. Przyjmuje to z wielką siłą patetyczną, ale i z zabójczą rezygnacją.

Z drugiej strony Le Gallic, człowiek prosty, człowiek czynu, czynu skromnego. Doktryny sobie nie stworzył, ale przyjął już gotową. I przed nim staje śmierć. Doktryna tradycyjna, przejmowana z pokolenia na pokolenie, pozwala mu uznać śmierć, uczynić z niej treść swoich wyśilków.

Z tych dwóch hipotez śmierci — wnioskuje Bourget — jedna dla się użyć, a druga — nie. Bourget przyznaje, że ta formuła jest dość dziecinna, ale — jedyna. „Jeżeli śmierć — to kres wszystkiego, wtedy nie ma ona sensu; jeżeli zaś jest poświęceniem, wtedy ma sens” — oto druga formuła, wyłaniająca się z pierwszej, również jedyna i konieczna. Idzie teraz o to, aby samo poświęcenie miało jakiś sens. Poświęcenie to jest wyrażone w przypadku, np. śmierci żołnierza, walczącego za ojczyznę: — broni jej. Lecz cóż, jeżeli poświęcenie nie daje bezpośredniego rezultatu, jeżeli osoba, dla której ktoś się poświęca, nie doznaje z tego powodu dobrodziejstwa, nie przypuszcza, że to poświęcenie istnieje? Poświęcenie zatem ma sens, jeżeli jest ktoś, co się stwierdza, ktoś, co rejestruje akt człowieka dla człowieka, choćby ten akt nie miał rezultatu i nikt o nim nie wiedział. Negując istnienie tego świadka, musimy uznać to poświęcenie za zbędne. Słowem Bourget wysuwa pojęcie Boga, amalgamując je z nadomiar „naukowe” ideologią Williama Jamesa, wierzącego, iż ideał wprowadza nową energię w świat i rodzi nowe zjawiska.

Stanisław Lenkowski.

Poezje Jerzego Brauna

Jerzy Braun. Dywan rozkwitający. Warszawa, „Ignis”, (1924); str. 61 i 3nł.

1. Nie znam poprzednich utworów Jerzego Brauna, chociaż wiadomo mi przypadkiem, — z przetrzucania w księgarni, — że starczyło ich już na całe tomy. Przypuszczam, że nie motyw skromności skłonił autora do ich przemilczenia; wolno raczej przyznać, iż zbiorek niniejszy jest widocznie pierwszy, za który bierze on w pełni odpowiedzialność. Przez tę aktualność osobistą i przez to jeszcze, że autor, nie wiążąc się — o ile mi wiadomo — oficjalnie z żadną z grup poetyckich, zajmuje tem samem stanowisko, na zewnątrz przynajmniej, osobno, — książka tem zmienniejsze budzi refleksje. Pomimo jej różnorodności i wprost — „niedonoszona”, warto się nad nią zatrzymać, jako nad pewnym rzadkim ale typowym objawem pisarstwa, który, nie oglądając się na kierunki i style, stara się samodzielnie doprowadzić do własnego wyrazu. Stopień naszego zainteresowania w tym wypadku określi strzeżona raczej, niżli rozłączona, raczej strażnica, niżli cel, w który zamierza ugodzić. Posiadanie własnego łuku odysejskiego w dziedzinie poezji w Polsce — jak i w każdej innej — odwaga niełatwa i, dodać trzeba, gorzkim trudem. Za wiele brzęczy w powietrzu grotów, byśmy dojrzeć mogli — lub chcieli — grającą cieciew, o ile zgóry niejako nie będzie nam zagwarantowane, że pocisk uderzy w tarczę. Przynależność do partii, lub choćby koterji, jest tą tarczą poetycką dla ludzi leniwych. Wszyscy bowiem jesteśmy zawistnymi zalotnikami, i każdy sądzi się — on jeden — godnym wybraniem muzy. Każdy monopolizuje jej sekrety.

Jerzy Braun już przed laty, o ile sobie przypominam, chciał ją zdobyć w pierwszym zapędzie bojowym mocno buńczuczniemi „poematami” w rodzaju „Śmiechu Czarnego”, odczytywanemi „Zawiesz w zakopaniem”, „Morskiem Oku” wobec tamtejszych intelektualizujących „ceprów” — a które dźwięczały nietylko rycersko, ile sztabkowo. Dziś się wiersze jego godne są uwagi, a w każdym razie bardziej są autentyczne od wielu bardzo zielonych galuszek na wierzbie, które prasa, mieniająca się „narodową”, gwałtem usiłuje podać za ananasy.

2. Gdy się ma ambicję samodzielnosci, łatwo stać się tubą wpływów (mówię o niebezpieczeństwach poetyckich, czyhających na ludzi odważnych — chociaż są to pozornie ogólnokowe truizmy). W pierwszym zaraz wierszu postępujemy echem Tuwima, Whitmana i Wierzyńskiego, w dalszych — zwłaszcza w nieudolnie przejętym vers — libre — Słonimskiego (tak obcej, skądinąd, organizacji). Nawny bowiem wiersz wolny Brauna służy wyrażeniu eksplozywności („eksplozji wrzusa”), zasadniczej dla tego autora postawy pędu. Wiersze te — nierównoważone, niesharmonizowane, bezkierunkowe od wewnętrznej — są nabrzmiałe dynamicznie. Treść ich, mająca, naogół, oddać wielopostaciowość ruchu, gubi się w sprzecznych, niewytrzymanych obrazach, jest realna i nieporównywalna — jest rozsadzana ich nadmiarem. Rzeczywistość — także w wierszu — zdobywa się ograniczeniem. Poezja jest okiełnieniem chaosu: jest eliminacją. Oto przestróg dla wielu „posiadaczy” talentu, który wydaje się, że wystarczy go eksploatacja: że łatwo zostać poetą.

Braun ma — jak tytu innych — warunki na poe. Nietylko zdolności językowe, chłonność obrazową i pomyslowość — nieprzeciętne; są to czynniki, które raczej pchną go winny do powieści (mam wrażenie, że po dziś dzień nie odnalazł jeszcze właściwej swej drogi). Ma poza tem temperament poetycki — rzecz rzadsza, niżliby się zdawało, a stanowiąca podstawowy warunek możliwości własnego stylu — lecz ponoszący go, gdyż nieskontrastowany taktem. Nie mówię, oczywiście, o savoir-vivre’ze w poezji, mówię o takcie, który jest poczuciem miary. Nietylko wiersze te są bezładne, nietylko, rozpoczynając się zazwyczaj świetnie, rozplywają się potem — jest to dowodem jedynie krótkiego oddechu, owego nieszczęsnego (w poezji) mierzni „siły na zamiary”. Nietylko pointy ich są zbyt czyste, gdyż są zbyt wyraźne, nadto — dopowiedziane — podane jak kartofel na srebrnym półmisku. Ale i poza tem dzieją się horrenda. Przedewszystkiem niedopuszczalne są zarówno „kobiece” (które, skromniejsze zresztą, zwa się tutaj dywanami), opium, które się na nich pali, „narkotyczne marzenia”, „czarnoksiężskie bramy”, „ucielniające się sny”, nie mówiąc już o „uniesień karlach”, „żądź gniłych gilotyny” i podobnych „haszyszczach” — są to wszystko wyswiechtane larwy emocjonalne, maskarada uczuć, przemieniająca serce przekrwione w kiepską literaturę; lecz także — a o to już trudniej, gdyż na to trzeba czulszej miary — wystrzęgać się należy s nobiz m u liry cznego. Dziś już nie wolno „robić narostów” („Pocałunek i księżyc”). Zamiast przywrócić wartość dwum tak poważnym rzeczom, jak księżyc i poca-

łunek, — niestety, kompromituje się je ostatecznie. Kto chce zawiadnąć poezją, niech zrezygnuje z publiczności (niewybrednej i także — tej wybrednej). Kto chce posiadać miłość, ten niech się wyzeka kochania.

Lecz to zmanjerowanie, tak niewinny, że aż prostackie, — świadczy z drugiej strony, że autor jest ledwo draśnięty, lecz nie jest przeżarty kulturą literacką (ta choroba epoki współczesnej, jak każdej, która ma się ku końcowi). Wszystkie uczucia przyjmują za jednakowo szczerze, nie podgląda podszkiewki wrzesa. Zdrowie jego, które się łamie i dusi, jednakże jest jego mocą. Ma on brutalną sensytywność. Ma przeczulenie ludzi gruboskórnych.

3. W tomiku tym — niezależnie od postawionych zarzutów — zastanawiają szczególnie dwa czynniki. Po pierwsze: — tu i ówdzie zagubione świetne metafory oraz epitety, wnikliwe, wyczułone, obrazowe. Prawda, że to zwykłe frazemy czyste, inkrustowane w szarą masę. Lecz poeta pozna je po jednym słowie. Cytuję na chybił trafił: „I nagle wszystkie myśli przemierzają Bóg poecie, i mózg mu przecierał blaskiem, jak nożem pomarańczę” (czy jest to aby zupełnie samodzielnie?) („Nowa wiosna”).

„Przez szkła łakomych oczu kalejdoskop obrazów wbiega, wskakuje z winnie, jak kolorowy kot” (jest to zresztą trochę naciągane) („Mózg”).

„Głęboko trząs się, jak żebrak na mrozie” („Wieża Babel”).

„Na falach się, jak korek, unosił księżyc” („Pocałunek i księżyc”).

„Sny odmykały wieczka” („Dywan”).

następnie: „podejrzi w latarnie” (to jedno jest już w możności dowieść, że mamy do czynienia z niezawodnym poetą), „wypukła zielen”, „złota wiosna”. Ostatnie z przykładowo wprowadzają nas w drogą zastanawiającą dziedzinę: wizjonerskiej nadwrażliwości, nadmiernej zdolności halucynacyjnej. Zgóra połowa wierszy Brauna zawdziecza swe powstanie temu głębiemu źródłu. A jest to studnia, mająca te właściwości, że niepodobna jej zafalszować. Straszliwa ta zdolność — przymus, wywierany przez wiersze, widzialne i niewidzialne, na mózg poe ty — jest sprawdzianem jego szczerości.

Otóż u Jerzego Brauna mamy „nadtość” (proszę darować ten neologizm) i tego pierwiastku. Jest to bardzo tragiczne widowisko, gdy świat rozkłada się na niesamowitą feerę, gdy zatraciwszy cielenność, urządził najazd na bezbronny mózg poety, gdy wyzbywając się realności, ujawnia swój mechanizm — obnaża, jak strup bezwstydu, senną, gnijącą nicość. W tej potężniejszej wizji, obrazowo-dźwiękowej, Braun bywa prosty i krzyczący. Wprawdzie — zamiast sugerować ruch — daje zazwyczaj jego funkcje — opis, ale tam, gdzie ruch zastęga, istotnie budzi się groza. Ruch kamienieje w realność, spiętrza się w domy, które — z kole — się buntują. W rzeczywistości spi dynamit, czekający cyklopowego młota.

A nie jest to, już tylko „pióropusz gestu”, tak częsty w wierszach Brauna (i tytu innych); nie jest to tylko doskonałe wymyślona bajka, jakby rysunek Wojtkiewicza: dzieci o zbyt wielkich głowach i szklanych wystraszonych oczach („Strych”). To jest coś więcej. Jest to poetycka tęsknota za nieograniczoną przestrzenią, za patosem płaskiego placu, za wolnością — wreszcie z a s w o b o d a od realności. Widowisko komplikuje się swój tragizm. Najstraszliwszy jest bunt bezsilnych aniołów szturmujących gwiazdy. Człowiek, pragnący ponad wszystko ruchu, w pewnej chwili czyni barbarzyński skok w nicość. Trzeba runąć przez piekła wszystkich niebios, aby w końcu nie odnalazł dna. Gdzież znaleźć bliskiego Boga?

Jerzy Braun jest typowym synem swej epoki — wbrew sobie spragniony wypoczynku — wstydzący się siebie i swych skrytych pragnień, co więcej — upajający się swem znużeniem. Braun, jak tytu innych, przypomina boksera, któremu widma zwyciężył ramiona [dalego] zatrzymując się nad nim dłużej. T. zw. futuryści są tylko suseznowanymi romantykami (i to bez ich geniuszu, naogół). Na wszystkich zakrętach wyrwają się rozpedzone pociągi. Szyny drgające prowadzą w pustkę. Gdy pocisk wystrzelił ze zbyt wielką szybkością, odskoczy od elipsy — i krząć pocznie po niewiadomych orbitach. Człowiek, wielbiący ruch, jest metafizykiem malgré lui.

Gdzież schronić się od panicznej sci r e c z y, od diabolicznego, pożerającego chaosu, od nieuchwytnego, ucieleśniającego się w poploch? Na najwyższej z wież stawia się człowieka ze sztandarem w dłoni, spogląda się ku niemu modlitewnie, czyni królem wszechstworzenia i... wszechmechanizmu. Humanitaryzm Jerzego Brauna nie jest tylko jego wiarą młodzieńczą. Dzieli ją wraz z nim starą jego epoka. Jest to popularna wiara współczesna: religia ludzi pozabawionych religii.

Stefan Napierski.

Wśród książek

Biblioteka Wesołych i Sensacyjnych Opowieści. Redaktor: K. Gajewski. Tom III. Jotes (Jerzy Szwajcer). Z notatnika karykaturzysty. Projekt okładki wykonał Jotes. Warszawa. Społeczny Instytut Wydawniczy, 1926; str. 123 i 5nł.

Popularny karykaturzysta Jotes, fanatyk uprawianej przez siebie wesołej sztuki, a zarazem trzeźwy jej analityk i wnikliwy psycholog, zebrał w tym tomie swoje notatki i rozważania, rozrzucone po wydawnictwach periodycznych, dodając nieco niepublikowanych dotychczas wrażeń, wspomnień i myśli i urozmaicając całość reprodukcjami w ilości 31, wśród których, obok prac własnych, pokazał utwory czczonych przez siebie mistrzów: Rabelaisa, Gulbranssona, Sema i Heinego. Śród reprodukowanych dzieł Jotesa spotykamy przykłady karykatury „stylizowanej”, „realistycznej”, „wizyjnej”, przeważają jednak szkice, w których niestrudzony rysownik wykazuje właściwą skłonność swego talentu, polegającą na chwytaniu chwilowego grymasu, a zwłaszcza charakterystycznego uśmiechu.

wh.

Wydawnictwa Lubelskiego Komitetu Obchodu Setnej Rocznicy Zgonu St. Staszki. Jan Riabinin. Lublin i Lubelskie w przededniu powstania styczniowego. Z przedmową prof. Stanisława Ptaszyckiego. Lublin, 1925; str. 80.

Udostępnione dla badań naukowych archiwa państwowe pozwalają badaczom wydobywać na światło dzienne pewne drobne naporoz poczynania i próby społeczeństwa polskiego, walczącego w ciągu ubiegłego stulecia o minimum niezależnej egzystencji narodowej. Takim przy czynkiem, opartym na materiale Archiwum Państwowego w Lublinie (akta b. gubernatorstwa lubelskiego), jest praca Riabinina, w której autor próbuje przedstawić szczegóły ruchów miejscowej ludności, poprzedzających i przygotowujących wybuch styczniowy. Na podstawie relacji i aktów urzędowych administracji miejscowej Riabinin zakreśla nam z nieznanymi szczegółami okres przedpowstaniowy w Lublinie. Zaczyna od pierwszych objawów ruchu narodowego w styczniu 1861 r., jako odbicia reakcji objawu centralnego, wykazuje stosunek poszczególnych grup społecznych do tego ruchu, podkreślając wyjątkową zgodność w działaniu między różnymi sferami i wyznacznymi społeczeństwa lubelskiego. Dalej charakteryzuje zachowanie się administracji cywilnej, złożonej wyłącznie z Polaków, ich stałe konflikty psychyczne, wpływające z łączenia obowiązków urzędniczych z uczuciem narodowym, zapoznać nas ze stałym udziałem w ruchach narodowo uświadomionego duchowieństwa rzymsko-katolickiego i greko-katolickiego. Potem, przedstawiając obraz kolejnych wystąpień manifestacyjnych ludności lubelskiej, jak noszenie żałoby narodowej, wybijanie szymb w oknach, gdzie odbywały się zabawy, rozrzucanie anonimowych pogroźek, wreszcie poważniejsze procesje, kazania, odpusty i t. p., — wykazuje, jak rząd centralny i władze lokalne od początkowego lekceważenia przeszły z czasem do represji i stanu wojennego, który w swych skutkach, czyniąc z drobnych wystąpień ogólny ruch narodowy, przez swe prowokacje i szerzenie postrachu był jednym ogniwem więcej w łańcuchu zjawisk składających się na zbójczy wybuch styczniowy.

hw.

Stanisław Kot. Dzieje wychowania. Podręcznik dla seminarjów nauczycielskich. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 4nł. i 334.

Jest to historia twórczych wysiłków w dziedzinie wychowawczej, oparta na dziejach społecznych i kulturalnych ludzkości i poszczególnych społeczeństw, z szerokim uwzględnieniem historii wychowania w Polsce.

Po wstępnych uwagach o istocie i społecznej konieczności wychowania, o zmienności ideałów i hasel wychowawczych i o zadaniach historii wychowania, autor omawia w dwudziestu rozdziałach wychowanie hellenistyczne, grecko-rzymskie, wychowanie w wiekach średnich, humanistyczne i nowoczesne.

Jeśli oklepany frazes, że książka naukowa czyta się jak powieść, może świadczyć o wartości dzieła, — należy go zastosować do dzieła prof. Kota. Seminarjści zyskali książkę zajmującą i wiele pouczającą, która, dzięki swoim zaletom, przestaje przerażać nawet objętością. Wtłoczono w nią bowiem olbrzymi materiał, b. pracowite, drobiazgowo i wyczerpująco wywodzi. Niema tu jednak rzeczy bylecznych, bo autor, dzięki poczuciu dydaktycznemu, wiedział, co, ile i jak powiedzieć o danym okresie, o danym pionierze myśli pedagogicznej, czy o danym programie wychowawczym. Ten umiar jest jedną z wielu zalet książki, a druga — gesto rozsiانة uwagi, co z mianych dorobków, nawet z okresu hellenistycznego, przetrwało do dnia dzisiejszego. Ze przy sposobności takich uwag zdarza się nieraz „rewindykacja” dobra polskiego, jak pomyślnie Konstancje Wolskiego wybrzmiewania spójłosek bez samogłoski, lub opracowanie ćwiczeń przygotowawczych do nauki czytania i pisania, — ta także zasługa autora.

Kapitał opracowane są ustępy o Montaigne’u, Komenskim, Konarskim, Rusie, o Komisji Edukacyjnej i jej ustawach, które autor słusznie nazywa „pomiłkami wyrabiającej się samodzielnicy pedagogii polskiej”, o Pestalozzim, Diesterwegu, Trentowskim. Dużo czasu i miejsca poświęcono rozwojowi szkolnictwa elementarnego — i słusznie, bo podrecznik ma służyć przyszłym nauczycielom szkół powszechnych.

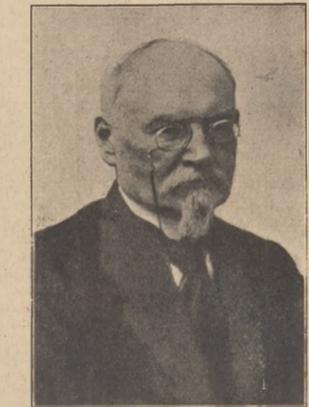
wj.

Studia Krzywickiego

Ludwik Krzywicki. Studja socjologiczne. Warszawa, Gebethner i Wolff; str. 8nł. i 340 i 4nł.

Ludwik Krzywicki, który tak olbrzymią rolę odegrał jako jeden z przywódców duchowych poprzedniego pokolenia a, dla nas, dla młodych, pozostanie przede wszystkim jako uczonego. Odsuwa się w przestrzeń apostoła potężnej idej socjalizmu, budziciel umysłów i sumień, jeden z ofiarników tak bliskiej jeszcze, a tak już dalekiej patetycznej epoki ucisku i buntu. Pozostaje cichy, zamknięty w czterech ścianach swego gabinetu uczonego i nauczyciela, potrafiący zawsze jeszcze zebrać tłum słuchaczy w audytorium uniwersyteckim. Otoczony nimem protagonyści zszedł sobie spokojnie pomiędzy szafy biblioteczne, aby dopełnić pracy swego życia, aby dać nauce polskiej na wielką miarę zakrojone dzieło, aby czynić to co zawsze: pracować, pracować, pracować, tylko teraz już zdaleka od zgiełku i ludzi. Dawniej — „za was, przez was”, teraz — „dla was, bez was”. Czyż wielu znamy ludzi, którzyby tak potrafili nie przeżyć samych siebie, z prawdziwie młodzieńczą elastycznością przystosować się do odmiennych warunków bytu społecznego i narodowego i w tych nowych warunkach być zawsze czynnymi, zawsze twórczymi? Społeczeństwo nasze, kulturywające nadmierny entuzjazm dla aktorów i poetów, najczęściej nie zdaje sobie sprawy z doniosłości życia uczonego i działacza społecznego. Może poproszę dła tego, że tak daleko u nas jeszcze nie dosięgła reklama. W innym kraju Krzywicki: byłby sławny i bogaty, u nas jest — szanowany. Piękna karta jego bogatego, płodnego życia — działalności dla innych — jest już zamknięta. Jego olbrzymia praca pedagogiczna (która — może ze szkoda dla działalności czysto naukowej — pochłonęła najlepsze lata jego życia) pozostanie niewątpliwie jako trwały nabytek dla wyrabiających sobie pogląd na świat ludzi: młodzieży czy robotników. Ta praca, która dawniej była świętą, dziś wydaje się nam już tylko — potrzebna. Ale dla nas na pierwszy plan wysuwa się jego działalność naukowa.

dla laika. Robiono z tego zarzuty znakomitemu uczonemu. Jednakowoż między Krzywickim a innymi popularyzatorami jest ta różnica, że oni udostępniały myśli cudze, on zaś — własne. Aparat prestige’u naukowego, przypisków, odsyłaczy, cytat, jest w jego dziełach minimalny, co wydaje się tem dziwniejsze, że Krzywicki jest erudyta w wielkim stylu. Ludziom



LUDWIK KRZYWICKI

imponuje to co jest ciemne i trudno dostępne, jak gdyby jasność i przystępność wykładu wykluczała szerokość poglądów, oryginalność myśli i głębię ujęcia. Z wszystkimi temi cechami, tak rzadkimi na naszym zwłaszcza gruncie, łączy Krzywicki zupełny brak szarostwa naukowego.

„Szkielet socjologiczne” powstały z rozrzuconych po czasopiśmie artykułów, pisanych w okresie kiedy na systematyczną pracę naukową nie było czasu, bo wszystko poświęcało się dla „sprawy”. Z radością należy powitać te ocalone utwory wielkiego dzieła; dzieła, które ma dopiero powstać. Poza świetnym studjum „Idea a życie”, jednym z najprzenikliw-

szych, na jakie zdobył się materializm dziejowy, znajdujemy w tej książce niezwykle ciekawe badania nad psychologią życia zbiorowego i wprost rewelacyjny dział: „Typy zawodowe”. Dział ten, odpowiednio rozszerzony, mógłby sam przez się stanowić książkę, która stałaby się niewątpliwie wydarzeniem w polskim życiu umysłowym. „Typy zawodowe” wraz ze studjami o ludozestwie i wilkocławie są niezwykłym prozoprostem przykładem harmonijnego zespolenia wątków myślowych, zacierpiętych z różnych, czasem napozór niezgodnych systemów naukowych i zespolenia, którego wynikiem jest śmiała, nieoczekiwana synteza. Podstawą, metodą, wytyczną jest tu zawsze materializm dziejowy, system nieopojęcie dotychczas niewyzyskany w nauce o człowieku. Na tym granitowym fundamencie wznosi się nadbudowa ze wszystkich zdobyczy psychologicznych, które ostatnio wstrząsnęły myślą ludzką: w syntetycznym splocie łączą się teorie seksualne, metapsychiczne i wszelkie zdobycze, wynikłe z badań nad psychiką zbiorową. Zagadnienia hipnotyzmu, czy zbroczeń piciowych zespalają się nieublaganie z marksowskim systematem społecznym. Bo człowiek czy zbiorowość, która bada Krzywicki, nie znajduje się nigdy w oderwaniu, jest zawsze ograniczonym wynikiem warunków, w jakich powstały.

W tem syntetyzowaniu różnych wątków naukowych, w tem wyszukaniu materializmu dziejowego dla badań psychologicznych tkwi wielka oryginalność i niepożyta zasługa Krzywickiego. Materializm dziejowy jest systemem skończonym, jest genialnie pomyslanym fragmentem, jest nowo ukoronowaną drogą, na której wszystko jeszcze do odkrycia. Droga, która dotychczas mało laski znajduje w oficjalnej nauce, jak i badania metapsychiczne, jak do niedawna teorie seksualne. Praca Krzywickiego jest wielkim wyłomem w świecie zastarzanych naukowych przesądów. Jest mądrym spojrzeniem badacza, który wszystko potrafi zrozumieć, dla którego najroznorodniejsze wysiłki myśli ludzkiej łączą się w jedną, harmonijną naukę o świecie. Wszczególny umysł Krzywickiego nie pozwala mu zasklepać się w obrębie swego podwórka; jego niepospolitym darem, niewiele dostępnym, jest — synteza.

jl.

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.

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

REDAKCJA: Ziota 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 wylatkiem niedziel i świąt, od godz. 9—18, w sobotę, od godz. 9—13. Konto pocztowe nr. 8515.

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