Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

GENJUSZ RASY POLSKIEJ NA WAKACJACH W DOBRZYNIE

WIADOMOŚCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

TYGODNIK

Oddział „Wiadomości Literackich" w Paryżu, 123, boul. St. Germain, Księgarnia Gebethnera i Wolffa

Cena numeru w Paryżu zł. 1.—

Nr. 5 (161) Warszawa, Niedziela 30 stycznia 1927 r. Rok IV

MARJA-JEHANNE WIELOPOLSKA

Wrażenia bezpośrednie

W wielką klamrę trzeba ująć rozbieżność piękna, przesiewanego w tych czterech, bezsprzecznie najlepszych książkach polskich ostatnich *). Dzięki tej właśnie rozbieżności przesupłałyby się może przez palce walory tak obce sobie, gdyby nie piętno wielkości i talentu, gdyby nie wartość formy i czar słowa oślepiający. Działają więc te cztery książki na prostego czytelnika z jednaką siłą, choć każda jest rozpięta między tak innem niebem i tak inną ziemią. Krytyka wypowie o nich swoje mądre lub nieudolne zdania, ja nakreślam tylko wrażenie bezpośrednie, równie mądre lub nieudolne, jako czytelnik.

Niektóre z tych książek są z kategorji „trudnych", działających niebezpośrednio, żmudnie, do najgłębszych naszych tajników duchowych wprowadzając niepokój swoich dylematów — na korbach bezwzględnych wyżymając nasze dusze z niepotrzebnych mydlin i „florków". To jest Kaden-Bandrowski. Potem idzie jak po lodzie, który się skrzy i zgrzyta, Nałkowska. Nie dlatego jest wyjątkowo zimna, że wszystko się u niej dzieje wśród śniegów i w krakaniu szukasów! Rękami z lodu, oczami z lodu bada przechodniów. Tylko przechodnie są w jej książce. Nie dlatego, aby ich uważała za niegodnych dłuższego postoju, ale że w tej jednej krótkiej chwili zatrzymania, w tym jednym błysku reflektora na lodzie,, wypatrzyła już wszystko. Nagłem nakierowaniem odkładni i lemiesza wyorywa co trzeba wyorać — gest jest pewny, zimny, palce są jak lancety. Nie kocha tu nikogo Nałkowska, nie nachyla się nad nikim ze specjalnem zmiłowaniem. Przyszła i odeszła. Oni też. I dlatego nie wiąże się jej synoptyczna książka w żaden architektoniczny kanon powieściowy — nie goni nikt zziajany za rozwiązaniem czy wytłumaczeniem takiej lub owakiej sytuacji. Poco? To, co nam Nałkowska rzuca jak śniegiem w oczy, wystarcza, abyśmy *wiedzieli*, co się dalej z tym lub owym dziać będzie. Oczywiście wewnętrznie — bo czy to nie wszystko jedno, że mała Sossé wyzdrowieje, lub nie, — że pan Flèche wróci do niej, lub nie wróci, — że panna Alicja pojedzie za nim, lub nie pojedzie,— czy to nie wszystko jedno? Cokolwiek się stanie z nimi, cokolwiek uczynią, będzie zawsze *po linji tej*, którą ostro, jak sztyletem w lodzie, narysowała Nałkowska. Nie ujarzmiają ich wszakże wypadki — przeciwnie, tworzą je oni sami. Czy pytamy, do kogo uśmiechają się usta Giocondy i w jakim celu? Wystarcza nam sam fakt uśmiechu, na wieki utrwalonego, prawda? Tak jest z „Choucas" Nałkowskiej. Cichutki refren życia, szelest piór szukasów-włóczęgów, mknący błyskawicznie epizod czyjejś egzystencji, — pochwyciła i zamknęła w słowa, w zimne logos mądrości, która się wzrusza nieco znikomością sprawy, a równocześnie znikomość niweczy. Stajemy tu wobec scholastycznej prawie zasady: „Plus et minus non mutant speciem..." O mądra, o zimna, o nieprzejednana żadnym pozorem, żadną świetnością pani Zofjo! jakże Cię podziwiam! Jak doskonale umiałaś pouczyć *nicość* założenia „Fauness" i *wielkość* założenia „Hotelu na plaży", czem jest prostota środków! i że niepotrzeba owijać o żaden pion teorji czy treści fragmentów ludzkich spraw...

Ci ludzie Nałkowskiej, wyzwoleni z pod presji wypadków i akcesorjów społecznych, wyglądają jak z bajki przy ludziach i ludzikach Kadena, których tworzy mozolnie, poprzez kilka nawet pokoleń, ta lub owa zasada. Tu wszystko jest kanonem. Architektonicznym, myślowym, ideowym, językowym. Przedziwnym kanonem. Kaden wyzbył się prymitywnego ornamentu i przeszedł do najwyższego zadowolenia, do matematyki. Niema tu litery nieprzemyślanej, niema znaku niebieskiego bez znaczenia — kabała propagandy życia, że tak powiem, trwa tu uporczywa i zajadła, aż do bólu, aż do śmiechu. I właśnie dlatego, w tych zwałach społecznictwa, zadziwia nagły sentyment, nieprzeparty, czarujący, rozlany jak miód, jak syrop, na problematy i na wypadki, na zagadnienia i na samo życie, które nawet nie przepowiada się jako wieczność. „Wszystko wreszcie na wieki musi się zakończyć". — Pięć tych nowel, najpiękniejszych jakie literatura polska wydała od początku swego istnienia, rozpada się na pięć „przysłowi moralności". Rozstrzygają one wszelkie zagadnienia społeczności ludzkiej. Że Mickiewicz wraca do kraju (to jest przedmowa); że wkracza romantyzm, wkracza twórczość najczystsza, usymbolizowana w tych kwiatach przed domem „mojej matki". A zakończeniem jest owa *dojrzałość*, która przeszedłszy wszystkie burze i walki, wychodzi na świat daleki, aby powitać człowieka pracy słowami pokory i równości: „mój bracie!!!". Nigdy żadna książka nie była tak zamknięta, tak wramiona w syntezę własną, jak książka Kadena. A owe przysłowia moralności? Pierwsza nowela „Wyścigi" — owa walka między siłą a słabością, między bezwględnem zdobywaniem a istotną siłą uczucia w życiu. „Kukułka" — problemat śmierci, zamknięty triumfalnym panteizmem: „to wszystko razem, te chałupy, drzewa, konie, studnie, lasy i ci których niema, to my..." — „Polityka" — to doskonały wykład socjologiczny. „Gucio" — problemat najtrudniejszy, człowieka, który nie walczy. Dla Kadena, człowieka walki, chyba doprawdy problemat najtrudniejszy! Najpiękniejszą w całym zbiorze, najczystszą w formie i znaczeniu, jest nowela „Ostatnie imieniny". Mając do wyboru między imieninami matki a imieninami ukochanej Janinki, obchodzonemi tego samego dnia, wybrał sztubak imieniny Janinki. Wraca do domu podochocony napitkami, ale z głuchem podzwonnem wyrzutów sumienia. Na korzyść matki — absolutnie, niewątpliwie, na korzyść matki powinien był uczynić wybór, a oto matka rozstrzyga niespodzianie i zupełnie inaczej, niż mu dyktowało sumienie: „Mój kochany! wszystkie wielkie uczucia spotykają się w sercu człowieka radośnie. Jedno drugiego nie potrzebuje w cień spychać. *Może dlatego nie miałeś czasu dla mnie, że niedość kochałeś Janinkę!?*"

I oto jest szczyt wszystkiego najpiękniejszego, co człowiek kiedykolwiek powiedział o sercu człowieka!

Poza znaczeniem etycznem tej książki, najdoskonalszym objawem filozoficznych przemyśleń, jest tu jeszcze niebywały język. Zwłaszcza uderza ta *trafność* języka podwójna: trafność w stosunku do toku opowiadania, zgadzająca się zawsze, całkowicie z daną osobą czy z daną postacią. Jakaś formalność, kategoryczność prostoty, prawie zawrotna, no, i ta siła skrótu ekspresyjna, niespotykana! Każde krótkie powiedzenie, spostrzeżenie, jest *absolutne*, absolutne, czy to jako odkrycie duszy dziecka, czy jako barwa, czy jako wizja i jako popchnięcie toku naprzód.

Z dziedziny etyki jest to najwyższy ton, jaki wzięła literatura polska od czasów „Dziejów grzechu", „Ludzi bezdomnych" i „Przedwiośnia".

Etycznym też wysoce nimbem jest otoczone „Przymierze z dzieckiem" Kuncewiczowej. Rozmaite ponoć apostołki armji zbawienia z przedmieści napadły „Bluszcz" swego czasu za pomieszczenie tak... nieetycznej noweli. Detruktywne działanie przeróżnych rzekomo „moralnych" książek, przyzwyczajających czytelnika do pokarmów zbyt gładkich w połykaniu, okazuje się tu w całej pełni. Trzy czwarte Polski zleniwiało naszczęt, nie chce się wmyślać w książkę, nie chce się nad nią mozolić, nie chce się wgryźć w ziarno najistotniejsze, a tylko pociągnie tu i owdzie łechcącą woń moraliku— lub zachłyśnie się domniemanem bezeceństwem. Nie każda książka moralna jest moralna. Szacunek dla gnuśności czytelnika i operowanie dla jego widzimisię szablonami, choćby nejetyczniejszemi, jest zawsze niemoralne. Dla tych wszystkich przyczyn okrzyczano nowelę Kuncewiczowej jako gorszącą — tę śliczną nowelę, wypełnioną „morałem", że wszystko złoży kobieta, — upodobania swoje, wstręty, zmysły i potrzeby, — aby wejść do „domku swego dziecka", aby się przed niem ukorzyć w pyle własnej rezygnacji. Ale nie o morał ostatecznie mi chodzi, choć i ten szczegół uderza w tak młodziutkiej, jak Kuncewiczowa, pisarce — chodzi mi o niesłychaną bujność jej języka, o barwność, o wstążkowość każdego zdania fosforyzującą, o szczęk buńczuczny jej metafor i określeń, o niewidzianą sprawność we władaniu piórem. A dziś, w świecie Kadena, Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Iwaszkiewicza, Tuwima, Słonimskiego, Wierzyńskiego, niełatwo nas olśnić! Może się mylę, lecz instynkt mój ma specjalną predylekcję do pisarzy, którzy się zajmują muzyką. Muzyka wzbiera poza swoje brzegi i prawie zawsze wylewa na twórczość pisarską (Kaden-Bandrowski, Iwaszkiewicz i właśnie Kuncewiczowa), a przynajmniej na wyczucie tego piękna, które nas przerasta (ja!). Kuncewiczowa jest jak pas słucki, jak tęcza, jak skier pełna kuźnia, w której wykuwają się cudeńka. Mówi dużemi fermatami, przepysznie, lekkomyślnie, choć wydaje się nieostrożna w swojej rozrzutności, w niepowstrzymanej potrzebie rzucania bogactw językowych. Ot, taki opis uśmiechu dziecka: „I nigdy najbogatsza pani na świecie nie nosiła tak miękkich jedwabiów, ani najświetniejszy książę Orjentu nie całował skóry tak gładkiej, jak miękkie i gładkie były dwie czerwone wstążeczki, zawiązane w uśmiech na twarzy Jędrusia..."

Jasełka! najprawdziwsze jasełka, stubarwne, stupiorunne, stugwiezdne, z najważniejszem pośrodku dzieciątkiem, z dzieciątkiem, które się staje alfą i omegą w migotliwym blasku gwiazdy betleemskiej. Nie gwiazdy — tysiąca gwiazd! Kuncewiczowa w tej noweli stanęła odrazu na wyżynie pierwszorzędnej, w szeregu rzadkich świeczników. Jest oszałamiająca, spieniona, bachanaliczna, w cudnych ryzach trzymająca jednak kierunek myśli zasadniczy. W noweli drugiej lekko opada jej lot, a ostatnia nie powinna się była znaleźć w tym zbiorku, nazbyt odbiegła w formie i wyrobieniu od poprzednich.

Po chłodnej, jastrzębiookiej, najbystrzejszej książce Nałkowskiej, po nabrzmiałej lękiem i siłą, wiarą i melancholją książce Kadena, po migotliwej, stupiorunnej, stubarwnej, stugwiezdnej książce Kuncewiczowej, wejdziemy na palcach, cichutko, do zegadłowiczowego „Jałowcowego domu". Pełno tu de l'au delà. Czy dlatego, że jałowcem kadzi się umarłych, tak nam się wydaje ta książka bliska tamtego brzegu? Ktoś niezmiernie delikatny, wątły, bezbronny, dobrotliwy, krząta się dla nas, i nagle twarz jego blednie, rozkłada ręce, popada w ekstazę jak święci z lat zamierzchłych i powiada: „bo wraca wszystko do źródła swego, do *zachwytu*". Motyw zachwytu powraca wciąż: „iżby krzywdy nie czynić, a zapory w bytowaniu wszelakiem, iżby samotności nie utracać, iżby zachwyt nieść w najcichsze niedostrzeżenie — cóż krom tego troskać cię może, serce człowiecze?" Tak mówi Zegadłowicz. Drżą jego słowa przenikliwym, nieuświadomionym smutkiem doskonałości: „niema bólu, krom niemocy sprostania radości"... Wszystko u niego zadumane nad świętą bezprzyczyną — w pogmatwaniu ludzkich spraw „sens się złamał jak dyszel", a ostało się to tylko, z czego się wyspowiadał druciarz przed zaspaną kaliną, z czego się zwianiły kaczeńce, z czego się dzwonek skołędził, z czego się droga występyła w górę, z czego się śmiały snopy w krew wonną i młodą. Tu spotkaliśmy, — mówi Zegadłowicz — „znagła idącą przez miedzę, siermiężną, powsinożną, nieuczoną wiedzę". Jest wciąż wiara w Zegadłowiczu, błogosławione bezsłowia pieśniane, że „żywe są otchłanie ostatnich spotrzebowań w celowem tułactwie, w którem się kiedyś i napewne stanie misja w globowem bractwie"... ale ta wiara staje się coraz bardziej udręki i zwątpienia pełna (umarł Chrystus i *Chrystusowa ofiara...)* Zachwiewa się poeta, jak płaczący jesion opuszcza gałęzie, lecz na nowo pokrywa je rosa, wciąż o świcie ta sama, srebrna rosa zachwytu i olśnienia, z prawa bowiem zachwytu i olśnienia braterstwo i wolność się tworzy... Tylko z prawa zachwytu (dziewiczego zachwytu) urodził się Bóg w Nazarecie...

Ostatni polski arjanin, Emil Zegadłowicz, ma w mowie swojej ewangeliczne tony, tak przekonywające, że ugina się pod ich ciężarem nawet nasze zwątpiałe, krnarne i nieufne jestestwo, kołysane nawałnicami problematów społecznych i politycznych i karmione nazbyt tęgą strawą jędrności współczesnej.

*) „W cieniu zapomnianej olszyny" Kadena-Bandrowskiego, „Choucas" Nałkowskiej, „Przymierze z dzieckiem" Kuncewiczowej i „Dom jałowcowy" Zegadłowicza.

Ukazał się nr. 4

„POLOGNE LITTÉRAIRE"

ARNOLT BRONNEN

Wywiad własny „Wiadomości Literackich"

Redagowany niegdyś przez Alfreda Wolfensteina rocznik „Die Erhebung" pomieścił w jednym z zeszytów Bronnena „Vatermord" i fragmenty z „Geburt der Jugend". Było to jeszcze za czasów hegemonji ekspresjonizmu. W ub. r. Arnold

ARNOLT BRONNEN

Bronnen pisał w „Die Literarische Welt", która ogłosiła cykl jego artykułów p. t. „Bronnens zehn Finger", że pierwsze sztuki ekspresjonistyczne zupełnie mu się nie podobały. „Kiedy potem znowu czytałem utwory teatralne, i powiedziano mi, że są to utwory ekspresjonistyczne, podobały mi się już bardzo: były to bowiem moje własne utwory". Mimo to od ekspresjonistów nauczył się wiele. Proklamowane przez teorję ekspresjonizmu odrzucenie wszelkiej psychologji pozwoliło młodym pisarzom stworzyć psychologję nową i odrębną. Ten sam tytaniczny pęd, który kształtował już brutalne sceny „Vatermordu", stanowi podstawę konstruktywną dramatu Bronnena „Ostpolzug", granego w zeszłym sezonie teatralnym przez berliński Staatstheater. „Ostpolzug" jest dramatem rekordu sportowego. Aleksander Macedoński, wschodni tetrarcha i współczesny businessman, pnie się tu ku nieśmiertelności poprzez pokryte śniegiem zbocza Mount Everestu. To co pokonywa na ziemi — niewyraźne figury, skryte w kącie podrzędnej knajpy, manekiny lecące w przepaść na roztrzaskanych autach, sprawiało największą przyjemność widzom teatralnym swoją nieobecnością. Bo sztukę Bronnena gra tylko jeden aktor, mimo iż po scenie włóczy się tysiące bezimiennych postaci. Coś ze zdobywczości Aleksandra Macedońskiego musi tkwić w samym Bronnenie, który przeszedł podobno przez najstraszliwsze trudności życiowe, zanim udało mu się zdobyć naczelne stanowisko wśród dramatopisarzy niemieckich młodego pokolenia.

Autor „Ostpolzugu" przyjmuje mnie o jedenastej rano w jakiejś wspaniałej pyjamie, w czerwonych safjanowych pantoflach. Widać, że ten niezupełnie „correct" strój bawi go niemniej niż mnie. Mówi prędko, głosem trochę zachrypłym i straszliwie po wiedeńsku, mimo iż wie, że jestem cudzoziemką i nie rozumiem nazbyt wyszukanych dialektów niemczyzny. Rozmowa toczy się dokoła jego ostatnich prac.

...Komedja, która nazywa się „Reparationen". Za treść ma finansowe stosunki współczesnych Niemiec. Jest to historja o synu, który musi płacić długi swojego ojca. Pozatem romans, oparty na dokumentach, o amerykańskiej gwieździe filmowej, „Życie Barbary La Marr". Niewiadomo, poco dawniejsi pisarze wymyślali fabuły swoich powieści, kiedy można pisać o życiu człowieka, który naprawdę istniał.

— Czy zna pan tego rodzaju powieść Maurois o Shelleyu?

— Maurois? Nie, nawet tego nazwiska nie słyszałem. Chodzi jednak o co innego. Powieści o życiu wielkich ludzi i poetów pisano i przedtem. Ale to dziś nikogo nie obchodzi. Ludzie chcą czytać o człowieku takim samym, jak oni. Zresztą pisywałem także i powieści kryminalne.

— Widzi pani? — mówi Bronnen, pokazując mi ilustrowany dodatek berlińskiego „Börsen-Courriera", o którym zdążyłam się już dowiedzieć, że jest placówką najmłodszej literatury. Niestety, nie zanotowałam tytułu owej powieści, w oko mi tylko wpadły bajecznie ruchliwe ilustracje w stylu najefektowniejszych zdjęć kinowych.

— Co sądzi pan o stosunku kina do teatru?

— Kino zmieniło zupełnie psychologję współczesnego człowieka. Ktoś, kto choć raz w życiu stanął w świetle jupiterów, krzepnie, twardnieje. Nie można już dziś tak pisać, jak się pisało dawniej. Ale do kina należy tylko poszczególny wypadek. Teatr wkłada w poszczególny wypadek jak najogólniejsze znaczenie.

— Mimo to jednak kino wywarło wpływ na technikę teatralną?

— Przez wprowadzenie pierwiastków epickich do dramatu. Nie znaczy to wcale, abym nie trzymał się zdania, że są tematy wybitnie epickie i tematy dramatyczne. Zresztą na teatr, jak wogóle na psychikę współczesną, wpłynęła bez wątpienia indywidualność Chaplina. Mimo ograniczonych środków, jakiemi rozporządza ten aktor.

— Czy nie kinu przypisuje pan szerzenie się szczególnego „amerykanizmu" w literaturze i życiu kulturalnem współczesnych Niemiec?

— Kino amerykańskie nie może już wystarczyć wobec wielkich postępów kina niemieckiego. Film niemiecki daje niesłychane efekty salonowe, które widać np. w „Towarzyszu mojej żony". Film amerykański — może trochę „cnotliwszy" — wprowadza zato sceny nieprawdopodobnie brutalne dla naszej europejskiej wrażliwości.

— Czy ma pan jakiś określony program literacki?

— Idzie mi o ograniczenie indywidualności, o operowanie elementami prawdziwemi, których istnienia nie można zaprzeczyć. Dość już się ludziom pokazywało nastrojów i innych t. p. sztuk. Chcę dać wartości rzeczywiste, objektywnie nieodparte. Przytem nie myślę posługiwać się masą środków, rekwizytów, całym aparatem pomocniczym, jakiego używali przedtem poeci. Wszyscy mają już tego dosyć. Mój dramat „Die Exzesse" cały rozgrywa się pomiędzy dwoma torami szyn kolejowych.

Jacy ze współczesnych poetów niemieckich są panu najbliżsi?

— Cenię najbardziej Brechta, Döblina, Ehrensteina. I Gotfryda Benna, znakomitego liryka *). Czy pani o nim nie słyszała?

— Słyszałam. Ale jest to dla mnie dotychczas tylko martwe imię, jak zresztą większość nazwisk młodych pisarzy niemieckich, który są u nas zupełnie nieznani. Granica kulturalna przechodzi o wiele dalej niż granica polityczna. Środowisko, w jakiem powstaje sztuka niemiecka, jest także dość odrębne.

— O, tak, — przytaknął Bronnen, — publiczność berlińska teatralna ma o wiele wyższy poziom, niż każda inna. Tutaj ludzie znają się na teatrze i wiedzą, czego od niego żądać. Są szalenie wymagający w stosunku do gry aktorów. I dlatego w Berlinie nie mogą istnieć małe, eksperymentalne teatrzyki, które nie wytrzymałyby nigdy konkurencji dużych teatrów.

— A jak odnosi się krytyka do poczynań najmłodszych dramatopisarzy niemieckich?

To pytanie nie było zręczne. Recenzje krytyków czyta się w gazetach, a każdemu kto miał kiedykolwiek w ręku „Berliner Tageblatt" i „Berliner Börsen-Courrier" dobrze wiadomo, że stolica Niemiec jest obecnie terenem zaciekłej walki o teatr, w której na szańcu młodych poetów stoi Herbert Ihering z „Börsen-Courrier", odpierający mężnie feljetonowe pociski Alfreda Kerra, recenzenta „Berliner Tageblattu". Bronnen, wielokrotnie „zrzynany" przez Kerra, postanowił teraz dowieść panowania nad sobą.

— Berlińska krytyka teatralna ma wysoki poziom i bez względu na to, co możnaby jej zarzucić, jest bezwzględnie uczciwa. Nie jak w innych miastach, gdzie krytyka można sobie zjednać, a czasem nawet przekupić. O tem się tutaj nie słyszy. Ale naturalnie, że są odłamy prasy, które nie lubią naszych dramatów.

Przed odejściem zostawiam Bronnenowi adres „Wiadomości Literackich" i widzę, jak pisarz niemiecki zupełnie dobrą polską ortografją notuje słowo „Warszawa". Pokazuje mi potem świeżo zapisany adres — widać, że jest dumny ze swoich zdolności językowych.

— Gdzie pan się tego nauczył?

— Podczas wojny byłem w Polsce. W wojsku austrjackiem.

I tak naprawdę poznawała Polska większość pisarzy niemieckich.

Regina Reicherówna.

*) por. wywiad z Bennem w nr. 126 „Wiadomości".

Dramat „zgiełków, barw i zapachów"

„Dobosz ognisty" Marinettiego

Syntezą twórczości Marinettiego jest afrykańska sztuka „zgiełków, barw i zapachów": „Dobosz ognisty"[1]). Przeciętny czytelnik czy widz zachwyci się pięknem stylu poetyckiego, wspaniałą rasą języka, jednakże treści bez politycznego komentarza zrozumieć nie zdoła.

Dlatego też w poprzednich artykułach („Wiadomości", nr. nr. 144 i 145) starałem się o zobrazowanie ideowego tła twórczości Marinettiego.

Aczkolwiek dramat powstał w r. 1921, sam pomysł zrodził się znacznie wcześniej, już podczas wojny w Libji i Trypolisie.

Marinetti, artylerzysta z baterji de-Suni, zagrzebany pod kołdrę monotonnych piachów pustyni, wśród pomarańczowych kolorów nieba i niespokojnej zieloności lasów wężowych ujrzał postacie Kabanga, Lanziriki i Mabimy. Nie dajmy się jednak złudzić kolorytem lokalnym. Sztuka pozornie dzieje się w Afryce, lecz właściwym jej terenem są Włochy.

Kabango, Murzyn, w którego żyłach płynie krew Arabów, Berberyjczyków i Murzynów („Zacząłem od czerwieni i czerni" — pisze o sobie poeta. „Kwitnący, zdrowy bęben, ssący czarną, jak węgiel, pierś mamki z Sudanu"), Kabango, bohater, dawca światła, poeta-reformator, artysta-polityk, niesie w swem okrwawionem „galabiech" święte skóry Sinruna. Jest to zbiór przykazań i formuł magicznych, mających na celu uszczęśliwienie Afryki. „Formuły magiczne o rozprowadzania wód w koryta, tajemnice roślin, kwiatów i owoców, projekcje dalekich jezior górskich, kolei, biegnących skroś pustynię, oaz, które rozwinąć się mają. — Z wspaniałego miasta Bab-El-Giuma zastały tylko ruiny. Na ruinach krzewi się życie, któremu na imię kwietyzm i tradycja. Mieszkańcy usypiają w cieniu laurowego widziadła, które nocami nawiedza las, a nazywa się „wspomnienie". Kabango odgradza się od trędowatych miejsc drogami pustyni, biegnąc na spotkanie jakiejś innej Afryki, o całe niebo od rzeczywistej Afryki piękniejszej.

Tak samo uciekał od Florencji, Wenecji i Rzymu Marinetti, witając z radością Medjolan, Genuę i Triest, trzy przemysłowe miasta, tętniące tętnem futurystycznego życia.

Murzyni zawdzięczają Kabangowi wszystko: inteligencję, siłę, zaszczyty! Lecz tajemnicze, niezrozumiałe skóry napawają ich lękiem. Przeciętność, mierność, fałsz, głupota, zazdrość, zawiść i zdrada podają sobie ręce. Tłum ciemnych, zabobonnych i tchórzliwych Murzynów, zakute łby, tępe czaszki bez światła — to Włochy passeistyczne, neutralne, Włochy dnia wczorajszego; Kabango, futurysta, faszysta, — to sam Marinetti.

Na czele opozycji stoją kapłani, czarownicy, fetyszyści, mający monopol na powszechną ciemnotę. Zwalczają Kabanga tak jak „czarne sutanny" zwalczały Marinettiego. „Czy mogłem przypuszczać, że Sinrun spotka się z takim odruchem nienawiści?" — zapytuje Kabango. — „Ośmieliłeś się zerwać z szyi niemowląt magiczny sznurek pępowiny, który według zabobonu zażegnuje wszystkie choroby..."

Na drodze Kabanga los stawia dziewczynę murzyńską, Mabimę. Kabango kocha ją, lecz całkowicie do niej należeć nie może. „Jego władcze oczy przeszywają ciało Mabimy, jak kryształ, aby

F. T. MARINETTI

skroś te kryształy wpatrywać się uporczywie w Sinruna".

„Nie umie kochać. Nad wszystko przekłada Sinruna, który jest jedyną jego ambicją. Nie widzi, nie, że tylko ty, jedynie ty, jesteś boskiem źródłem, kojącem wieczystość pragnienia".

„Wiem, że te skóry, pokryte cyframi i pismem, odbierają mi kochanka. Och, nieraz pragnęłam je spalić, aby posiąść Kabanga jedynie i wyłącznie dla siebie— odpowiada Lanzirice Mabima.

„Uczymy pogardy dla kobiety" głosił manifest w „Figaro".

Miłość jest romantycznem opętaniem, wymysłem poetów, którzy z nietrzeźwych marzeń uczynili podarunek ludzkości. Nowi poeci odbiorą dar ten z powrotem, jak się odbiera manuskrypt z nieudolnych łap partacza-wydawcy.

Mabima — to klejnot tragiczno-komiczny, ograniczenie twórczych sił i aspiracyj mężczyzny. Niema żadnych puszek Pandory, ani androgynicznych stopień się w jedno, ani błękitnych kwiatków Novalisa przy kożuchu rzeczywistości życia, — jest tylko stosunek obu płci, dążenie do zachowania gatunku.

W kobiecie włoskiej pragnąłby widzieć Marinetti jedynie wilczycę, wykarmiającą nowych Romulusów i Remusów rasy, ale nienawidzi kobiety takiej, jaką pokazał nam romantyzm. Romantycy szukali ciągle drogi od skończoności ku absolutowi, uciszając swoją nieukojoną tęsknotę w miłości do kobiety. Miłość zawierała się w obrębie potrzeb metafizycznych: duchowa miłość w sensie platońskim i plotyńskim, uduchowienie poznania, pociąg do zbliżenia się do boskości. W miłości więc i w poezji zatracała się różnica między doczesnością a nieskończonem; poeta stawał się jasnowidzącym i prorokiem.

Romantyzm jest rekwizytornią teatralną[2]).

„Człowiek, wychowany w atmosferze stali" niema czasu na odwiedzanie „słodkich kochanek". Silny i twardy uwielbia jedynie cele swego życia, poddaje im kobietę, którą na romantyczny piedestał wprowadza poddany królowej-choroby, nieuleczalny marzyciel — Lanzirika — uosabiający d'Annunzia lub kogoś z jego szkoły[3]).

Lanzirika i Kabango nienawidzą się wzajemnie.

Dla pierwszego z nich kobieta jest racją istnienia, a poezja — nostalgją wspomnień, nastrojową chorobą neoromantyczną. Marzyciele-neoromantycy, zamknięci w wieży z kości słoniowej, śnili sen o dziełach nieprześcignionych i nieśmiertelnych. Czyż może być coś śmieszniejszego od takiego marzenia? — woła Marinetti. Nie wolno myśleć o nieśmiertelności w godzinie tworzenia. „Jest to kalkulacja, chytre wyrachowanie, gorsze od wyrachowania religji chrześcijańskiej, która za ziemskie cnoty obiecuje raj". Wyszydzony i wzgardzony Kabango-Marinetti tworzy. Poświęca się dla tych, którzy na to poświęcenie zupełnie nie zasługują. „Oddam Sinruna tym, którzy nie są jego warci. Dzisiaj nie zrozumieją, lecz jutro zrozumieją! Nienawidzą go, a jednak będą miłowali. Są ślepi, lecz przejrzą! Sinrun jest wszechmocny".

Kabango, zdradzony przez Mabimę, która powodowana zazdrością, wykradła mu święte skóry, ginie. Lecz Sinrun został ocalony! Padając, ciężko ranny, pod Casa Zagora, Marinetti krwią własną pieczętował zbiór swych formuł magicznych, dzięki którym Italja w kilka lat później święcić miała futurystyczno-faszystowskie odrodzenie.

Edward Boyé.

---

[1]) Przekład polski w nr. nr. 40—42 „Skamandra".

[2]) W króciutkiej pracy, poświęconej Marinettiemu, prof. Corrado Pavolini rzuca hipotezę, że futuryzm, walczący z romantyzmem, nie jest niczem innem, jak degeneracją romantyzmu. Trudno zgodzić się z temi wywodami.

[3]) Rehabilitacją d'Annunzia w oczach Marinettiego było bombardowanie z aeroplanu Wiednia i kondotjerski gest w Fiume.

Pięćdziesięciolecie poety czeskiego

FRÁŇA ŠRÁMEK

Pięćdziesięcioletni poeta, który w obecnym okresie twórczości obdarza Czechy prawie codziennie nowemi, niezmiernie czystemi i niewymuszonemi wierszami, przez całe życie był kochany tak samo, jak kochał sam. Już trzecie pokolenie młodych musi, chcąc nie chcąc, wielbić tego trubadura, zwiastuna „srebrzystym wiatrem" owianej młodości, tego niezmordowanego bojownika o wolność, jego, którego serce już na przełomie zeszłego stulecia głośnem echem odzywało się na straszliwą nędzę ludzkości, jęczącej pod jarzmem militaryzmu, który w swoich romansach i balladach, w swoich niezmiernie delikatnych poetyckich utworach ludowych dawał zawsze wyraz współczuciu dla dotkniętych niesprawiedliwością społeczną.

Jak młode pokolenie jego narodu zwraca się do niego, tak on zwracał się zawsze do tych, którzy byli obdarzeni sercem niezepsutem. Hasło „Człowiek jest dobry" było u Leonarda Franka okrzykiem rozpaczy, u Srámeka — wyznaniem wiary, z którą już przed wielką wojną walczył przeciwko zbliżającemu się nieszczęściu.

Czyż należy oddzielnie charakteryzo-

FRÁŇA ŠRÁMEK
lineoryt Vlastislava Hofmana

wać Srámeka jako liryka, powieściopisarza, nowelistę i dramaturga? Nie, serce bowiem tego poety uderza we wszystkich jego dziełach rytmem tak potężnym, że właściwą swoją postać zawdzięczają one nie formie zewnętrznej, ale właśnie tej głębi uczucia.

Zbiory jego poezyj noszą tytuły: „Nędzo żywota! a jednak cię kocham!", „Niebieski i czerwony", „Grobla". Powieści: „Srebrzysty wiatr", „Rozstajne drogi", „Ciało". Liczba nowel Srámeka jest olbrzymia, niektóre z jego komedyj dotarły do wschodnich krajów słowiańskich. Najlepsze są: „Czerwiec", „Lato", „Księżyc nad rzeką", „Wyspa wielkiej miłości", „Dzwony", „Hagenbeck", „Satyr płaczący". Talent Srámeka jako komedjopisarza osiągnął najwyższe szczyty, a kto te komedje rozumie, temu poezje i powieści Srámeka nie mogą wydawać się dalekie ani obce. Wkrótce nadejdzie czas, że obok nazwisk Hamsuna i Czechowa wymawiać się zawsze będzie w Europie i nazwisko Frana Srámeka.

A. Magr.

Pięciolecie „Przeglądu Współczesnego"

Rozmowa z redaktorem prof. Stanisławem Wędkiewiczem

Kraków, w styczniu 1927.

Jestem gorliwym czytelnikiem „Przeglądu Współczesnego" od pierwszego jego numeru aż po ostatni, 57-my, rozpoczynający szósty rok istnienia miesięcznika. Jemu, przyznaję się szczerze, zawdzięczam przedewszystkiem wgląd w najważniejsze zagadnienia ze wszystkich dziedzin kultury duchowej w Polsce i zagranicą i orjentację w prądach umysłowych, nurtujących powojenne społeczeństwa. Jako literat przyjmowałem z wdzięcznością to, co dla zrozumienia Wyspiańskiego zrobił „Przegląd" ogłaszaniem studjów St. Estreichera i T. Sinki, a dla Żeromskiego rozprawami W. Borowego, J. Kallenbacha, St. Kołaczkowskiego, T. Sinki i H. Ułaszyna; czytałem z wielkiem zainteresowaniem studja literackie R. Dyboskiego o Byronie, St. Kołaczkowskiego o Conradzie, Wł. Folkierskiego o Francecie, An. Tretiaka o Shawie, K. Zawodzińskiego o Tiutczewie, M. Zdziechowskiego o Chateaubriandzie, a przedewszystkiem śliczne drobiazgi literackie Wł. Natansona i jego głębokie essaye o Baconie i Shelleyu; z uwagą śledziłem krytyczne prace z literatury polskiej Al. Brücknera, Ig. Chrzanowskiego, T. Grabowskiego, J. Kallenbacha, St. Pigonia, St. Windakiewicza i tylu innych badaczy, podziwiałem szczerze zapobiegliwość redakcji, która zdołała pozyskać tak wielu współpracowników zagranicznych, że o sprawach literackich Włoch pisał np. znakomity Włoch, o Anglji Anglik, o Czechach Czech; ale choć krytyka literacka znalazła tu świetnych przedstawicieli, choć nawet kątem zagościła w „Przeglądzie Współczesnym" i beletrystyka (ogłaszano wszak fragmenty z dzieł F. Goetla, M. Dunin-Kozickiej, L. H. Morstina, Z. Kossak-Szczuckiej), od początku zrozumiałem, że nie literatura jest celem świetnego miesięcznika, i że nawet w jej sprawach zabierając głos, celowo narzuca krytyk szersze pojmowanie literatury, przez nią wprowadzając czytelnika w samo życie i w całe bogactwo różnorodnych jego zagadnień. Tak czyni przedewszystkiem redaktor miesięcznika prof. Stanisław Wędkiewicz w cyklu znakomitych artykułów „Społeczeństwo a armja w powojennej Francji" i w bystrych, na ogromnej literaturze opartych uwagach na marginesie współczesnej publicystyki francuskiej p. t. „Dyktator"; do tego zmierzały również wyborne przeglądy miesięczne życia i publikacyj Francji M. Brahmera (gorliwego sekretarza miesięcznika), Niemiec — M. Rettingera, Anglji — R. Dyboskiego i Wł. Tarnawskiego, Włoch — R. Pollaka, Rosji i innych państw słowiańskich — Wł. Lednickiego i W. Taszyckiego. „Przegląd Współczesny", prowadząc stale działy „Życie umysłowe zagranicą", „Obcy o Polsce", „Z aktualnych zagadnień" i „Nowe wydawnictwa" (obce i polskie), dawał prawie pełny obraz najważniejszych wydarzeń kultury duchowej, literaturę traktując tylko jako jedną dziedzinę, bynajmniej nie górującą nad innemi, co zbawiennie wpływało na wszystkich czytelników, nadmiernie i wyłącznie interesujących się tylko literackiemi objawami życia. W „Przeglądzie Współczesnym" poświęcano baczną uwagę zagadnieniom ekonomicznym. Zabierali w tych sprawach głos najczęściej: M. Grażyński, Ad. Heydel, Ad. Krzyżanowski, M. Starzewski i St. Schmidt. W „Przeglądzie Współczesnym" informowano stale i bardzo wszechstronnie o zagadnieniach polityki zagranicznej, a współpracownikami tego działu byli głównie: J. Dąbrowski, J. Frejlich, M. Jedlicki, T. Kowalski, T. Łychowski, Ad. Romer, L. Wasilewski. Kiedy więc w prospekcie na nowy rok, wyliczającym blisko czterdziestu obcych, a trzystu polskich współpracowników, wyczytałem, że „mając zapewnione poparcie zarówno szeregu współpracowników polskich, jak i wybitnych pisarzy zagranicznych, „Przegląd Współczesny" zamieści w najbliższych zeszytach programowe enuncjacje przewódców kierunków kulturalnych i ugrupowań politycznych na Zachodzie", udałem się natychmiast do redaktora miesięcznika z prośbą o podanie planu działania na nowe pięciolecie.

— „Przegląd Współczesny" założył dr. Stanisław Badeni. Od dwóch lat przejęła go częściowo Krakowska Spółka Wydawnicza celem dalszego rozszerzenia pisma, ale pomoc założyciela nigdy nie ustawała. Ponieważ obecnie dr. Badeni obiecał finansować również współpracownictwo zagraniczne, możemy szerzej zorganizować cenną pracę pisarzy obcych, których udawało się dotychczas pozyskiwać wyłącznie tylko dzięki osobistym znajomościom towarzyskim.

— Jakie wprowadzi pan dalsze zmiany?

— Pragnę od marca powiększyć znacznie dział recenzyj. Chcemy omawiać w nim wszystkie najważniejsze publikacje ze wszystkich działów kultury duchowej.

— A więc i z literatury?

— Oczywiście. Nie w większym jednak niż dotychczas zakresie. „Przegląd Współczesny" nie może stać się pismem literackiem. Należy dla tych spraw wznowić koniecznie „Przegląd Warszawski", czy jakiś inny miesięcznik. My musimy iść własną drogą, która literaturę traktuje jedynie narówni z innemi działami kultury. Zwrócimy zato specjalną uwagę na potrzeby nauki polskiej, która obecnie jest w zupełnej ruinie, w znacznej mierze wskutek rażących błędów wydziału nauki ministerstwa oświecenia. Będziemy się bronili! Dlatego „Przegląd Współczesny" uważa za swój obowiązek pisać wiele i często o potrzebach nauki polskiej i o zagranicznych organizacjach naukowych. Wprowadzimy również dwie stałe rubryki: kronikę zagadnień ekonomicznych i syntetyczną kronikę wydarzeń polityki zagranicznej. Jako romaniście są mi bardzo bliskie Włochy i Francja. Nie przestanie „Przegląd Współczesny" wszechstronnie o nich informować. Specjalną troską otoczymy jednak dwa najbliższe państwa, bezpośrednich naszych sąsiadów, Rosję i Niemcy, których Polska dotychczas lekceważy i poprostu zupełnie nie zna. Trzeba systematycznie o ich kulturze pouczać i wciąż pogłębiać wiadomości.

— „Przegląd Współczesny" jest miesięcznikiem profesorów uniwersytetu?

— Stał się nim tylko siłą faktu, ponieważ wśród nich znalazł najwięcej współpracowników. Jedyną jego zasadą niewzruszalną i celem głównym jest pozostać pismem bezpartyjnem i możliwie najlepiej i najwszechstronniej informować czytelników. Ta idea przyświecała nam w pierwszem pięcioleciu „Przeglądu Współczesnego", jej będziemy służyli i nadal.

Chciałem prosić jeszcze prof. Wędkiewicza o informacje, dotyczące wyłącznie jego prac naukowych i uniwersyteckich, ale po krótkim namyśle odłożyłem te pytania na inny raz. „Przegląd Współczesny" jest przedewszystkiem jego dziełem. Dziełem wielkiej kultury i niezmordowanej pracowitości. Już ta jedna zasługa profesora domaga się szczerego, głębokiego uznania i uprawnia do pewności, że „Przegląd Współczesny" będzie i nadal najpoważniejszym polskim miesięcznikiem.

Stef.

Minjatury Szyka do Flauberta

„Kuszenie św. Antoniego" w nowem wydaniu

Skomplikowana jest, jak słusznie podkreślają wszyscy krytycy, indywidualność twórcza Flauberta — realistycznym umysłem powoduje romantyczna wyobraźnia, proste, jędrne słowo mieści głęboką, filozoficzną treść. W „Kuszeniu św. Antoniego" odzwierciadlają się też dwa krańcowo różne wpływy, dwa zasadniczo odmienne światopoglądy: dosadny plastyk Breughel i wytworny myśliciel Goethe. Obraz, widziany w Genui, wywarł na Flaubercie, jak spowiada się w swoich listach, bardzo silne wrażenie — zmysłowy materjalizm holenderski, paradoksalnie kojarzący się z mistycznym demonizmem gotyckim, otworzył mu oczy na zewnętrzną formę duchowej tragedji św. Antoniego. Zapoznanie się zaś z drugą częścią „Fausta", który, w pojęciu Flauberta, jest intelektualnym potomkiem w prostej linji anachorety z Tebaidy, dało ostateczny impuls do napisania poematu, przedstawiającego historję arcyludzkiej walki odwiecznej pomiędzy słowem a ciałem, dzieje tych jedynych, dostojnych człowieka kuszeń.

„Kierowałem się ściśle tekstem, który, przy całem, niezmiernem swem bogactwie obrazowem, posiada tak precyzyjną jasność opisową, że ilustrowanie przedstawiało znacznie mniejsze trudności, aniżeli pozornie zdawaćby się mogło". Szyk, wierny tradycjom dawnych „illuminatorów", sprowadza siebie samego do skromnej roli niewolniczego wykonawcy, malującego wedle zgóry ustalonej ikonografji kompozycyjnej. W tak prosty sposób pragnie on wytłumaczyć bardzo złożony problemat: minjatury polskiego artysty, zdobiące francuski utwór literacki o starochrześcijańskim pustelniku egipskim. Tem bardziej złożony, że epitet „zdobiące" bynajmniej nie jest przypadkowo użytem powiedzeniem zdawkowem, lecz rzeczową oceną wydania, którego wartość estetyczną znakomicie potęgują jego plansze. Przedewszystkiem doskonałe opanowanie formy, polegające na zrealizowaniu wielkich, monumentalnych często kompozycyj w milimetrowej skali oglądanego z bardzo bliska malarstwa i nie zatracające własnej odrębności ani w sensie ujęcia tematu, ani pod względem stylu plastycznego. Wyłaniają się bowiem w takich razach nader drażliwe zagadnienia „sumienia artystycznego", zwłaszcza iż Szyk zna teoretycznie i praktycznie sztukę minjatury— wertował jej najcenniejsze zabytki, wnikał

Św. ANTONI
minjatura Artura Szyka

w techniczne arkana tego hermetycznego prawie kunsztu. W tych warunkach mniej lub więcej świadome „wzorowanie się" na anonimowych mistrzach, których dzieła— zamknięte na cztery spusty rzadkości muzealne — oglądają tylko szperacze bibljoteczni, stanowi niesłychanie silną pokusę; oprzeć się jej może jedynie wyrobiona indywidualność twórcza. Jest średniowieczne przykazanie artystyczne, skrupulatnie przez Szyka przestrzegane: wszystkie minjatury wykonane są z iście benedyktyńską starannością, sumienność w traktowaniu technicznej strony zdaje się być inspirowana zakonną dewizą: „ad majorem gloriam"... sztuki. Te zalety, uważane dziś za podrzędne, a w pewnej mierze nawet wprost za rzemieślnicze, dlatego właśnie zasługują na tak mocne zaakcentowanie, że ogół pozwala sobie zapoznawać olbrzymią rolę, odgrywaną przez nie w procesie jakościowego dojrzewania talentów artystycznych.

Te cnoty, bardzo chlubnie wprawdzie świadczące o pracy Szyka, nie stanowią jednak dostatecznych danych, by zaliczyć go w poczet samoistnych, pod względem działalności twórczej, malarzy. Osiągnięcie tego wysokiego w hierachji sztuki szczebla zawdzięcza on już raczej wewnętrznym swoim wartościom przyrodzonym: oryginalnej wyobraźni, uczuciowej wrażliwości i głębokiemu zamiłowaniu do plastycznych form i barwnych plam, których malarską treść świetnie potrafi chwytać jego wzrok, uważnie obserwujący naturę. Dzięki tym głównie czynnikom odznaczają się minjatury, ilustrujące „Kuszenie św. Antoniego", bogactwem szeroko rozplanowanych kompozycyj figuralnych, szczerym liryzmem w oddawaniu umiejętnie skonstruowanych motywów pejzażowych oraz pierwszorzędnemi walorami malarskiemi: niesłychaną precyzją rysunku i przepychem sharmonizowanej skali kolorów. Tem przyjemniej jest przeto móc stwierdzić, że wspaniałe to wydanie, natychmiast, nawiasem mówiąc, po jego ukazaniu się wyczerpane, ozdobione zostało przez polskiego artystę, uznanego, głosami krytyki francuskiej, za najlepszego minjaturzystę ostatniej doby.

Jeszcze jeden interesujący szczegół: Szyk jest również doskonałym karykaturzystą i w tym charakterze wydał wspólnie ze znanymi w Paryżu literatami, Bienstockiem i Curnonskym, wesoły tom p. t. „Le Juif qui rit", do którego obszerny wstęp napisał senator de Monzie, „częstokrotny" minister i wielki admirator tego malarza.

Zygmunt St. Klingsland.

HENRI DUVERNOIS
Serce na uwięzi
(„CRAPOTTE")
powieść
przekład Wacława Rogowicza
cena zł. 3.60
nakład W. Jakowickiego

!!! NOWOŚĆ !!!
Poezja sprawiedliwości społecznej i uczucia religijnego
ANATOLA STERNA
BIEG DO BIEGUNA
Wydawnictwo Księgarni F. HOESICKA

NOWE TOMY
„Komedji ludzkiej"
BALZAKA
w tłumaczeniu
BOYA-ŻELEŃSKIEGO
Ferragus
Księżna de Langeais
Dziewczyna o złotych włosach
Kobieta trzydziestoletnia
Kobieta porzucona
Pierwsze kroki
Skład główny
W KSIĘGARNI HOESICKA
Tamże
„Flirt z Melpomeną"
Boya-Żeleńskiego

POLSKA ZAGRANICĄ

— „Revue Bleue" z dn. 4 grudnia ub. r. przynosi początek uwag Henryka de Montfort p. t. „Un nouveau stade de la question polono - danzigoise". W tym samym numerze dalszy ciąg biuletynu polskiego Stefana Aubac.

— Lipska „Illustrirte Zeitung" z dn. 9 grudnia ub. r. przynosi zdjęcie polskiego tanku z aparatem gazowym, zaopatrzone westchnieniem: „...a Niemcy muszą w myśl żądań wojskowej komisji kontrolnej usunąć smętne resztki twierdz na Wschodzie"...

— W „Münchner Illustrierte Presse" z dn. 22 grudnia ub. r. znajdujemy fotografję ks. Janusza Radziwiłła z podpisem: „kandydat polskich monarchistów do tronu".

— Tow. Przyjaciół Polski we Francji zaprosiło Boya - Żeleńskiego do Paryża, gdzie zamierza urządzić uroczystość celem uczczenia jego działalności około zbliżenia kulturalnego Polski i Francji. Uroczystość ma odbyć się w lutym w amfiteatrze Sorbony. W związku z tem Towarzystwo Przyjaciół Polski organizuje szereg odczytów Boya-Żeleńskiego w Paryżu, Caen, Mâcon, Marsylji, Aix, Tulonie, Nizzy, Tuluzie, Bordeaux, Strassburgu, Colmarze.

— „The New-York Times" umieszcza w numerze z dn. 5 grudnia ub. r. zdjęcie z uroczystości odsłonięcia pomnika Chopina w Warszawie.

— Sofijski „Iztok" zamieszcza w numerze z dn. 19 grudnia ub. r. recenzję z poświęconego Chopinowi koncertu Józefa Śliwińskiego, podkreślając temperament, męskość i powagę gry polskiego pianisty.

— W Kolonji grano po raz pierwszy koncert skrzypcowy Szymanowskiego.

— Pawłowi Kochańskiemu ofiarowano niedawno 1.350.000 franków za jego Stradivariusa. Skrzypce te, pochodzące z r. 1687, były przedtem własnością dworu hiszpańskiego i zostały stamtąd skradzione. Przez sto lat nie wiedziano, co się z niemi dzieje, wreszcie dostały się do rąk skandynawskiego skrzypka Ole Bulla, który wywiózł je do Ameryki.

— W nakładzie Alcana w Paryżu ukazał się dalszy ciąg pracy Jan-Topassa „L'art et les artistes en Pologne". Tom obejmuje okres od wczesnego odrodzenia do preromantyzmu. Zawiera 10 arkuszy druku i 16 plansz.

— „Prager Presse" z dn. 7 stycznia b. r. przedrukowuje wspomnienie Romana Zawilińskiego o poecie Hviezdoslavie, umieszczone w „Nowej Reformie".

— „Les Annales" z dn. 19 grudnia ub. r. donoszą w rubryce polskiej o nabyciu przez Polskę pięciu okrętów handlowych, o wystawionej w salonie jesiennym rzeźbie pani Miki Mikun, o koncercie pianisty Ryszarda Byka, o doktoracie honoris causa politechniki warszawskiej dla Curie-Skłodowskiej.

— Zeszyt listopadowy „Le Opere e i Giorni" przynosi w dziale polskim omówienie sprawy hr. Ronikiera (sic!) („Un probabile grave errora giudiziarrio").

— „Prager Presse" w numerze z dn. 6 stycznia b. r. omawia ostatnią pracę Leonarda Lepszego o Dürerze.

— „Prager Presse" z dn. 7 stycznia b. r. cytuje fragmenty recenzji Iwaszkiewicza z książki „O Adamie Żeromskim wspomnienie", drukowanej w nr. 155—6 „Wiadomości".

— „Comoedia" z dn. 24 grudnia ub. r. drukuje korespondencję Lucjana de Roquigny o pobycie Farrère'a w Warszawie („Claude Farrère veut célébrer les amitiés de la France et son influence en Pologne").

Genjusz rasy polskiej na wakacjach w Dobrzynie

Bibljoteka Narodowa. Serja I. Nr. 83. *Adam Mickiewicz.* Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historja szlachecka z roku 1811 i 1812 w dwunastu księgach wierszem. Opracował *Stanisław Pigoń.* Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; str. CLX i ryc. 1.

Ze wszystkich prac o „Panu Tadeuszu" jest to niewątpliwie najistotniejsza. Z żarliwością katechumena autor stara się wniknąć w najgłębsze pokłady tej rodzajnej gleby, która wydała zdumiewający kwiat poematu. Jest jakaś twarda i nieustępliwa, zaraźliwie czysta żarliwość w tem pełnem prawego wysiłku i rzetelnego baczenia mocowaniu się czy dramatycznej walce między przedmiotem badania a przedmiotem sądu. Mimo jednak religijnej niemal czci dla przedmiotowych metod badania, mimo najrzetelniejszej próby opędzenia się przed siłą lirycznego entuzjazmu, ponoszącego krytyka, liryzm ten zwycięża i stanowi istotne podłoże tej pracy krytycznej.

Nie będziemy streszczali tez i poglądów panujących ani wyznaczali miejsca prof. Pigoniowi w szeregu badaczy. O „Panu Tadeuszu" tyle tanich i ckliwych bzdurstw zdołano napisać, że wstydby było tak poważną pracę z niemi zestawiać.

Autor najsłuszniej podkreśla tę rdzenność patrjotyzmu Mickiewicza, jego parafjańskość prawie i partykularyzm litewski, który stał się źródłem zainteresowania światem poematu. Z niebywałą subtelnością wykrywa nici sympatyczne, łączące autora z dziełem. Odsłaniając jednak nader precyzyjnie te więzy, prof. Pigoń popełnia jedno niedobaczenie: stosunek poety do dzieła mimowoli utożsamia ze stosunkiem czytelnika, reakcję liryczną twórcy radby narzucić przedmiotowo na rzeczy patrzącemu widzowi i słuchaczowi. Nie każdy Polak (nietylko „Mazur" ale nawet „Litwin"...) mógłby przywtórzyć słowom Mickiewicza: „Im dalej od Nowogródka — tem ciężej mi żyć" — wobec tego wartość tego „partykularnego" przeżycia nie dla każdego będzie jednakowa i obowiązująca. Należałoby zarzucić zasłonę na przeżycia liryczne poety w przeddzień tworzenia i zdać sobie sprawę z przedmiotowej reakcji, jaką wywołuje omawiane dzieło, niezależnie od tego, czem ono było dla samego poety. Krytyka artystyczna zbyt pochopnie rada wszelkie dzieła traktować jako wylewy liryczne twórców. Należałoby je raczej traktować jako *przedmiotowe formy otaczającej nas rzeczywistości* i przykładać do nich stosownie objektywną miarę. Wszystkie „geneczy" tedy i „genealogje", szeleszczące podźwiękami biograficznych aluzyj, z tego punktu widzenia w niczem nie przyczyniają się do pogłębienia naszego sądu o dziele sztuki, lecz są objawem manji plotkarskiej, cieszącej się uznaniem nietylko na „kominkach" u kumoszek, lecz i na katedrach ponoć profesorskich. Nie bez istotnej racji Boy swoje słowo genealogiczne o „Weselu" nazwał „Plotką o „Weselu". Gdybyż oficjalni profesorowie uniwersytetów zdobyli się na tyle odwagi — trzy czwarte wiekopomnych monografij możnaby śmiało przekazać na rachunek tej plotki.

Prof. Pigoń w rozdziale o powstaniu poematu przeciwstawia się poglądowi, jakoby „Pan Tadeusz" był pisany w okresie rezygnacji i znużenia twórczego. Wskazuje na różnorodną działalność Mickiewicza, poetycką, polityczną i dziennikarską, cytując zarazem słowa listu Mickiewicza do Odyńca z 1833 r. „Tu pożerają wszystkich chwilowe wypadki i mnie często rozbijają na części duszę, i trzeba ją potem w samotności sztukować i kleić". Czyż potrzeba istotnie bardziej przekonywającego dowodu na to, że mimo całej różnorodnej działalności poety „Pan Tadeusz" wypłynął faktycznie ze źródeł *separacji duchowej od otoczenia,* nieporadności poety, który nie umiał naówczas sprostać nasuwającym się zagadnieniom chwili, dlatego to musiał się „sztukować i kleić" w samotności przez powrót do „kraju lat dziecinnych", do „Pana Tedeusza"...

Co się zaś tyczy „znużenia twórczego", prof. Pigoń, „z owoców sądząc" (t. zn. z „Pana Tadeusza"), uważa, że jest to okres najtęższej siły twórczej poety. Gdy się stanie jednak na odmiennem stanowisku wartościowania „owoców", można również bez uzasadnienia, jak to czyni prof. Pigoń, sądzić i mniemać, że okres tworzenia „Dziadów" drezdeńskich czy innego dzieła możeby w równej lub nawet w większej mierze zasługiwał na miano „najdorodniejszego" okresu siły twórczej poety.

Prof. Pigoń wogóle dość nieostrożnie i bezkrytycznie szafuje przy każdej sposobności superlatywami, co zwłaszcza w sprawach wcale nie bezspornych budzi wrażenie jakiegoś ślepego zajazdu entuzjazmu w stylu „Hajże na Soplicę" zaścianka dobrzyńskiego. Zdanie np., że Mickiewicz w „Panu Tadeuszu" „potęgą własnego genjuszu twórczego stworzył dziwo piękna, nie dające się zaćmić żadnemu z dzieł ludzkich" (str. 54) — zdanie tego pokroju, wytrącające zgóry wszelką broń z ręki, licowałaby raczej z zachwytem pensjonarskim niż profesorskim.

„Pan Tadeusz" jest również, zdaniem krytyka, „poematem bohaterskim o ojczyźnie"... Nie wiem, czy autor ma tu na myśli bohaterskie wyrżnięcie kur i indyków Zosinego przychówku, bo „Bitwa" jest przecież raczej bijatyką, niż bohaterskiem zmaganiem się narodów, co zaś da Robaka — odsyłam do „Grenady"...

„Pan Tadeusz", zdaniem krytyka, przedstawia zjazdy „szlachty, rojnej indywidualnościami wybitnemi i charakterystycznemi" (str. 29). Na „charakterystyczne" zgoda, lecz konia z rzędem temu, kto potrafi wskazać owe wybitne indywidualności, któremi tak szafuje nieopatrzny komentator.

Ziemia nowogrodzka jest znowu „wymoszczona tradycją wielkich ludzi i wielkich wydarzeń" (str. 38), uprawiona pod wychów ludzi „fidjaszowej miary" (!).

W świetle takich superlatywów zatracamy właściwie wszelkie poczucie rzeczywistości i miarę porównawczą, bo cóż jeszcze nadto możnaby powiedzieć o jakiejś Cecorze, Chocimiu czy innych miejscach zadumy historycznego pielgrzyma?

Czy tym człowiekiem „fidjaszowej miary" jest zgryźliwy tetryk zwany kurkiem na kościele, czy tępy demagog i burda sejmikowy Gerwazy, czy Sędzia — pieniacz i safanduła, czy to mrowie pyskate a swarliwe, mielące puste kłosy myśli na sieczkę i trociny zdarzeń. Czy nie godziłoby się w tym wypadku raczej zachować więcej powściągliwości w słowie, rezerwując je może do szacowniejszego użytku?...

Niezależnie jednak od wielu zastrzeżeń, jakie budzi ta praca, prof. Pigoń sformułował w niej kilka tez nowych, które niewątpliwie posuwają znacznie naprzód naszą wiedzę o „Panu Tadeuszu".

Zgodnie z tradycyjnym poglądem także prof. Pigoń uważa Robaka za naczelną postać poematu, pogłębia jednak i wysubtelnia jego psychologję, uwidoczniając tezę, że „wiedza i ster spraw jest przy Robaku, jak była i przy ks. Piotrze".

Takie ujęcie wynika z romantycznej sugestji wielkiej indywidualności i jej naturalnej przewagi nad poślednią i nikłą. Mickiewicz jednak w „Panu Tadeuszu" przedstawia nam właśnie klęskę tej wielkiej indywidualności, której wysuwa się z rąk „ster spraw". Robak czyni daremne i rozpaczliwe wysiłki, aby wymykające mu się wątki zdarzeń powiązać i spleść na nowo. Mimo całego głębokiego liryzmu, jakim ożywił poeta tę natchnioną postać, jest to człowiek przegrany i spóźniony. Dziedzictwo jego ofiarnego czynu obejmie człowiek prosty, syn jego — Tadeusz, który dzięki swojej przeciętności jest najtypowszą postacią poematu — i kto jak kto, ale właśnie prof. Pigoń, dopatrujący się z tak przedziwną wnikliwością w zaścianku dobrzyńskim mikrokosmu życia polskiego, powinien konsekwentnie przesunąć ośrodek zainteresowania z jednostki wielkiej na przeciętną, z Robaka — na Tadeusza.

Nie przez skromność ustąpił Robak miejsca na karcie tytułowej synowi, lecz od początku powstawania i rozrostu dzieła Tadeusz — uosobienie przeciętności polskiej — był właściwym i czołowym bohaterem poematu, którego autor odwołuje się przecież do elementarnych i instynktownych sił tkwiących w zbiorowości polskiej, a sił tych wykładnikiem może być Maciek, Gerwazy, Tadeusz — ale nie Robak — gracz polityczny i medjator, pobity własną bronią niefortunny statysta.

Zamierzonym przez Mickiewicza głównym bohaterem poematu był niewątpliwie Tadeusz — Robak rozwinął się ubocznie, dygresyjnie niejako, pod piórem autora na najciekawszą postać — siła indywidualistycznego nałogu poety, który jednak już w „Księgach narodu" wydał sobie śmiertelną i bezpardonową walkę. Wszak mądrość ewangeliczną tych ksiąg, sądząc z epilogu, czerpał nie od wielkich i natchnionych i nie z własnej genjalności, lecz od prostaków. Najciekawsza jednak postać niezawsze jest najważniejsza. Falstaff, mimo zaciekawienia, jakie budzi, nie jest główną postacią „Henryka IV".

Robak jest dygresją liryczną nieprawnego indywidualisty, który nawet ślubując nowej wierze, jak Jagiełło nie może się pozbyć dawnych pogańskich zwyczajów, choć męska rozwaga, chociaż racja chwili i świadomość planów — pchała go w inną stronę. Czas największy już stanąć w obronie niesłusznie przez ojca zdegradowanego Tadeusza i od niego zaczynać analizę tego świata przeciętności polskiej, jakim w intencji poety miał być „Pan Tadeusz".

Prof. Pigoń jest zresztą w pewnym momencie nawet bliski wysunięcia Tadeusza, lecz „dla braku materjału poznawczego" wycofuje się obronnie z zajętego stanowiska. Podkreśla więc słusznie w „Panu Tadeuszu" utartą naówczas kompozycyjną zasadę trójczłonowości — motywu dwu pokoleń z włączoną figurą karykaturalnego postępowca. Ta zasada trójczłonowości właściwie nie obejmuje Robaka, który nie jest wszak typowym przedstawicielem ani starszego ani nowego pokolenia, wszystkie natomiast postacie „Pana Tadeusza" dadzą się od biedy zmieścić w tych ramach. Wychodząc właśnie z tej kompozycyjnej zasady trójczłonowości, stwierdzić trzeba, że Robak jest właśnie tą dygresją liryczną, o której była mowa.

Jedynym natomiast przedstawicielem nowego pokolenia staje się tytułowy bohater poematu — cała jego waga i rola polega na tem, że ma być tym, który dziedziczy i tworzy coś nowego, niestety, w początkowym planie poematu nawet tylko dziedziczy, bo nic nowego sam wnieść nie próbował. Wszak zgodnie z odkryciem prof. Pigonia „Pan Tadeusz" miał się kończyć na X księdze, wszak sam poeta na autografie miał po tej księdze napisać „Koniec"*). Później dopiero spostrzegł, że Tadeusz jako niby „młody" powinien coś tam „młodego" zrobić, więc nieoczekiwanie z tego jurnego tryka czyni chłopomana — aby się stało zadość właśnie kompozycyjnej zasadzie trójczłonowości, choć ten humanitarny gest Tadeusza nie znajduje najmniejszego uzasadnienia w jego dotychczasowej psychologji.

Na tle całokształtu tedy kompozycji poematu Tadeusz piastuje odpowiedzialną rolę *jedynego* przedstawiciela młodego pokolenia, idącego w przyszłość, wobec tego można go uważać za głównego bohatera.

Inna sprawa, czy Mickiewicz słusznie i właściwie ujął Tadeusza jako tego „nowego" człowieka, ale nad tem prof. Pigoń nie uważa za stosowne się zastanowić.

Niezmiernie śmiałym i oryginalnym pomysłem prof. Pigonia jest wysunięcie sprawy unji polsko-litewskiej jako jednej z przewodnich idej poematu, uzasadniającej końcowy optymizm poety, który zarzuca zasłonę na perspektywę historycznej klęski i zrujnowanych nadziei. Jest to pomysł istotnie uderzający, nowy i płodny w następstwa, tłumaczący nam wiele niepojętych skądinąd zdarzeń i zawikłań.

Nie mam zamiaru zbijać tej tezy, choć argumenty prof. Pigonia są tylko przekonywające, nie zaś rozstrzygające. Idea ta jednak, niezależnie od takiej czy innej wagi realnych argumentów, odpowiadałaby, jak się zdaje, zasadniczemu nastawieniu „partykularnej" psychiki poety i harmonizowałaby z jego politycznemi i religijnemi poglądami.

Postawienie i należyte uzasadnienie tej sprawy jest bodaj największą zasługą krytyka, który dzięki temu wnosi istotnie nowe, odkrywcze i niewyzyskane dotąd punkty widzenia.

W apoteozie jednak świata „Pana Tadeusza" zachodzi prof. Pigoń znacznie dalej od wszystkich swoich krytycznych poprzedników, uważając to dzieło za „toast na cześć genjusza Polski", za odpowiedź na pytanie, czem trwała Polska i rosła, za uwidocznienie podziemnej żywiołowości plemienia, gatunku polskiego i genjuszu rasy, „Pan Tadeusz" w świetle słów autora jest „uwielbieniem narodu w rdzeniu jego istoty", w „żywiołowym pędzie do wielkości".

W powodzi tych wielkich a tak nieobliczalnych jak na uczonego słów zamiera wszelka chęć polemizowania, a rodzi się złośliwe i przekorne upodobanie do parodji, której nie chcemy dawać ujścia ze względu na szacunek dla rzetelnego wysiłku badacza.

Apoteozie tej jednak musimy przeciwstawić się z całą stanowczością. Niedarmo prof. Pigoń na początku swej pracy biada nad „upiornym cieniem historyzmu i relatywizmu", przepełniającym nasze czasy. Widać, że istotnie ominęła go orzeźwiająca fala zalewu tych cudownych czasów, w jakich sądzono mu nauczać, pozostawiając w rekompensacie tę „świeżość zdumienia", którą tak wysoce ceni. W nas, natomiast, zepsutych i zgangrenowanych, rozszczepionych tysiącznemi „izmami", zwarzonych „cierpkim smakiem sceptyki", na widok takiej uczonej prostoduszności odradza się ta świeżość zdumienia, której nam krytyk wzbrania, a która Mickiewiczowi otworzyła oczy na niegasnące piękno zrzędzenia i gderliwości zamierającego—ach, jakże słusznie,— świata.

Gdzieindziej już miałem możność przeciwstawienia się tej apoteozie świata „Pana Tadeusza" („W walce o nową kulturę polską", „Wiadomości Literackie", nr. 122). „Gatunek polski" w tem ujęciu musiałby się wyrzec Wita Stwosza, Kopernika, Chopina i przedewszystkiem samego Mickiewicza, którego rdzenna komórka plemienia polskiego — zaścianek dobrzyński — w scenie rady osacza i wypiera z ojczystej dziedziny...

„Mickiewicz stał zdaleka, ni krzyczał, ni radził,
Ale z miny poznano, że coś złego knuje,
Więc do kordów, i hajże! On się rejteruje,
Odcina się, już ranny, przyparty do płotów,
Gdy mu skoczył na odsiecz Zan i trzech Czeczotów".

W równie kłopotliwej sytuacji tym najazdem swego entuzjazmu stawia krytyk poetę, który, sądząc z „Epilogu", aż nazbyt krytycznie oceniał ten świat „ubogi i ciasny", nie podejrzewając zapewne, że ktoś po latach z próżniaczego i pasorzytniczego gadulstwa i ględzenia klanu szlacheckiego snuć będzie fantasmagorję „żywiołowego pędu do wielkości" — narodu... który jednak cokolwiek poza ten klanik swojaków i cudaków wykroczyć ano musiał.

Jan Nepomucen Miller.

*) Jakże jestem wdzięczny prof. Pigoniowi za to autograficzne odkrycie. Czyż nie potwierdza ono mojej tezy, wygłoszonej w „Zarazie w Grenadzie", że ks. XII — to „głowa lalki, dośrubowana do obcego tułowia"?

AKWARJUM I TERRARJUM
MIESIĘCZNIK
Wyszedł nr. 2
i jest do nabycia w administracji: Warszawa, Bednarska nr. 9 m. 11, telefon 216-54
Cena egzemplarza zł. 1.—

WŚRÓD KSIĄŻEK

Seweryn Zausmer. Pogromca iluzji. Rzecz o Anatolu France'ie. Lwów, „Ateneum", 1925: str. 73 i 7nl.

Autor uprzedza na wstępie, że „pracę tę pisał człowiek z pokolenia, które żyje innemi tęsknotami, jak (!) generacja, która wydała autora „Tais". Zasadnicza niechęć do światopoglądu France'a ujawnia się w formie dość nawet naiwnej.

Zdaniem p. Zausmera, wojna „zdegenerowała poprostu całym swym przebiegiem metodę obserwacyjną France'a, wykazała całą jej powierzchowność i dowiodła, że oprócz rozumu posiada człowiek

ANATOL FRANCE
portret Eugenjusza Carrière

jeszcze coś więcej, bo duszę (!). Cud Marny i cud Sommy są najwspanialszą odpowiedzią Francji na książki France'a".

Krew przelana w czasie ostatniej wojny, między innemi skutkami utuczyła jakiś beznadziejny snobizm, za wszelką cenę idealizujący krwawe jatki wszecheuropejskie i ich „moralnie odradzające" znaczenie. Z tego stanowiska France (który zresztą w początkach wojny uległ ogólnej sugestji) musi być atakowany. Nie chcemy tutaj zresztą wdawać się z p. Zausmerem w polemikę. Możnaby tylko zarzucić, że niezawsze zdołał należycie przemyśleć swoje tezy. Cały wywód o „człowieku powszednim" — pomimo odmiennego, zdawałoby się, stanowiska p. Zausmera — trąci owym arystokratycznym separatyzmem, z jakim jeszcze nie tak dawno artyści odnosili się do „filistra". Dopóki się nie zapomni o niemądrym podziale na wybranych i tłum, wszelka protekcja dla „człowieka powszedniego", a nawet przyklękiwanie przed nim, — będzie tylko powtarzaniem starej piosenki na nową nutę.

Nieprzemyślanych twierdzeń i naoślep rzucanych zestawień jest w studjum p. Zausmera sporo. Twierdzi on np., że „łagodny uśmiech France'a nie ma nic wspólnego z ewangelicznym uśmiechem „idjoty" księcia Myszkina". Naturalnie. Jest to tak jasne, że „pocóż psuć sobie najniepotrzebniej w świecie zdrowie" takiemi zestawieniami. Autora ponosi pozorna a niebezpieczna łatwość stylu. Stąd często niejasna konstrukcja zdań, ciągle powtarzanie tych samych słów w zdaniu i t. p. Uwagi o technice pisarskiej France'a są zresztą naogół inteligentne i słuszne.

ej.

Świat Podróży i Przygód. Pod redakcją *Czesława Kędzierskiego.* Tom III. *Rafael Sabatini.* Sokół morski. Przełożył z angielskiego *Jan Biliński.* Poznań, Wydawnictwo Polskie, 1925; str. 518 i 2nl.

Jak dowiadujemy się z przedmowy, książkę tę napisał współczesny autor

RAFAEL SABATINI

amerykański na podstawie kroniki pewnego dygnitarza z czasów królowej Elżbiety. Są to bardzo zawikłane dzieje korsarza angielskiego, który wskutek przewrotności brata i zbiegu nieszczęśliwych okoliczności staje się korsarzem tureckim. Autora cechuje przytem zabawny brak zmysłu historycznego: np. szlachta feodalna rozmawia z sobą bardzo konkretnym językiem, jakim mogliby rozmawiać z sobą przedstawiciele dzisiejszych firm handlowych. Zwłaszcza miejsce, gdzie jest mowa o pojedynkach, przerafinowaniu honorowem szlachty angielskiej i t. p., mające jakąś niesamowitą poprostu praktyczność tonu, są pełne mimowolnego humoru.

Wodniste dialogi nieznośnie wydłużają książkę. Refleksje psychologiczne przyominają napisy filmowe. Niewątpliwie zawinił tu sporo i polski tłumacz. „Mój panie, — odpowiedział Oliver, — już raz zwróciłem ci uwagę na to, że nie można kompromitować łona twej matki". Albo takie zdanie: „Namysł dał mu zapewnienie, że to jest jego obowiązkiem ze względu na swój wyjazd z Penarrow". I t. d.

Przy tem wszystkiem „Sokół morski" jako powieść awanturnicza nie jest zupełbawiony zalet. Anarchja wydawniczo-przekładowa, panująca w Polsce, ma swoje ciekawe paradoksy. Z jednej strony bezczelnie obcina się powieści Dickensa, utwory współczesnych pisarzy o wysokim poziomie artystycznym (Wells, Sinclair), z drugiej zaś starannie wydaje się rozwleczoną na 518 stron błaho podaną historję, która — skrócona do połowy albo nawet do trzeciej części objętości — mogłaby być czytana jako dobry scenarjusz filmowy.

ej.

Wacław Denhoff - Czarnocki. Włóczęga. Okładkę rysował *Stanisław Bobiński.* Warszawa, F. Hoesick, 1927, str. 62 i 2nl.

Wszystko to, co w młodości jest szerokim oddechem, pogardą dla świata i ukochaniem świata zarazem, zamknięte zostało w kilkunastu wierszach Denhoff-Czarnockiego w sposób niezmiernie prosty i przemawiający bezpośrednio. Odejście i odjazdy, tak zresztą w poezji całego świata jednakowe, mają tu dziwny smak szczerości i prawdy. To wszystko, co u tylu, tylu innych współczesnych poetów staje się nieznośnym szablonem, u niego na szczęście nabiera słonecznych barw jak morskie „plein air'y" francuskich impresjonistów. Chodzi mi o t. zw. w żargonie poetyckim egzotyczny „hong-

WACŁAW DENHOFF-CZARNOCKI

kong", opowiadania o atolach, wyspach, „czarnookich Japonkach". Jedna tylko Pawlikowska potrafiła z tej manjery egzotycznej wycisnąć parę kropel musującej perfumy. W poezjach Czarnockiego egzotyzm dyszy prawdziwem słońcem i prawdziwym słonym wiatrem oceanu.

Poeta zaczyna od górskiego cyklu pełnego naprawdę skupienia i samotności. Te wiersze, najlepsze może w zbiorku, mają w sobie i surowość skalną i górską ciszę. Niektóre tchną łagodnym, górskim upałem:

„Prawda. — Nie trzeba jej dobierać słów okazałych,
Ani oblekać w zawiłość przemyślenia —
Oto śnieg wieczny u granitowej skały
Ze słońcem się spotyka na granicy cienia.

I tylko cztery są wciąż strony świata —
Jeden cel w życiu złocistego trzmiela.
Noc z dniem niezmiennie od wieków się brata,
I codzień może być najcichsza, najświętsza niedziela".

Wiersze te — to słowa szeptane w skupieniu ducha i rozwiązujące świat skrótami myśli i uczuć w sposób właściwy młodości — ale może najprawdziwszy.

I cała ta młodzieńcza włóczęga prześwietla się nagle w niektórych miejscach, przeciera się jak zamglone górskie niebo, aby na chwilę ukazać przepaścistą perspektywę chłodnego błękitu. „Włóczęga", która chustami już stawała się „podróżą" (aby, broń Boże, nie zatrącić o „wojaż"!), staje się nagle jazdą daleką w perspektywę nieskończoności.

„Myśli są coraz lepsze,
I coraz więcej supłów się rozmota,
Tylko jeszcze mocniej się w nas rozeprze
Jasna, żeglarska prostota.

Wciąż dalej od gwarnego teatru
Serce się radością odmienia.
Nauczymy się słów od wiatru,
Od gwiazd — patrzenia.

I w jakąś noc podzwrotnikową,
Albo w ogniu polarnej zorzy
Zobaczymy jedyne, srebrzyste słowo
Łaskawości Bożej".

Piękna i wzruszająca książka.

ji.

TYGODNIK
„PRAWDA"
ŁÓDŹ, Piotrkowska 85, tel. 45-50
WARSZAWA, Wilcza 16, tel 305-07
POZNAŃ, Skarbowa 7, tel. 28-58
Daje co tydzień bezstronny, tylko informacyjnie opracowany przegląd najważniejszych wydarzeń z życia politycznego, społecznego i gospodarczego Obszerny dział teatralny i literacki.
„PRAWDA" dociera do 700 miejscowości w Polsce.
Cena numeru 30 groszy.
Na żądanie wysyła się bezpłatnie egzemplarze okazowe.

Ślepy strzał w konkurs

Szanowny Panie Redaktorze, jaka szkoda, że nie dasz przedrukować całego artykuliku w nr. 19 „Unji" o konkursie literackim „Wiadomości".

Pyszny przykład perfidji, umieszczam go w swojej kolekcji. Ten przykład przychodzi jak na zawołanie. Autorem jego jest najmilszy chłopczyna, jakiś p. Dżumek — czyby też nie nagrodzić go za ten genjalny produkt? Bo to i denuncjuje, i jest arogancki i po chuligańsku korzysta z konserwatyzmu czytelników, a przytem ma ten charakterystyczny śmiech perfidji, fałszywy i natrętny, którym stara się wmówić w ludzi, że coś rozumie się samo przez się, co jednak wcale tak pewne nie jest, i zaprasza ich „risum teneatis amici!". Tak więc p. Dżumek odpowiedział na temat pierwszy i połączył to zgrabnie z tematem trzecim, bo stara się „Wiadomościom Literackim" uszyć buty i sam jest mądry jak but Salomona.

Czyż nie wart specjalnej nagrody?

Od lat dwudziestu, kiedy w jednem z pism lwowskich pojawił się artykulik p. t. „Gdzie ksiądz, gdzie mosiądz a gdzie Pałuba (!!) p. Irzykowskiego", nie czytałem tak świetnej perfidji. Jest nawet to samo zamiłowanie do sugestywnych wykrzykników. Podając trzeci temat pisze p. Dżumek:

„buty!!! — dosłownie: buty!!!"

Redaktor „Unji" p. Tadeusz Konczyński, dramaturg i powieściopisarz, jest moralnie i intelektualnie odpowiedzialny za tego wroga butów.

A teraz jeszcze nieco o godności butów jako tematu.

Jest obraz Van Gogha przedstawiający nic jak tylko buty: buty tragiczne, powykręcane i zabłocone, z sznurowadłem wyłażącem z wewnątrz jak bebechy, buty wzniecające litość i myśl: jaki jest ich właściciel. A tyle swawolnych rysunków z czasów rokoka, buciczki damskie obok butów męskich w najzdradliwszycsh kombinacjach?

Kaden-Bandrowski nie wstydził się w „Zawodach" opisać pracę szewca nad butem; zdaje mi się, że poeci K. Jaworski i Wł. Słobodnik również opiewali buty. Żeromski w swoich utworach często opisywał buty, jakby to było coś co należy do samego człowieka.

Oczywiście nie chodzi o same buty (skórę, uszka i t. d.), lecz o to wszystko, co — powiedzmy górnie — przez buty przepływa. Powiedzmy, używając terminologji pewnej filozofki: buty są lornetką na absolut.

Istnieje sławna nowela Hebbla p. t. „Krowa". Lecz może krowa miałaby w oczach „Unji" więcej godności niż buty? Więc przytoczę sławny utwór Ilji Erenburga „Trzynaście fajek". Coprawda, nie są to nowele czystej krwi, przeważnie feljetony, w których fajka stanowi zewnętrzną okazję do nagromadzenia ciekawych zdarzeń, — lecz i w ten sposób mogą powstać arcydzieła.

Bardzo nisko stałaby kultura literacka w Polsce, gdyby przeciętny jej poziom reprezentowali pp. Dżumek i Konczyński. Inicjatorzy konkursu zdawali sobie dobrze sprawę z tego, że warunki jego są wyjątkowe, inne niż dotychczasowe, ale sam fakt inności jeszcze nie zawiera nic ujemnego. Perfidja tkwi właśnie w tem, że ktoś pewnemu czynowi nie chce przyznać praw inności, nawet nie odbiera ich wprost, lecz chyłkiem kradnie. Inicjatorzy nie widzą w tym konkursie nic hańbiącego ani dla siebie ani dla tych, co wezmą w nim udział, ani dla literatury polskiej. Owszem, sądzą, że nikt zagranicą nie wybuchnąłby ordynarnym śmiechem, lecz przeciwnie, z zainteresowaniem zapytałby o dalsze losy konkursu.

Pretensyj do wytyczania nowych dróg ten konkurs nie rości, jest eksperymentem ściśle literackim z dziedziny formy i jako taki powinien doznać u prasy polskiej przychylnego poparcia.

Karol Irzykowski.

„Pologne Littéraire"

W nr. 88 „Epoki" znajdujemy artykuł M. A. o wydawnictwie „Pologne Littéraire":

„Za pierwszą w wielkim stylu próbę stałego poznawania cudzoziemców z wysiłkami polskiemi w dziedzinie kultury uważać dopiero można młody, lecz niezwykle żywo prowadzony miesięcznik „Pologne Littéraire", którego trzeci numer właśnie się ukazał. Samo zestawienie artykułów zawartych w tym numerze — może najlepszym z trzech dotychczas wydanych — wskazuje, jakiemi drogami zdąża redakcja. Nie bawi się w jakieś odległe retrospekcje... ale usiłuje trafić do nerwu aktualności u swych klijentów. Jest to niewątpliwie najpewniejszy sposób zainteresowania cudzoziemca kultura polską... Specjalnie podnieść jeszcze należy wysoki poziom prac drukowanych w „Pologne Littéraire", co sprawia, że kultura polska obcuje tu ze swemi zachodniemi siostrzycami jako równa z równemi... Za to należy się szczególna wdzięczność redakcji pisma, nietylko bowiem poznaje ona cudzoziemców z kulturą, ale niejako broni honoru tej kultury, wykazując, że mówić o niej można na tym samym poziomie, jaki obowiązuje kultury reszty Europy... Krótko mówiąc, „Pologne Littéraire" godnie spełnia zadanie, które na siebie wzięła, i życzyć tylko należy, by nie ustawała w pracy i nie podzieliła losu tych efemeryd „propagandowych", które odstręczały tylko od kultury polskiej. „Pologne Littéraire" stanowi bowiem już dziś poważną pozycję w bilansie pracy nad kulturalnem zbliżeniem Europy do twórczości polskiej".

PRZEGLĄD PRASY

O LITERATURZE POLSKIEJ

Najpierwszy z dzisiejszych publicystów polskich, szkoda że tak rzadko zabierający głos w sprawach czysto literackich, poświęca artykuł wstępny w nr. 16 „Kurjera Porannego" nieśmiertelnemu poematowi Mickiewicza: „W setną rocznicę stworzenia „Konrada Wallenroda" — owemu „potężnemu słowu, z którego zrodził się czyn podchorążych". — „Słowo Polskie" (nr. 21, „Przed premjerą „Róży"), wyłamując się niejako z pod nakazów narodowo-demokratycznej racji stanu i jakby przeciwstawiając się rozmaitym niefortunnym próbom „rewizji" wartości Żeromskiego, wychodzącym z tego obozu, tak pisze o autorze „Przedwiośnia": „Sam twórca „Róży" jawi się tu jako nieznużony trybun i niezłomny bojownik wolności — ostatni Prometeusz polski. Jawi się jako genjalny artysta, który bez względu na kierunki i programy swej myśli, jest przedewszystkiem jednym z najgłębszych wyrazicieli duszy narodu i jednym z najżarliwszych miłujących synów ojczyzny". — W nr. 21 „ABC" („Cały N.-York czytał „Chłopów") znajdujemy wywiad *I. Br.* z tłumaczem Reymonta, Schoellem. — *A. Lange* („Po zgonie tłumacza Aśwaghoszy") charakteryzuje przekład pieśni epickich wielkiego poety indyjskiego, dokonany przez ś. p. Andrzeja Gawrońskiego.

CO PISZĄ O ZAGRANICY

M. J. („Wskrzeszenie martwego języka", „Ster", nr. 4) oświetla próby przywracania języka macierzystego Irlandji, gaelica. — *Wiktor Brumer* („Sfałszowany „Hamlet", „Życie Teatru", nr. 3) dowodzi, że jessnerowska inscenizacja „Hamleta" (o której pisaliśmy w nr. 159 „Wiadomości") najzupełniej wypacza Szekspira. — *Boy-Żeleński* ogłasza refleksje na marginesie polskie wydania „Ducha praw" Monteskjusza („Płochość a powaga", „Świat", nr. 4). — W nr. 4 „Tygodnika Illustrowanego" i w nr. 4 „Świata" uwagi *Edwarda Boyé* i *Fr. Szyfmanówny* z powodu zbliżającej się premjery „Sługi dwóch panów" w Teatrze Polskim („Carlo Goldoni"). — *Z. Grab.* pisze w nr. 4 „Tygodnika Illustrowanego" o stosunku Byrona do E. M. Leigh („Romans lorda Byrona w świetle nowych dokumentów"). — Rainerowi Marji Rilke poświęcają jeszcze wspomnienia: *Cz. J.* w nr. 13 „Słowa", Stefan *H.-P.* w nr. 4 tygodnika „Prawda" i *B. Szarlitt* w nr. 4 „Tygodnika Illustrowanego".

Pozatem zanotować wypada: „Z literatury angielskiej" *Z. Gr.* (tamże) o „Srebrnej łyżce" Galsworthy'ego; „Współczesny teatr angielski" *Bacz.* w nr. 22 „Głosu Prawdy"; „Z literatury francuskiej" *H. N.* w nr. 4 „Tygodnika Illustrowanego" o ostatnich nagrodach literackich; „Nowi laureaci francuscy", *E. Woronieckiego* w nr. 22 „Epoki" o Deberlym; „Paryskie sensacje teatralne" *A. G.* w nr. 20 „Dziennika Warszawskiego"; „O puściznę literacką" *H. N.* w nr. 4 „Tygodnika Illustrowanego" o nowej książce Keyserlinga „Menschen als Sinnbilder"; „Historyk bolszewicki o Aleksandrze III" *W. P-skiego* w nr. 16 „Ilustrowanego Kurjera Codziennego" o pracy Firsowa, „Luneta literacka" *J. O.* w nr. 4 tygodnika „Głos Prawdy" o nowelach Pantelejmona Romanowa; „Franciszek Herczeg' *Stanisława Pazurkiewicza* w nr. 16 „Ilustrowanego Kurjera Codziennego".

LITERATURA ŻYDOWSKA

„Dziennik literacki", niedzielny dodatek „Dziennika Warszawskiego", poświęcony jest w nr. 20 całkowicie pamięci Achada Haan. — *I. D.* drukuje w nr. 16 „Naszego Przeglądu" feljeton p. t. „Jehoasz" o zmarłym niedawno poecie żydowskim. Tamże „Poezje" Jehoasza w przekładzie *S. Hirszhorna,* wysoce nieudolnym i niepolskim. — O sztuce Hansa Müllera „Ludzie bez ziemi", poruszającej problemat palestyński, piszą: *S. S.* w nr. 18 „Dziennika Warszawskiego" („Ludzie bez ziemi w Wiedniu") i *Józef Finkelstein* („U poety Hansa Müllera"). Sztuka Müllera, nacjonalistycznego autora dramatu „Królowie", apoteozującego potęgę królów pruskich, stanowi propagandę ideałów sjonistycznych.

DZIAŁ KULTURY I SZTUKI W „KURJERZE POZNAŃSKIM"

Na tle systematycznego niemal bojkotu literatury, stosowanego przez olbrzymią większość czasopism polskich, z prawdziwem uznaniem należy podnieść spokojnie i objektywnie prowadzony dział p. n. „Kultura i sztuka" w „Kurjerze Poznańskim". Zarzuty, jakie możnaby działowi temu postawić, nikną wobec samego faktu, że codziennie na trzystu prawie wierszach mówi się o ważnych sprawach, związanych z intelektualnem i artystycznem życiem kraju. Pozwala to nam z całą pobłażliwością traktować wrogi stosunek do „Wiadomości", polegający na przemilczaniu nawet takich wydarzeń, jak nasz numer kasprowiczowski. Są to objawy zacietrzewienia, które w rezultacie nikomu szkody nie przynosi. Aby zilustrować różnorodność omawianej rubryki „Kurjera Poznańskiego", przytaczamy tytuły ciekawszych artykułów od początku stycznia: „Mehoffer we Fryburgu" *Henryka Opieńskiego* w nr. 4, „Sto tomików „Bibljoteki Narodowej" *Romana Pollaka* w nr. 6, „Zmierzch książki" *Michała Sobeskiego* w nr. 8, „Antologja poezji współczesnej" *Józefa Birkenmajera* w nr. 10 (o przygotowywanem przez Edwarda Kozikowskiego wyborze polskiej poezji współczesnej), „Dalsze wiadomości o rodzinie Chopina" *Z. Krygowskiego* w nr. 18 (o wykrytej niedawno metryce ojca Chopina), „O twórczości literackiej kobiet" *Zygmunta Wasilewskiego* w nr. 20, „Tajemnica Mikołaja Chopina" w nr. 22 (o najnowszych odkryciach w rodzinie Chopinów), „Spolszczony „Kim" *Zbigniewa Grabowskiego* w nr. 24, „Jubileusz profesora Dobrzyckiego" w nr. 26, „Selma Lagerlöf" *Wandy Almę* w nr. 28, „Los naszych placówek naukowych" *J. Paczoskiego* w nr. 30, „Wielkopolskie pamiątki „styczniowe" *A. M. Skałkowskiego* w nr. 32 (dotyczące r. 1863).

DOBRA PROZA

Dobrą prozę reprezentują w tygodniu ubiegłym: *F. Antoni Ossendowski* (nowela z życia Murzynów afrykańskich „Amburue" w nr. 22 „Kurjera Warszawskiego"), *Marja-Jehanne Wielopolska* („Autumno consolare" w nr. 22 „Głosu Prawdy"), *Ferd. Goetel* (fragment z „Egiptu" p. t. „Dolina królów" w nr. 17 „Kurjera Warszawskiego"). Z przekładów wymienić należy groźne w swej prostocie opowiadanie *Wsiewołoda Iwanowa* „Człowiek w świetle lampy", w tłumaczeniu J. N. (nr. 22 „Epoki").

SPRAWY TEATRALNE

O otrzeźwieniu z szału teatromańskiego świadczą tu i owdzie pojawiające się głosy, wzywające do zaprzestania marnowania olbrzymich funduszów na nikomu niepotrzebną i urągającą nietylko sztuce, ale i zdrowemu rozsądkowi, zabawę w teatr, topienia miljonów w bagnie chorobliwych zachcianek i ambicyjek, subwencjonowania z kas publicznych rozmaitych dygnitarzy bez posad i wyranżerowanych literatów. Ostatnio, jak donosi nr. 16 „Głosu Prawdy" („Co się stanie z Teatrem im. Juljusza Słowackiego w Krakowie?"), w czasie dyskusji nad olbrzymim deficytem teatralnym w krakowskiej radzie miejskiej „poważna część przedstawicieli miasta domagała się, aby teatr został wydzierżawiony i pozostawiony inicjatywie prywatnej, fundusze zaś zaoszczędzone na deficycie teatralnym należałoby obrócić na premje dla autorów innych działów sztuki, co byłoby rzeczą znacznie pożyteczniejszą". Jest to stanowisko słuszne i zasługujące na jak najgorętsze uznanie i poparcie ze strony tych, dla których sprawy sztuki nie zaczynają się i nie kończą na snobizmie teatralnym.

Nr. 2 „Świata kobiecego" przynosi wywiad *Arnki* z Ireną Solską („Wielka artystka"). Solska mówi tu o znaczeniu w historji teatru polskiego Pawlikowskiego i Solskiego — „dwóch ideałów, które teatr może z siebie wydać". W wywiadzie nie jest wspomniane, — a szkoda, — że w czasie kiedy sceny polskie roją się od wysoko płatnych a zupełnie nieudolnych aktoreczek, na żadnej z nich nie znalazło się miejsca dla Solskiej, podobnie jak nie znalazło się dla Wysockiej i ś. p. Siennickiej. Coprawda, w czasach takiego prostactwa, że dyrektor teatrów miejskich w stolicy ośmiela się zaproponować Wandzie Siemaszkowej, aktorce mało mającej równych sobie w Europie, posadę w... buchalterji, t. j. w dziale, gdzie sam, z niezłemi może rezultatami, powinienby pracować, — nie można dziwić się niczemu.

T. S. („Wyspiański w żargonie") drukuje w nr. 18 „Czasu" sprawozdanie z zajmującego przedstawienia „Daniela" i „Sędziów" w teatrze żydowskim w Krakowie. — „Epoka" (nr. 18 „Wieża Babel" Słonimskiego na scenie") donosi, że po premjerze Goldoniego w Teatrze Polskim Leon Schiller rozpoczyna pracę nad realizacją dramatu Słonimskiego „Wieża Babel".

ZAKAZANY „PATIOMKIN"

B. W. w swej zajmującej, inteligentnej i dowcipnej kronice filmowej „Cienie" („Głos Prawdy", nr. 15) słusznie krytykuje niepuszczenie przez cenzurę obrazu „Pancernik Patiomkin", „który jest arcydziełem sztuki filmowej i odtwarza perypetje odległe, historyczne, dziś już oddawna przebrzmiałe". Dodajmy, że powoływanie się na analogiczny zakaz we Francji nie ma żadnego usprawiedliwienia: aktualność pewnych problematów, sposób reagowania opinji publicznej na każde zagadnienie i wypływająca stąd możliwość zakłócenia spokoju publicznego, sam temat wreszcie filmu, przedstawiającego bunt w marynarce, — wszystko są to momenty zupełnie inaczej wyglądające u nas i na Zachodzie. Zresztą „Patiomkin" był pokazywany w Czechosłowacji, Austrji, początkowo także w Niemczech. Stoimy na stanowisku jak najdalej idącego liberalizmu w dziedzinie poważnej sztuki i uważamy wszelkie ograniczenia za nie prowadzące do celu, ale nawet z punktu widzenia profilaktycznego programu społecznego cenzura nie ma w danym wypadku racji. „Patiomkin" w interpretacji rosyjskiego reżysera jest pozbawiony wszelkich pierwiastków agitacyjnych, ściśle odtwarza pewien historyczny epizod, strona artystyczna dominuje nad wszystkiem innem. Złamanie dyscypliny wojskowej jest rezultatem indywidualnego wypadku złego traktowania marynarzy przez oficerów (karmienie zgniłem mięsem), a nie wypływa z jakichś zasadniczych pobudek. Jeżeli stoi się wogóle na stanowisku, że pokazywanie buntu, bez względu na to, czem jest spowodowany, działa demoralizująco, ewentualny film z dziejów powstania listopadowego powinienby, logicznie biorąc, także ulec konfiskacie. Zamiast jednak po tej drodze iść do absurdu, należałoby lepiej nie zabraniać „Patiomkina", a zato baczniejszą roztoczyć kontrolę nad takiemi — puszczanemi swobodnie — produktami, jak słabe artystycznie, a zato ordynarnie bolszewickie" „Niedźwiedzie gody", niemal nawołujące do rzezi. Ale do prymitywnie myślącej cenzury naszej przemawiają tylko zewnętrzne akscesorja, istotny sens pozostaje niedostępny.

Henryk Węgierski („Trędowaty film polski", „Gazeta Literacka", nr. 2) ostro rozprawia się z ostatnim obrazem p. Hertza. — Z wywiadu, udzielonego „ABC" (nr. 15, „Świetna karjera Igo Syma"), dowiadujemy się, że najbliższym filmem doskonałego artysty będzie „W małym domku" Rittnera.

SANACJA W PLASTYCE

Uzurpatorskie rządy t. zw. „miłośników", a w gruncie rzecz zwykłych szkodników, w warszawskiej Zachęcie znadują analogię w stosunkach, jakie zapanowały w krakowskiem Tow. Sztuk Pięknych. To też cierpliwość plastyków tamtejszych przebrała się: „Prostest artystów" (ogłoszony m. in. w nr. 13 „Czasu") piętnuje fatalną gospodarkę dyrekcji i zapowiada bojkot Towarzystwa do chwili przeprowadzenia niezbędnych reform. Protest podpisali m. in. Ignacy Pieńkowski, Rubczak, Jarocki, Mehoffer, Weiss, Pautsch, Zbigniew Pronaszko, Axentowicz. — *T. Sinko* w nr. 18 „Czasu" („Popularyzacja obrazów dawniej a dziś") daje smutny obraz zaniedbania krakowskiego pałacu sztuki, odstraszającego samym swym wyglądem zewnętrznym.

W nr. 22 „Epoki" początek studjum *Stefanji Zahorskiej* „Stanisław Witkiewicz jako impresjonista". — O wystawie Zygmunta Szpringiera pisze *Zdzisław Marynowski* („Sukces malarza polskiego w Paryżu", „Kurjer Warszawski", nr. 17). — *Wacław Husarski* drukuje w nr. 4 „Tygodnika Illustrowanego" wspomnienie „Claude Monet".

GRĄBCZEWSKI A CONRAD

W nr. 158 „Wiadomości" polemizowaliśmy ze sceptyczną recenzją Michała Sokolnickiego o wspomnieniach Grąbczewskiego „Na służbie rosyjskiej". Obecnie *Wilam Horzyca* („Książka prawego człowieka", „Epoka", nr. 22) przeprowadza śmiałą paralelę pomiędzy Grąbczewskim a Conradem: ani jeden a ni drugi, mimo że porzucili ojczyznę, nie byli zdrajcami — byli tylko „smutnymi wygnańcami", „...ludzi tych mierzyć należy tem, co zrobili tam, w dalekich krainach i na szumiących morzach, a nie tem, czego w Polsce nie zrobili. Jeżeli na dalekich oceanach i w dzikich pustyniach dawali świadectwo potężnemu genjuszowi rasy, dobrze zasłużyli się ojczyźnie". Prawdomówność, rzetelność, cnota, odwaga, mądrość — oto cechy charakteru, które ujawniają wspomnienia Grąbczewskiego.

W ROCZNICĘ POWSTANIA STYCZNIOWEGO

Rocznica powstania styczniowego prawie bez echa przeszła w prasie polskiej. Na uwagę zasługuje piękny artykuł *W. Stpiczyńskiego* „Szlakiem bohaterów" („Głos Prawdy", nr. 22), trafnie podkreślający z tej okazji „rytm bohaterstwa, tętniący w historji naszego narodu" i tak ujmujący moralne i faktyczne znaczenie powstania styczniowego: „Był to jeden z najbardziej patetycznych gestów, olśniewający odwagą i siłą moralną tych, którzy się nań ważyli. Był to zarazem najrozumniejszy krok polskiej narodowej racji politycznej, — owo nocne przebudzenie narodu z drętwicy, w jaką popadał stopniowo pod demoralizującem działaniem niewoli..." — Od entuzjastycznego tonu Stpiczyńskiego odbiegają chłodne uwagi *I. Pannenkowej* („Powstanie styczniowe", „Warszawianka", nr. 22), która jest zdania, że „szaleństwo" uczuciowe powstania styczniowego mimo wszystko mogło się skończyć triumfem, gdyby... było ujęte w karby i prowadzone konsekwetnie przez polityczny rozum".

W dziedzinie przyczynków do historji powstania wymienić należy: „Pierwsze trzy tygodnie powstania styczniowego w oświetleniu nieznanego materjału archiwalnego" *Stefana Pomarańskiego* („Polska Zbrojna", nr. 21), „Pierwszy komunikat rządu rosyjskiego o wybuchu powstania styczniowego" („Głos Prawdy", nr. 22), „Najdawniejsza historja powstania styczniowego" *Jana Kwietniewskiego* (tamże), „Kobiety - żołnierze w powstaniu styczniowem" *Jana Kaleńskiego* („Bluszcz", nr. 4), „Wspomnienie o Alfonsie Didier, oficerze francuskim w powstaniu styczniowem" *Tadeusza Szrettera* („Polska Zbrojna", nr. 21).

jam.

KINO

Kino Splendid: „Pod narkozą".

„Czy wiemy co się stanie za lat dziesięć z T. S. F.? Radjo stanie się zapewne wówczas ósmą sztuką, będącą takim samym wrogiem muzyki, jak dzisiaj kino jest przeciwieństwem teatru. Nie możemy mieć pojęcia o tem, czem będzie za lat dziesięć kino" („De quelques conditions de la photogénie", odczyt wygłoszony przez Jana Epsteina dn. 15 czerwca 1924 r. w Sorbonie).

Do jakiego stopnia słuszna jest ta uwaga, o tem przekonywa najnowszy film znakomitego twórcy „Karawany", Jamesa Cruze, „Pod narkozą". Będąc w zasadzie filmem krańcowo eksperymentalnym, otrzymał obraz ten od reżysera umotywowanie realistyczne („czystej sztuce" — świeczka i plebsowi — ogarek). Mówiłem już swego czasu, że reżyserzy współcześni, z nielicznemi wyjątkami (Tzara, Huszar, Eggeling, hr. de Montfort, o którego filmie abstrakcyjnym pisały „Wiadomości Literackie" w nr. 142), dają się chętnie prowadzić w swych poszukiwaniach żelaznej nici logiki, jaką jest tłumaczenie momentów irrealistycznych w ich filmach stanami drzemki, pijaństwa, ogłuszenia. Podobnie i w tym wypadku rolę szekspirowskiego prologu, wyjaśniającego perypetje sztuki, odgrywa fragment, poprzedzający wizje bohatera, wywołane wpływem narkotyku.

Film ten jest krańcowo eksperymentalny, — nie wyjawia jednak tego świadomego stosunku reżysera do swych zamierzeń, co obrazy Wienego i L'Herbier, interpretacja snu w „Nibelungach" Langa lub odurzenia w „Portjerze" Murnaua. Jest on typową siekanką, bigosem amerykańskim, gdzie pierwiastki czysto farsowe łączą się z rasowemi irracjonalnemi koncepcjami filmowemi. Potraktowane jest to wszystko dość naiwnie, jako deformacja pewnych zjawisk rzeczywistości, — nie można do nich przykładać metody freudowskiej analizy snu chociażby ze względu na tak typowe tylko dla jawy momenty, jak bardzo realistyczna gra namiętności i zupełny brak jednoplanowości wrażeń i wizyj, charakterystycznej dla marzenia sennego. Oto czemu film ten — tak doskonale eksperymentalny napozór— jest w rzeczywistości jedynie farsowem potraktowaniem wizyj, wywołanych działaniem narkotyku, dającem coprawda niezmiernie bogaty materjał dla badań istoty fotogeniczności. Pewne znużenie, które się odczuwa po tym filmie, okupuje on tą właśnie zawartością.

Tak, istotnie. Nie możemy mieć najmniejszego pojęcia o tem, czem będzie za lat dziesięć kino.

Anatol Stern.

ANEGDOTY

Król Jakób I chciał zasięgnąć opinji Bacona o pośle francuskim, który na pierwszej audjencji zwrócił na siebie uwagę raczej wyglądem, niż zaletami intelektualnemi.

— Jest to wysoki, dobrze zbudowany mężczyzna — powiedział Bacon.

— No tak, — rzekł król, — ale co pan myśli o jego głowie?

— Wasza Królewska Wysokość, wysocy ludzie podobni są zwykle do wielopiętrowych domów: najwyższe jest najczęściej najgorzej zrobione.

*

Rabelais znajdował się w orszaku kardynała de Bellay w czasie audjencji u papieża. Kiedy kardynał padł na podłogę i ucałował stopy papieskie, poeta z oznakami przerażenia wybiegł z sali. Po skończeniu audjencji de Bellay począł go ostro strofować. Na to Rabelais:

— Panie, kiedy zobaczyłem, że Wasza Dostojność, kardynał, książę i mój pan, całuje nogi papieżowi, czyż nie miałem powodu do przypuszczenia, że ja, chudopachołek w porównaniu z Waszą Dostojnością, będę musiał pocałować go w...

*

Kiedy pani de Staël pisała pamiętniki, zapytała ją przyjaciółka, co zrobi, gdy dojdzie do sprawy swoich przygód miłosnych.

— Moja droga, — brzmiała odpowiedź, — namaluję tylko popiersia.

*

Dyrektor teatru, w którym Tristan Bernard wystawiał nową sztukę, zwrócił się doń z prośbą o skreślenie paru dat biograficznych do programu. Tristan Bernard rozpoczął: „Urodzony w r. 1866 w Besançon. Na jego domu rodzinnym znajduje się tablica... towarzystwa asekuracyjnego „Słońce"..."

*

Zmarły niedawno aktor francuski Huguenet odznaczał się niezwykłą skromnością. Był pod tym względem zupełnym kontrastem Mounet-Sully'ego. Kiedyś, pragnąc przypodobać się swemu znakomitemu koledze, zawiadomił go, że jest do nabycia zegarek Talmy.

Mounet-Sully spojrzał zdziwiony:

— Zegarek Talmy? Nacóż mi?... Mam własny.

KORESPONDENCJA

O NIEPROSZONYCH OPIEKUNACH

Do redaktora „Wiadomości Literackich".

Autor artykułu, umieszczonego w nr. 157 „Wiadomości" p. t. „O powagę krytyki literackiej", omawia, niejako recenzuje feljetonik „Ilustrowanego Kurjera Codziennego", „O giewonckich pomysłach Pawła Staśki", przyczem twierdzi, że jest to feljeton „mimowolnie, ale bądź co bądź apologetyczny", który „mniej wytrawnego czytelnika w błąd wprowadzić" może, i przyznawszy traktowanie Staśki „oczywiście z lekką ironją", domyśla się, że „mimo wszystko jednak musi (feljetonista) znajdywać upodobanie w lekturze tych powieścideł i odczuwać nawet dużą sympatję do ich autora, jeśli tak skrupulatnie zajmuje się wypadkami jego życia, tytułami jego utworów, ilością ich wydań" i t. d. — Wszystkie te twierdzenia, sądy i domysły wprowadzają w błąd czytelników „Wiadomości", którzy nie czytali owego feljetoniku. Jest on bowiem od początku do końca utrzymany w tonie satyrycznym i humorystycznym, na jaki jedynie zasługuje najpopularniejszy dziś po Mniszkównie beletrysta. Przyczynę tej popularności widzi feljetonista już w samych „sensacyjnych" tytułach, które w tym celu przytacza, dalej w scenach erotomańskich, stanowiących dla pewnych warstw czytelników namiastkę przeżyć, wreszcie w potwornych pomysłach, jak ten, by Giewont przekuć na monument Polski i mauzoleum jej wielkiści. Aby zwrócić uwagę, że nawet ten pomysł nie jest oryginalny, feljetonista przypomina staożytny projekt przekucia góry Athos na pomnik Aleksandra Wielkiego i wyraża przypuszczenie, że Staśko słyszał o tem (może pośrednio) na akademji na cześć Kasprowicza, gdzie jeden z mówców zakończył swe przemówienie efektownym zwrotem: „Jedynie godny pomnik Kasprowicza możnaby wykuć z całego Giewontu". Wreszcie przy pomyśle palenia na Giewoncie wieczystego znicza każe feljetonista pamiętać autorowi o proteście prof. J. G. Pawlikowskiego, który wystąpił już przeciw podobnemu pomysłowi oświetlania krzyża na Giewoncie lampami elektrycznemi.

Sprawozdawca literacki w dzienniku popularnym liczyć się musi przedewszystkiem z utworami konsumowanemi przez masy, jak Mniszkówny, Staśki, jak wydawnictwa 95-groszowe, a w wyborze tematów ograniczony jest materjałem nadsyłanym do redakcji. Nie może więc uwzględniać wszystkich nowości. Uwzględnia natomiast czytelników wszystkich kategoryj i każdej coś przynosi. Humorystyczny feljetonik o Staśce przeznaczony był oczywiście dla inteligencji. Jego recenzent przeciwstawia się wprawdzie czytelnikowi „mniej wytrawnemu", ale swą wytrawność kompromituje takiem streszczeniem przytoczonego ustępu: feljetonista „z powodu nowych popisów grafomańskich (Staśki) doszukuje się ich związku niemal z tradycjami klasycznemi, *z godnym już napiętnowania nietaktem* używając tu nadto nazwisk Słowackiego, Kasprowicza i J. G. Pawlikowskiego". — Kto tu popełnił nietakt? Kto godny jest napiętnowania? Chyba tylko początkujący „krytyk", który pod pretekstem obrony „powagi krytyki literackiej" przypisuje autorowi humorystycznego feljetonu o Staśce szereg zmyślonych niedorzeczności, by go poniżyć w opinji i obrzydzić mu przygodne zajmowanie się dziennikarstwem. Godność krytyki nie będzie zachowana, jeśli redakcje będą drukowały inwektywy nieznanych „krytyków", nie posiadających żadnej legitymacji do występowania przeciw długoletnim pracownikom na polu krytyki, — bez sprawdzenia słuszności ich zarzutów.

Tadeusz Sinko.

Sz. W. we Lwowie: „Le Opere e i Giorni": Genova (6), Salita S. Caterina 5—2 bis.

„Wiernej Abonentce". W najbliższych miesiącach ma zostać ogłoszona.

X. X. w Piotrkowie. Nie skorzystamy.

Drusa J. Nie będziemy drukowali.

K. J. w Chełmie. Erenburg: Paryż, 19, r. Las Cases.

F. B. Nie skorzystamy.

K. L. Nr. 2023 „Za Swobodu".

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, W. Jakowicki, Krakowska Spółka Wydawnicza, Książnica-Atlas, Jakób Mortkowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Bernard Połoniecki, „Renaissance", Trzaska. Evert i Michalski, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

HISTORJA, PAMIĘTNIKI, POLITYKA

Stanisław Czosnowski. Unja Międzyparlamentarna. Jej powstanie, organizacja i działalność. Przedmowę napisał prof. *Bronisław Dembiński.* Wilno, Ludwik Chomiński, 1925; str. 6nl. i 75 i 1nl. Zł. 4.50. — Do książki dołączony jest statut Unji, regulaminy konferencyj, rady oraz biura międzyparlamentarnego, skarbu Unji, lista zarządu, wykaz grup międzyparlamentarnych, spis członków grupy polskiej i składu delegacyj polskich na zjazdy międzyparlamentarne.

GEOGRAFJA, KRAJOZNAWSTWO, PODRÓŻE

Gorgany Zachodnie. Opracował dla celów turystycznych *Adam Lenkiewicz.* Lwów, Książnica-Atlas (1926). Zł. 4. — Mapa została gruntownie sprawdzona w terenie, wprowadzono do niej bogatszą nomenklaturę, wreszcie wyróżniono szlaki zimowe.

MISCELLANEA

Bibljoteka Powszechna. Złoczów, Wilhelm Zukerkandel, (1926). — Nr. 1088—1089. Kornel Ujejski. Skargi Jeremiego. Str. 76 i 4nl. Zł. 0.60. — Nr. 1090. *Henryk Ibsen.* Uroczystość na Solhaugu. Dramat w trzech aktach. Przełożył *Adam Stodor.* Str. 56. Zł. 0.30. — Nr. 1091. *Tenże.* Grób Hunnów. Poemat dramatyczny w 1 akcie. Przełożył *tenże.* Str. 32. Zł. 0.30. — Nr. 1092—1093. *Iwan Franko.* Na dnie. Studjum psychologiczno-społeczne. Z ukraińskiego przełożył *Sydor Twerdochlib.* Str. 97 i 1nl. Zł. 0.60. — Nr. 1094. *Oskar Wilde.* Tragedja florencka. Fragment dramatyczny. Przełożył *Adam Stodor.* Str. 31 i 1nl. Zł. 0.30. — Nr. 1095. *Novalis.* Pieśni duchowne. Przełożył *tenże.* Str. 31 i 1nl. Zł. 0.30. — Nr. 1096—1097. *Kornel Ujejski.* Melodje biblijne. Str. 94 i 2nl. Zł. 0.60.— Nr. 1098—1099. Popularny przewodnik fotograficzny dla amatorów. Opracował *Władysław Łukasik.* Str. 76. Zł. 0.60.— Nr. 1100—1101. *Leon Tołstoj.* Śmierć Iwana Iljicza. Powieść. Przełożył z rosyjskiego *Władysław Pobóg.* Str. 124 i VI. Zł. 0.60. — Nr. 1102—1105. *Adam Mickiewicz.* Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historja szlachecka z roku 1811 i 1812 w dwunastu księgach wierszem. Str. 414 i 2nl. Zł. 1.20. — Redaktorem Bibljoteki Powszechnej jest dr. Albert Zipper, zarząd wydawnictwa spoczywa w rękach dr. Hilarego Zwerdlinga.

Bibljoteka Humoru T-wa Wydawniczego. Rok pierwszy. Książka I. Redaktor *Juljan Tuwim.* Bon mot. Dowcip francuski w panoramie wieków. Warszawa, J. Mortkowicz, 1927; str. 4nl. i 83 i 7nl. Zł. 2. — Według zapowiedzi redakcji „Bibljoteka Humoru" będzie niejako archiwum gromadzącem najcelniejsze dzieła humoru wszystkich czasów i narodów, będzie barwną i ciekawą encyklopedją utworów, których źródłem i ujściem był śmiech".

Największa Hurtownia Księgarska
W POLSCE
DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ
Sp. Akc.
WARSZAWA, Plac Trzech Krzyży 8
Przyjmuje na skład główny wszelkie wydawnictwa polskie księgarskie, rządowe i prywatne i rozsyła je w komis do księgarzy w całej Polsce.
WYDAJE PISMO REKLAMOWE
KURJER KSIĘGARSKI

KSIĄŻEK I PISM FRANCUSKICH DOSTARCZA ODWROTNIE
GEBETHNER & WOLFF
Librairie franco-polonaise et étrangère, 123, Bd. St. Germain, Paris VI-e
Wpłaty do wysokości 100 zł każdorazowo uskuteczniać można na P. K. O., Warszawa, 190-840. Katalogów, spisów, wykazów dostarcza się po otrzymaniu w liście polskich znaczków pocztowych za gr. 50

PIERWSZORZĘDNI AUTORZY CAŁEGO ŚWIATA PISZĄ SWOJE MANUSKRYPTY NA NAJLEPSZEJ AMERYKAŃSKIEJ MASZYNIE DO PISANIA
„UNDERWOOD"
Gen. repr. G. Gerlach
WARSZAWA—Ossolińskich nr. 4. Tel. 1-77

PRENUMERATA z przesyłką zł. 9.— 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.

Odbito w drukarni „Rola" J. Buriana, Warszawa, Mazowiecka 11

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