Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

FESTIVAL TEATRALNO-MUZYCZNY W SALZBURGU

WIADOMOŚCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

TYGODNIK

„Wiadomości Lit.“ w Paryżu, 123, boul St. Germain, Księgarnia Gebethnera i Wolffa

Cena numeru w Paryżu zł. 1.—

Nr. 42 (198) Warszawa, Niedziela 16 października 1927 r. Rok IV

Przed premjerą w Teatrze Polskim

„W O J N A W O J N I E“

Samowywiad Adolfa Nowaczyńskiego

Na walnem zgromadzeniu angielskiej „Classical Association“ w r. 1926 odczytał obecny premjer gabinetu angielskiego, Mr. Stanley Baldwin, swoją pracę p. t. „The Classics and the Plain Man“ („Klasycy a zwykły człowiek“). W pracy tej znakomity mąż stanu stwierdził raz jeszcze wieczystą wagę i walor polityczny, edukacyjny i moralny studjum klasycznego w każdem nowoczesnem a przedewszystkiem w anglosaskiem społeczeństwie. Mr. Stanley Baldwin wykazał w mowie tej, ile każdy polityk zyskuje korzyści, posiadając wykształcenie klasyczne. W wywodach Mr. Baldwina, przyswojonych i polszczyźnie w tłumaczeniu prof. Ryszarda Ganszyńca („Kwartalnik Klasyczny“, z. I, r. 1927), czytamy następujące zdanie: „Każdy kierownik polityczny powinien umieć na pamięć „Rycerzy“ Arystofanesa, gdyż niema praw politycznych głębszych od tych, które Kiełbaśnik rzuca ustawicznie w twarz Kleonowi“.

Jeżeli *każdy*, to tem bardziej polski. Tymczasem atoli komedja Arystofanesa, grana po raz pierwszy w r. 425 przed Chrystusem, naszym politykom z lewej, z prawej, z prawolewej i lewoprawej ręki wcale a wcale jest nieznana.

A tu Mr. Stanley Baldwin, mąż stanu jak wiadomo doświadczony i z rasy rządzących planetą idący, radzi, aby politycy uczyli się tego *na pamięć!*... Jak na to poradzić? Co tu począć?

Otóż niżej podpisany od początku swej do pewnego stopnia burzliwej i wojowniczej działalności pisarskiej żył sobie iluzją, że jest niejako polskim... ni mniej ni więcej: Arystofanesem. Każdy z nas żyć musi nie samym tylko chlebem powszednim ale i iluzjami (Leopardi: „care illuzioni“). To są witaminy indywidualności. Czasem tkwi w tem przecenianie, czasem niedocenianie siebie samego. Pogląd na siebie jako na reinkarnację czy to Aretina, czy Woltera, czy nawet Arystofanesa, ogromnie dopomaga w życiu i pozwala z suwerenskiej wyżyny spoglądać na Myrmidonów spółczesnych, uważanych wtedy tylko za kolektywne przewcielenie głupstwa, lichoty, miernoty i t. p. Nadzieję na to, że mogę być kiedyś „polskim Arystofanesem“, rozpalili we mnie niebacznie ale skutecznie jeszcze filologowie w gimnazjum, dumni z tego, że już w VII klasie starego sprośnika czytywałem sobie i tłumaczyłem... ex abrupto, co pono nie trafia się często. W latach uniwersyteckich nadal rozpalano moją ambicję w tym kierunku. Dużo winy za to moje rozwydrzenie i rozbuchanie się już mocno arystofanesowskie ponosi ś. p. Wyspiański, który w latach naszych przyjacielskich stosunków (pierwszy rok „Życia“) tę mi rolę w piśmiennictwie przeznaczał, sobie rezerwując stanowisko i godność... Eurypidesa. W następnych latach słowo „Arystofanes“ często padało w odniesieniu do mnie ze strony krytyki; najmocniej atoli akcentował to wielokrotnie w świetnych swoich krytykach teatralnych mój ongiś lord-protektor, dzisiejszy Plutarch, ongiś Arystarch, p. Kazimierz Erenberg.

Otóż ta to zastarzała sugestja a następnie żarliwy kult Anglików jako rządców, polityków (ideologów i praktyków) i skutkiem tego ślepa wiara w racjonalność wyrażenia się o „Rycerzach“ Mr. Stanleya Baldwina popchnęły mnie wreszcie do oddawna już w marzeniach i zamysłach planowanego napisania komedji arystofanesowskiej, par excellence arystofanesowskiej: z ducha, z formy, z nastroju, z osnowy arystofanesowskiej. Wychodziłem z tego założenia, że sami „Rycerze“, czy to przetłumaczeni dosłownie i wiernie, czy to zmodernizowani w tym stylu i duchu, a raczej w tej manjerze, w jakiej tego dokonał Donnay z „Lysistratą“ („Gromiwoja“), nie mogą u dzisiejszego nowoczesnego nietylko widza ale i czytelnika wywołać rezonansu współmiernego z tym, jaki wywoływały w Helladzie; osnowa za wątła, za szczupła, za nikła, płeć niewieścia nie istnieje, satyra wyłącznie przeciw męskiej połowie species humana wymierzona. I wobec tego wpadłem na pomysł filuterny, z punktu widzenia profesorskiej filologji ortodoksalnej wprost heretycki... t. j. połączenia... pożenienia dwóch komedyj Arystofanesa w jedno: tej, w której kobiety nie występują wcale („Rycerze“), z tą, w której kobiety obsadziły wszystkie instrumenty w orkiestrze a mężczyźni są tylko bębnami, w które kobiety walą, i fujarami, na których grają („Lysistrata“). Amalgamacji tej dokonałem z przydaniem do stopu jeszcze pewnych motywów z innych komedyj, t. j. z „Pokoju“ i z „Babiego koła“; ba! zuchwałość moją z punktu widzenia klasycznej filologji posunąłem tak daleko, że przywróciłem nawet do życia scenicznego dwie postacie legendarno-historyczne, współczesne żyjącemu Arystofanesowi, dwie figury poprostu z publiki...

Nadto cały „antyk“ pozwoliłem sobie w pewnej mierze naświetlić współcześnie, uaktualizować i spersyflować, tu i owdzie nawet strawestować, unikając zresztą jak najskrupulatniej trywjalizacji i jakichkolwiek w czemkolwiek aluzyj domowych, domorosłych i swojskich. W tem pożenieniu dwóch światów z dwóch organizmów komedjowych (idealnie się dokompletywujących) zachowałem o ile możności cały styl konstrukcyjny komedyj arystofanesowskich z ich strofami, antystrofami, chórami, parodos, parabaza, exodos, starając się pietystycznie zachować, wcielić wszystko co w poszczególnych scenach i odsłonach charakterystyczne. Słowo „pożenienie“ jest tu tem bardziej na miejscu, że istotnie pożeniłem Demosa (z „Rycerzy“) z Lysistratą, a Myrrine (z „Lysistraty“) z Nikiasem, wodzem „Rycerzy“... przyczem niektóre postacie czy też kukły, mało zindywidualizowane i mgławo się profilujące w poszczególnej komedji, zostały zespolone z takiemiż z drugiej w jedną postać, na czem zyskała plastyczność i bryłowatość typu czy charakteru. W ten sposób, tym zabiegiem czy podstępem mogło powstać dzieło pełne, bujne, rozłożyste, dające arystofanizm, t. j. kwintesencję indywidualności pisarskiej i ludzkiej Arystofanesa w spotęgowaniu, a zarazem w uprzystępnieniu dla ludzi nowoczesnych. Galwanizacja dwóch arcydzieł z przed dwudziestu pięciu wieków, w swej pierwotnej autentycznej formie już mało emocjonujących... w nowej, mocnej, odpowiedzialnej transkrypcji znów zdaje się żywych, naelektryzowanych i zmartwychwstałych.

Że podobne ustosunkowanie się do świata klasycznego, jego arcydzieł i arcytworów, ustosunkowanie pozwalające na patrzenie przez pryzmat groteski czy burleski, leży w atmosferze literackiej przeżywanej obecnie, tego dowodem mogą być ostatnie utwory Giraudoux, Cocteau, Joyce'a...

Czy w konfrontacji z takich intencyj poczętym utworem scenicznym wypada i godzi się zaraz zapytywać o paszport, t. j. o generalną tendencję autora, to jest problemat do dyskusji. Tendencja czy teza renowatora zamyka się ściśle i bez reszty w tendencjach boskiego autora, jak wiadomo—konserwatysty, tradycjonalisty, pacyfisty, racjonalisty, antyparlamentarzysty, antydemagoga, antyfeministy, no i przedewszystkiem sceptyka, patrzącego na całe widowisko świata z humorem, z humorem dzikim, oszołamiającym, opętańczym, orgjastycznym, dionizyjskim... Przechować ten dynamit wesołości w suchem miejscu i rozmieścić go tak w każdej scenie, żeby rozsadzał niewytłumaczalną, niczem nie usprawiedliwioną posępność naszych czasów i naszej generacji, było, prawdę mówiąc, jedyną tendencją, jedynym imperatywem... „polskiego Arystofanesa“.

Wszelkie insynuacje czy suflerowania, jakoby moja komedja arystofanesowska miała jakiekolwiek lokalne, naskie plany czy aluzje, godziła w to, broniła tamtego, wyszydzała owo, polegają na fikcji, zrodzonej ze złej woli na jaką zresztą publicysta z „ecclesia militans“ powinien być przygotowany. Jeżeliby w co *godziła*, to w to, żeby godziła, pacyfikowała na przeciąg bodaj jednego wieczora Pigmejów z Myrmidonami widokiem, widowiskiem wieczystości, niezmienności, tożsamości, identyczności, powracalności tych samych sporów, problemów, konfliktów, kwestyj, walk, klęsk i zwycięstw tak w pięć wieków przed Chrystusem jak w dwadzieścia po Chrystusie.

Dać swojemu pokoleniu rzecz wesołą, pogodną, radosną, kojącą, omal promienną, w miarę sprośną, w miarę genjalną, dać ją wierszem, i to godnym wierszem, dać tedy na bądź co bądź złotej misie dojrzałe, słodkie, rajskie owoce z ogrodu Hesperyd pisarzowi, któremu swoi nie skąpili li tylko piołunu i goryczy nie było sprawą zbyt łatwą. Dziennikarskiej orce powszedniej trzeba było wykradać godziny, godziny inspiracji, „godziny z muzą“.

A jednak tego się dokazało, a to tylko dzięki temu, dzięki temu, że się ma iluzję... względnie, że się jest... „polskim Arystofanesem“...

Śmiech na sali?

...Oby był śmiech na sali!

Adolf Nowaczyński.

ADOLF NOWACZYŃSKI
portret St. Ig. Witkiewicza

Czeski Rabelais-Cervantes

Powieść o Svejku

Historja wojaka-aforysty

Przed paru laty umarł Jaroslav Hasek, który obok wielu pomniejszych prac humorystycznych pozostawił czterotomowe dzieło, do którego literacka krytyka czeska i zagraniczna nieodrazu znalazła właściwą drogę. Jest to książka o losach dobrego wojaka Svejka podczas wojny światowej („Osudy dobrého vojáka Svejka za svetové války“).

Pan Svejk jest w cywilu czemś nieokreślonem, żywi się jak popadnie, handluje kradzionemi psami, smaruje sobie zreumatyzmowane kolana opodeldokiem i istnieje zadowolony z życia, bez wielkich pretensyj i aspiracyj. Jest to typ głupkowato-mądrego poczciwca, który z każdym się zgadza, każdemu przyznaje rację i nawet w kryminale nie traci pogody ducha. Wie, jak należy się urządzić, żeby ukraść psa, jak go przemalować, żeby nie został poznany, i jak go najkorzystniej sprzedać. Na życie potrzebuje niewiele i dlatego ma dużo czasu do przesiadywania po różnych szynczkach, gdzie jednakże nie upija się, ale spędza czas w towarzystwie ludzi podobnych do siebie na pogawędce, której rozkosze umie po smakoszowsku cenić.

Gdy wybucha wojna światowa, pan Svejk przemienia się odrazu w bohatera. W szynczku pana Palivca rozgadał się najpierw o zabójstwie arcyksięcia Ferdynanda, szpicel Bretschneider zadenuncjował go gdzie należało, i Svejk powędrował do kryminału. Ale tam przyznawał się tak chętnie do wszystkiego, z tak miłym uśmiechem podpisywał najgroźniejsze protokóły, że spostrzegli się wreszcie, iż pan Svejk nie ma całkiem dobrze w głowie. Powiedziano mu nawet, że jest idjota, co go ogromnie ucieszyło. Z miłym uśmiechem przyświadczył, że tak jest, bo już w wojsku panowie doktorzy mówili mu to samo.

— Ja, proszę łaski pana, zostałem już w wojsku urzędownie uznany za idjotę — odpowiada z radosnym uśmiechem i jest rad, że ludzie są różni, a zdanie co do niego mają to samo.

Kiedy go wyrzucają z kryminału jako osobnika niekwalifikującego się ani na szubienicę, ani na dłuższe więzienie, pan Svejk zaczyna przejmować się duchem austrjackich proklamacyj wojennych i staje się militarystą tak gorliwym, iż mimo spuchłych od reumatyzmu kolan każe swojej gospodyni wieźć się w wózku do komisji poborowej, wykrzykując sierdzińcie i patrjotycznie: „Nach Belgrad! Nach Belgrad!“.

W wojsku niebardzo wiedzą, co sądzić o jego patrjotyzmie, entuzjazmie wojennym i reumatyzmie. Doktór wojskowy traktuje Svejka jako sprytnego idjotę i symulanta i leczy go absolutną djetą, chininą, aspiryną, płukaniem żołądka i lewatywami oraz zawijaniem w prześcieradła maczane w lodowatej wodzie. Svejk przy każdej sposobności melduje posłusznie, że gotów jest dla najjaśniejszego cesarza pana znosić nie takie nawet kuracje. Po różnych perypetjach, dość pospolitych w życiu austrjackich landwerzystów, dostaje się do pułku w Pradze i wreszcie razem z nim idzie na front. Zaprzyjaźnia się w wojsku z Balounem, młynarzem, który ma apetyt za całą kompanję i cierpi męki jakiegoś wysoce komicznego Tantala.

Svejk dużo wie i dużo mówi. Wygłasza takie cudowne komunały, że aż przybierają postać objawień. Oto oddział ma za wszelką cenę bronić spalonej stacji kolejowej. Zdaleka widać nadciągających Rosjan. Porucznik Lukasch stoi obok opalonych murów stacji, a przy nim nieodłączny ordynans Svejk. Kule zaczynają świstać już zgoła blisko. Svejk wskazuje porucznikowi na zbliżających się Rosjan i powiada ze swoim nigdy nie zawodzącym miłym uśmiechem:

— Panie poruczniku, chodźmy stąd! Przecie te świntuchy do nas strzelają!

Przy całym swoim zapale wojennym, Svejk uważa, że trzeba być z bronią bardzo ostrożnym. Pod ogniem artylerji rosyjskiej wykłada towarzyszom, że jeżeli za dużo jest armat, to jeszcze kogo skaleczą. Wysłany z innym żołnierzem do jakiejś wsi, idzie samowtór borem-lasem i rezonuje, że we dwóch raźniej, bo jakby napadł jaki włóczęga, to się łatwiej obronią. Kolega-żołnierz powiada, że przecie mają karabiny, a Svejk na to:

— Z flintami niema żadnego szpasu. Nie noś, bracie, nabitej flinty, bo ani się spostrzeżesz i cały ładunek masz w brzuchu.

Gdy Włochy przyłączają się do Ententy i dowództwa wojskowe odczytują wiadomość o tem żołnierzom na froncie galicyjskim, Svejk z wielką bystrością osądził, że przydałby się Austrji nowy Radecki, bo „on już wszystkie drogi we Włoszech znał“.

— Bo to nie jest takie znowuż trudne, żeby gdzieś wleźć. To potrafi każdy, ale wydostać się stamtąd — to jest prawdziwa sztuka wojenna... U nas w domu, jeszcze na starem mojem mieszkaniu, złapali na strychu złodzieja, a on, drab, zauważył, jak właził na strych, że murarze naprawiają tam dymnik, więc się im wyrwał, obalił stróżkę i rzucił się do dymnika, ale utknął w nim i nie mógł się z niego wydostać. Ale nasz papa Radecki wiedział o każdej drodze i nigdzie go nie mogli dogonić. W jednej książce było o tym generale napisane, jak on uciekł od Santa-Lucji i jak Taljany też uciekły i dopiero na drugi dzień spostrzegł, że właściwie bitwę wygrał, bo nigdzie Taljanów nie było. Więc wrócił i obsadził zdobytą Santa-Lucję. Od tego czasu był marszałkiem.

Kiedy wiecznie niesyty Baloun dorywa się do oficerskiego salcesonu i zjada przeszło dwa kilo, za co zostaje skazany na słupek, Svejk staje przy uwiązanym koledze i pociesza go:

— Ty sobie, kolego, nic z tego wszystkiego nie rób, bo i na wojnie srogość na biedne ludzie musi być... Nawet Pan Bóg, chociaż jest pełen najwyższego miłosierdzia, teżby cię ukarał, jakbyś mu zeżarł dwa kila salcesonu.

Bezpośrednio przed wyruszeniem w pole dowódca przemawia do żołnierzy, zagrzewa do walki, mówi o tem, ile za kogo wdowa dostanie zapomogi, zapewnia, że bitwa to nie taka straszna rzecz, i kończy wreszcie retorycznem pytaniem:

— Chcielibyście wiecznie być na świecie?

Nikt nie odpowiada, co Svejka tak krępuje, iż wychodzi z szeregu, salutuje według przepisu i odpowiada po wojskowemu:

— Posłusznie melduję, że nie chcę!

Jest coś cudownie wyzwalającego w tych komunałach Svejka, w jego stosunku do życia i ludzi. Widzi wszystko takie jakie jest, nic nie wykropkowuje w swoich przemówieniach i nic nie stylizuje na piękno, bo uważa, że życie zawsze jest ładne, nawet wtedy gdy przez nikogo nie jest stylizowane.

Svejk jest dzisiaj najpopularniejszą postacią nietylko w Czechach, ale i w Niemczech, gdzie dotarł w tłumaczeniu. Istnieje film czeski z Svejkiem, a w Berlinie dokonano przeróbki na scenę. Krytyka odzywa się o Svejku z entuzjazmem. Max Brod widzi w Hasku humorystę największych rozmiarów, którego przyrównanie do Cervantesa i Rabelais'go niego późniejszym czasom nie będzie się może wydawało zbyt śmiałe. Ilja Erenburg powiada, że dzielny wojak Svejk stał się dla niego wydarzeniem, że rozmawiał o tem dziele z szeregiem pisarzy niemieckich, grupujących się dokoła „Literarische Welt“, i że wszyscy byli zachwyceni. Podobnie wyrażają się inni pisarze współcześni o tym czeskim Rabelais-Cervantesie.

Gdyby jeszcze trzeba było zabijać militaryzm austrjacki, to książka Haska zabiłaby go niezawodnie. Jest to satyra pierwszorzędna, bezpośrednia i mocna, ale jak w Rabelais'ie pewien typ czytelnika dostrzega przedewszystkiem liczne przykłady jurności, przeoczając to co się za niemi kryje, tak i bezpośredniość Haska myli na pierwsze spojrzenie. Svejk pozostanie w literaturze jako postać głupawego i dobrodusznego gaduły, który komunałami wypowiada wielkie prawdy o nieśmiertelnem głupstwie ludzkiem.

Paweł Hulka-Laskowski.

W najbliższym czzsie ukaże się nowy numer

„SKAMANDRA“

Zawierać będzie m. in. utwory **St. Balińskiego, Ed. Boyégo, M. Brauna, J. Iwaszkiewicza, M. Jastruna, J. Lieberta, J. N. Millera, Wł. Słobodnika, An. Słonimskiego, J. Tuwima i Z. Wasilewskiego**

GENJALNY KAZNODZIEJA

Bossuet

Trzechsetlecie urodzin

Jacques Bénigne Bossuet urodził się w nocy z 27 na 28 września 1627 r. w Dijon. Zwyczajem owych czasów, najstarszy wiekiem członek rodziny Bossuetów prowadził szczegółową kronikę ważniejszych zdarzeń rodzinnych, przeplatywaną licznemi sentencjami, wyrażającemi pełne pokory i zbożności uczucia. W kronice tej, zachowanej po dziś dzień, znajdujemy pod datą urodzin wielkiego Bossueta ręką dziadka jego wypisane słowa: „Circumduxit eum et docuit, et custodivit quasi pupillam oculi“. W takiej to pogodnej i religijnej atmosferze mijają pierwsze lata Bossueta. Ale dopiero przypadek sprowadza go na właściwą drogę i pozwala mu wyczuć istotne powołanie jego życia. Bo oto pewnego dnia odkrywa Bossuet w pokoju swego stryja egzemplarz Starego Testamentu, który stał się dlań tem czem były dla Pascala „Zasady“ Euklidesa. Pierwsza ta namiętna lektura Biblji wywiera na młodym Bossuecie wrażenie niezatarte, o czem wspomina często w późniejszem życiu. Mając zaledwie lat trzynaście, Bossuet zostaje kanonikiem w Metzu. Po dwu latach przyjeżdża do Paryża i natrafia na pogrzeb kardynała Richelieu. W tej to chwili już, jak powiada Sainte-Beuve, zarysowuje się w duszy młodego Bossueta pierwsza jego mowa pogrzebowa...

BOSSUET

W r. 1643, a więc pod koniec pierwszego roku studjów nad filozofją młody Bossuet wygłosił pierwszą swą mowę publiczną, poświęconą słynnemu biskupowi Cospéan z Lisieux. Mowę tę przyjęto z entuzjazmem, a wieść o niej rozeszła się szybko po całej Francji. Pewnego wieczora protektor młodego kaznodziei, markiz Fouquières, zabrał go ze sobą do pałacu państwa Rambouillet, gdzie przed licznem i świetnem towarzystwem Bossuet wygłosić miał drugą swą mowę publiczną. Gdy zaczął kazanie, wybiła właśnie godzina jedenasta, co skłoniło dowcipnisia Voiture do wypowiedzenia słynnego i zbyt często cytowanego zdania: „Je n'ai jamais ouï prêcher, ni si tôt, ni si tard“...

Od tej chwili sława Bossueta wzrasta z każdym dniem. W r. 1659, wkrótce po słynnem kazaniu w czasie wielkiego postu, Anna Austrjaczka wyraziła życzenie usłyszenia jego mowy, — co też niebawem nastąpiło.

Kazaniom Bossueta zarzucano często poważne braki, przedewszystkiem zaś nierówność i niedbałość stylu. Nie należy jednak zapominać, że Bossuet przeważnie kazania swe improwizował i że nie były one przeznaczone do druku, co jest bądź co bądź pewnego rodzaju okolicznością łagodzącą.

Mianowany w r. 1670 wychowawcą Dauphina, Bossuet pisze dla swego wychowanka szereg traktatów, z których najbardziej znane są: „Le traité de la connaissance de Dieu et de soi-même“, „Le traité du libre arbitre“ i „Les discours sur l'histoire universelle“. Tak to nieprzyjemny i uciążliwy obowiązek wychowawcy przyczynia się do powstania wiekopomnych dzieł.

Bossuet umarł dn. 12 kwietnia 1704 r. w strasznych cierpieniach. Ostatnie jego słowa były: „Domine, Domine, fiat voluntas tua“.

Artur Prędski.

Festival teatralno-muzyczny w Salzburgu

Od specjalnego wysłannika „Wiadomości Literackich"

Salzburg, we wrześniu 1927.

Jeżeli w ubiegłym roku wyraziliśmy na tem miejscu szereg wątpliwości co do celowości dorocznych salzburskich festivalów teatralno-muzycznych w ich obecnej

HELENE THIMIG

postaci, to rok bieżący wątpliwości te potwierdził w całej pełni. Festivale salzburskie są przedewszystkiem wielką, sprytnie pomyślaną imprezą handlową, obliczoną głównie na angielskich i amerykańskich turystów, których przyciąga tutaj z jednej strony piękno miasta i okolic, bliskość pierwszorzędnych centrów wycieczkowych, z drugiej—dobry repertuar, atrakcyjne nazwiska wykonawców, niewygasły jeszcze urok sławy Reinhardta. W tych warunkach niema miejsca na jakiś, choćby je-

WŁADIMIR SOKOŁOW
(D j a b e ł)

dnostronny, program artystyczny, tem więcej na poważniejszy wysiłek twórczy lub próbę pokazania zdobyczy współczesnego teatru niemieckiego w jego najszczytniejszych objawach. Reinhardt ogranicza się do epatowania międzynarodowych snobów przepychem wystawy, trucami inscenizacyjnemi i wreszcie... splendorem swej książęcej rezydencji w Leopoldskron. Na festivale salzburskie zjeżdżają impresarjowie z całego świata, w Grand Hôtel de l'Europe dobija się targów o kontrakty i gaże, atmosfera przesycona jest plotkami o sprawach, mizernemi jedynie nićmi związanych ze sztuką. Reinhardt jedzie do Ameryki! — ta, doprawdy, mało ważna wiadomość elektryzuje na jeden dzień całe miasto, aby na drugi ustąpić miejsca jeszcze mniej ważnej. Tak upływają całe

Apostołowie

cztery tygodnie. Punkt kulminacyjny stanowi nie to lub tamto przedstawienie, ale bal reprezentacyjny, wydawany przez gminę salzburską w salach „Festspielhausu". W tym roku pewną rozmaitość wniósł międzynarodowy kongres krytyków teatralnych i muzycznych. (Polska nie miała na nim swego oficjalnego przedstawicielstwa z winy recenzentów stołecznych, którzy, mimo nagabywań z Paryża, nie zdołali jeszcze zorganizować odpowiedniego związku). Ożywiona dyskusja raz po raz przerywana była bankietami, przyjęciami i wycieczkami do okolicznych pałaców i zamków, zakończonemi wspaniałym rautem u Reinhardta. Opowiadano sobie, że pewien Amerykanin, wprowadzony przez lokajów trzymających świeczniki, zaniepokojony zbliżył się do gospodarza: „Panie profesorze, czyżby krótkie spięcie?..." Mimo kongresu brak poważniejszych przedstawicieli sztuki europejskiej: literaturę re-

WŁADIMIR SOKOŁOW
(W u r m)

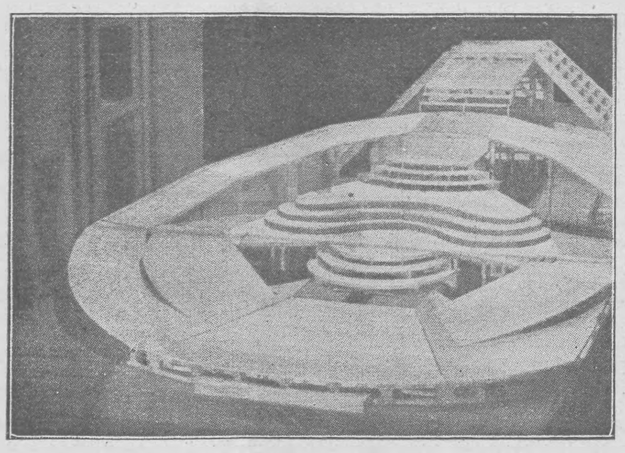
prezentuje jedynie Hofmannsthal, autorów dramatycznych — Molnar. Zato sensację budzą takie postacie, jak ks. Joachim pruski,—„panujący" ks. Liechtenstein,—córka Meyerbeera, osiemdziesięcioletnia baronowa Andrian, — wdowa po Josefie Kainzu, i t. d.

ROSAMOND PINCHOT
(H i p p o l i t a)

Na program tegorocznego festivalu złożyło się w zakresie repertuaru dramatycznego — 8 przedstawień „Jedermanna", 8 „Snu nocy letniej", 4 „Intrygi i miłości", w zakresie operowym — 4 przedstawienia „Fidelia", 2 „Wesela Figara", 2 „Don Juana", w zakresie muzycznym — szereg koncertów (m. in. piękne serenady mozartowskie na ujętym w ramy arkad dziedzińcu biskupiej masztarni, oświetlonej pochodniami). Zapowiadany oddawna cykl mozartowski, może także ze względu na konkurencję bliskiego Monachjum, został ponownie odłożony do lepszej przyszłości. To samo tyczy się „Fausta", którego obie części ujrzymy podobno na przyszły rok—

aczlowiek ostatnio mówiło się także o „Hamlecie".

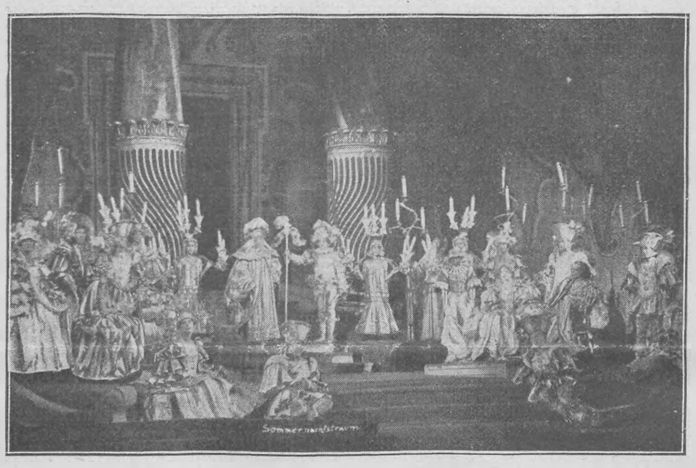
„Jedermann" ma zawsze niezmienne powodzenie, a słowo poetyckie i oddech religijny dzieła, prostota inscenizacji i wstrząsająca gra Moissiego składają się na całość niezapomnianą. W tym roku wzmocniono jeszcze kilka mniejszych ról: na szczególną uwagę zasłużyła Helene Thimig jako Wiara i Władimir Sokołow jako Djabeł; Djabeł Sokołowa odbiegł daleko od Djabła Pallenberga: mniej demo-



Konstrukcja sceniczna do „Snu nocy letniej"

niczny, bardzie groteskowy, miał charakter raczej rosyjski, przypominał „czorta" z rosyjskich bajek ludowych.

Jedyną premjerą był na nowo przez Reinhardta opracowany „Sen nocy letniej". Fiasco artystyczne tego przedstawienia



Zakończenie „Snu nocy letniej"

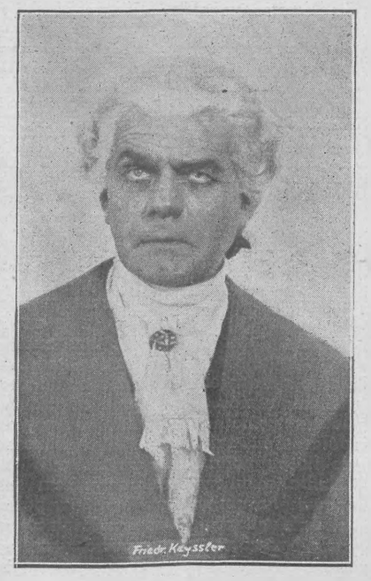
jest jeszcze większe niż zeszłorocznej „Turandot". I to mimo ogromnego nakładu kosztów, wszelkiego rodzaju efektów i co najmniej ryzykownych eksperymentów w obsadzie. Tak np. w roli Hippolity zadebjutowała Amerykanka Rosamond Pin-

Chrystus wysłuchuje prośby o wskrzeszenie Łazarza

chot, krewna jednego z wysokich dygnitarzy Stanów Zjednoczonych, znana jako Zakonnica z amerykańskich przedstawień vollmoellerowsko-reinhardtowskiego „Cudu"; była to „szkoła Berlitza" — powiedział jeden z krytyków, myśląc o złej niemczyźnie artystki. Jeszcze gorzej wypadł popis Haralda Kreutzberga, pierwszego tancerza opery berlińskiej, w roli Puka: galopadowa bieganina po scenie, najekscentryczniejsze ewolucje taneczne, cyrkowe popisy akrobatyczne (widać wchodzi to w modę na scenach niemieckich, bo Ernst Deutsch jako książę Walji w przedstawieniu „Henryka IV" w „Lessingtheater" staje dosłownie na głowie, a Eugen Klöpfer jako Falstaff w scenie parodjowania króla Henryka IV ustawia sobie zamiast korony na łysinie kubek wina i balansuje nim z niemałą zręcznością ku uciesze widzów przez dobre parę minut) — miały zastąpić widocznie tekst i sens roli Puka, niezrozumiany i poszarpany nieudolną intepretacją. Pod tym względem godną partnerkę Kreutzberga stanowiła Tilly Losch, pełna skądinąd wdzięku

pierwsza tancerka opery wiedeńskiej. Nie zbrakło, rzecz prosta, i kreacyj ciekawych, nawet znakomitych: więc przedewszystkiem wyróżnił się wyrazisty, inteligentny, patetyczno-ironiczny Tezeusz Paula Hartmanna, dyskretnie komiczni Lyzander i Demetrjusz Hansa i Hermanna Thimigów, wreszcie cała świetna grupa rzemieślników. Jakiejś koncepcji reżyserskiej, jednolitości, myśli przewodniej trudno było się w tem widowisku dopatrzeć; dano szablon, a pozory oryginalności tkwiły jedynie w transparentowych, rozświetlających się powoli dekoracjach Strnada, kolorystycznie spokojnych i subtelnych, podkreślających pierwiastek „snu" w komedji; odbiegał od tego rysunek kostjumów, bardzo jaskrawych i barokowych, kapiących złotem i srebrem. Konstrukcja sceniczna umożliwiała zmianę dekoracyj przy podniesionej kurtynie, co oczywiście także stanowiło dobrze procentującą się atrakcję.

W świat innych aspiracyj przeniosło nas wykonanie „Intrygi i miłości"; grano ją w starych, wyświechtanych dekoracjach, pamiętających ubiegłe stulecie, ale grano po mistrzowsku, wydobywając z mieszczańskiej tragedji Schillera najwyższy ton romantyczny. Jeżeli jednak w całem przedstawieniu nie było źle zagranej roli, to pod względem inwencji nikt nie dorównał Sokołowowi, znakomitemu aktorowi Tairowa, odebranemu Rosji przez Reinhardta podczas tournée teatru moskiewskiego po Niemczech. Wurm Sokołowa nie był banalnym demonicznym czarnym charakterem, pragnącym i żyjącym jedynie złem. Był małym, mizernym człowieczkiem, mimo swych dawnych zbrodni raczej budzącym litość, na śmierć i życie rozkochanym w Ludwice. Zdobycie Ludwiki—oto marzenie Wurma: wszystko inne poddane jest temu celowi. Zapatrzony opętańczo w swoją miłość, Wurm nie cofnie się przed niczem: w liście Ludwiki do Kalba widzi Wurm jedyną nadzieję dla swego uczucia, ale wystawienie ukochanej kobiety na tę torturę jest męką dla niego samego, wyciska mu z oczu łzy: kiedy Ludwika pisze list, palce Wurma z czułością ślizgają się dokoła jej głowy, kiedy list podpisuje, Wurm, ocierając pot z czoła, oddycha z ulgą nie dlatego, że intryga się udała, ale że nastał koniec udręce. W scenie ostatniej Wurm wybucha nie z powodu oskarżenia go przez Prezydenta: Wurm szaleje na widok martwej Ludwiki, której serca nie zdobył, a którą wydał na zgubę. Taka koncepcja jest nietylko głęboko ludzka, jakby wysnuta z wielkiego humanitaryzmu wielkiej literatury rosyjskiej, nietylko interesująca i oryginalna, ale najzupełniej zgodna z schillerowskim tekstem.



FRIEDRICH KAYSSLER
(P r e z y d e n t)

Czyż groźby Wurma i oskarżenie przezeń Prezydenta, wtrącające i jego samego w przepaść, dadzą się wytłumaczyć tylko chęcią odwetu za to, że Prezydent w nieopatrznych słowach przypisał mu winę nieszczęścia? Nie; byłby to powód zbyt drobny. Ale z chwilą ostatecznej utraty Lu-

PAUL HARTMANN
(T e z e u s z)

dwiki niema dla Wurma innego wyjścia prócz nasycenia się zemstą na pośrednim winowajcy jej śmierci.

*

Nadprogramową sensację festivalu stanowiła europejska premjera filmu Cecila de Mille'a „Król królów", obrazującego życie Jezusa Chrystusa. Było to pono najdroższe przedstawienie kinematograficzne, gdyż bilety w pierwszych rzędach kosztowały po siedem dolarów; ceny godne zresztą najkosztowniejszego filmu dotychczasowej produkcji amerykańskiej.

Film z życia Chrystusa nastręczał ty-

siące możliwości artystycznych i dawał tylko jedną drogę praktyczną, jeżeli chodzi o sukces u najszerszych tłumów: wierność tekstowi Pisma Świętego, nieskomplikowany i powierzchowny stosunek do tematu, dostosowanie się do przeciętnego

HUGO THIMIG

poziomu rozumienia postaci Chrystusa przez masy. Wyraziło się to jaskrawo w toku prac przygotowawczych: reżyser ustalił w przybliżeniu skalę rozpowszechnienia kilkuset najpopularniejszych wizerunków Chrystusa i na podstawie tych danych przy pomocy aparatu fotograficznego określił wypadkową; z licznych kandydatów do roli Chrystusa wybrał tego, który najbardziej odpowiadał „idealnemu" wizerunkowi.

Jedyna większa dowolność w stronie

HELENE THIMIG
(W i a r a)

fabularnej — to postać Judasza. U Mille'a jest on młodym, pięknym patrjotą żydowskim, kochankiem Marji Magdaleny, który marzy o odbudowaniu przy pomocy Chrystusa niepodległego królestwa żydowskiego; rola srebrników w zdradzie Chrystusa nie daje się przy tem ujęciu uzasadnić. Moment społeczny jest wyeliminowany zupełnie: Chrystus jest tylko wychowawcą, nauczycielem, naprawiaczem dusz. Moment rewolucyjny tkwi jedynie w scenie, kiedy Chrystus nakazuje zapłacić czynsz: słowa „Oddajcie co cesarskie cesarzowi" w interpretacji Mille'a nie mają nic z szacunku dla władzy, ale tchną najwyższą pogardą dla tej władzy.

Strona plastyczna odpowiada ideałom najnormalniejszych fabrykatów oleodrukowych i osiągnięciom malarstwa religij-

Kaifasz i Judasz

nego w stylu Uhdego. Lecz mimo wszystko film czyni głębokie wrażenie, a wzruszenie publiczności, płacze, szlochy i nawet spazmy dowodzą, że aprobata moralna udzielona dziełu Mille'a przez najwyższych dostojników kościoła ma swoją istotną rację stanu.

Jotem.

Prof. Bojan Penew (1882-1927)

Dn. 25 czerwca b. r. zmarł niespodzianie w Sofji profesor zwyczajny literatur słowiańskich w uniwersytecie sofijskm, członek Bułgarskiej Akademji Nauk, Bojan Penew. Nauka bułgarska traci w nim jednego ze swych najwybitniejszych przedstawicieli, sumiennego, głębokiego a zarazem subtelnego badacza, autora wielu cennych studjów nad literaturą bułgarską, serbską, rosyjską i wreszcie polską — o Mickiewiczu („Mickiewicz i Bułgarzy", „Tłumaczenia bułgarskie „Sonetów krymskich"), Słowackim („Juljusz Słowacki", „Anhelli"), Krasińskim („Irydjon"), Sienkiewiczu („Pierwiastek słowiański u Sienkiewicza"), J. Grzegorzewskim, o stosunkach polsko-bułgarskich i in.; dalej o Goethem, Beethovenie...

Po bułgarskiej najczęściej przemiotem badań jego była literatura polska. Wynikało to nie wyłącznie z zainteresowań naukowych, lecz w równej mierze też z jego stosunku do Polski, i o tem właśnie chcę tu kilka słów powiedzieć: Polska traci w nim szczerego, serdecznego i bezinteresownego przyjaciela. Nawiązanie jak najbliższych stosunków politycznych, ekonomiczno-handlowych i kulturalnych między społeczeństwem bułgarskiem i polskiem było jego najgorętszem pragnieniem. W tym celu mówił Bułgarom o Polsce, Polakom o Bułgarji. Wykazywał, że między narodami bułgarskim i polskim, choć tak oddalonemi od siebie, zawsze istniały węzły wzajemnych zainteresowań i sympatyj. Tematowi temu poświęcił, prócz szeregu artykułów, przemówienie, wygłoszone na pierwszem zebraniu Tow. Polsko-Bułgarskiego w Sofji (15 grudnia 1918 r.), wydane później w r. 1923 p. t. „Stosunki polsko-bułgarskie". W odczycie tym przedstawia historycznie, od w. XV począwszy, szereg faktów, dowodzących Bułgarom, że ich wypróbowanymi, szczerymi i stałymi przyjaciółmi byli i są Polacy. W polskim odczycie (urządzonym przez Tow. Bułgarsko-Polskie w Warszawie w r. 1924), poświęconym temu samemu tematowi*), mówi m. in. o życzliwem przyjęciu, jakiego doznali po r. 1863 emigranci polscy w Bułgarji, o serdecznych stosunkach, jakie panowały pomiędzy ówczesnymi działaczami narodowymi bułgarskimi i polskimi. Polska — mówi tam — zawsze budziła wielkie zainteresowanie wśród społeczeństwa bułgarskiego. „Bez przesady mogę powiedzieć, że w żadnym innym kraju słowiańskim literatura polska nie jest tak dobrze znana jak w Bułgarji i w żadnym innym słowiańskim uniwersytecie wykłady języka polskiego, polskiej historji i literatury nie są prowadzone tak dokładnie i z tak wielkiem oddaniem się sprawie jak w uniwersytecie naszym" (str. 18). Dodać tu należy, że w przeważającej mierze jest to zasługą Penewa, świetnego znawcy literatury polskiej, doskonale władającego językiem polskim.

Niemal co semestr w swoich wykładach i ćwiczeniach Penew poświęcał parę godzin literaturze polskiej. Wysoko ceniąc arcydzieła poezji polskiej, zwłaszcza romantycznej, chce, aby i społeczeństwo bułgarskie, a przedewszystkiem poeci bułgarscy, zaznajomili się z nią jak najbliżej, dlatego też daje swoje doskonałe wstępy do przekładów poezji polskiej, dokonanych przez p. D. Gabe („Poeci polscy — poezje wybrane", Sofja 1921, i „Anhelli", Sofja 1925). We wspomnianem już

BOJAN PENEW

przemówieniu o stosunkach polsko-bułgarskich podnosi znaczenie, jakie literatura polska może dla rozwoju literatury bułgarskiej: „Jest coś w poezji polskiej, czego brak naszej, — to jej głębia filozoficzna i religijna". W przedmowie zaś do antologji p. Gabe tak mówi do poetów bułgarskich: „Trzeba, ażeby u nas nietylko zrozumiano, lecz i odczuto znaczenie życiowe tej głębokiej myśli, która przenika twórczość wielkich poetów polskich: że poezja — to nie barwna maska, ukrywająca ubóstwo ducha, lecz kapłaństwo. Jeżeli ciągle jeszcze wierzyć możemy, że poezja jest naprawdę siłą twórczą, konieczną dla ducha ludzkiego, siłą, co może nas odrodzić i dać nam wewnętrzną swobodę i harmonję, to winniśmy to nielicznym natchnionym poetom — takim, jakimi byli Mickiewicz i Słowacki" (str. XXI).

W Polsce zaś o literaturze bułgarskiej Penew mówił przedewszystkiem w swoich wykładach w r. ak. 1923/24 w uniwersytetach w Krakowie, Warszawie i Lwowie, zdobywając sobie wszędzie głębokie uznanie młodzieży, która go np. w Warszawie żegnała tak serdecznie na ostatnim wykładzie. O najwybitniejszych przedstawicielach literatury bułgarskiej mówił Penew na paru odczytach publicznych, urządzonych przez Tow. Bułgarsko-Polskie w Warszawie. Wreszcie w „Przeglądzie Współczesnym" (1924) ogłosił syntetyczne studjum „Duch literatury bułgarskiej".

Dla idei więc zbliżenia polsko-bułgarskiego Penew nie szczędził pracy i trudu. Idea ta wynika u niego i z osobistych sympatyj: — w czasie swego pobytu w Polsce zdobył sobie serca tych wszystkich, którzy go bliżej poznali: przykładem niech będzie Kasprowicz, który go obdarzał serdeczną przyjaźnią; wynika i ze względów politycznych: „z Polakami zawsześmy się dobrze rozumieli, między nami niema żadnych sporów i niechęci, — Polacy zawsze z najżywszą sympatją odnosili się do naszych pragnień i dążeń i zawsze gotowi byli służyć nam pomocą"; — wynika dalej ze względów ekonomiczno-handlowych i kulturalnych.

A jednak idea zbliżenia polsko-bułgarskiego ma u Penewa swą jeszcze głębszą, trwalszą podstawę: nietylko osobistych sympatyj — te zmieniać się mogą; — nie wyrachowań politycznych — i te przecież jakże często się zmieniają i z sedecznych przyjaciół czynią śmiertelnych wrogów; — i nie wspólnych interesów ekonomicznych, i nawet nie węzłów kulturalnych. Głębszą i trwalszą niż tamte podstawą do zbliżenia polsko-bułgarskiego są u Penewa wspólne dla Bułgarów i Polaków zadania do spełnienia w Słowiańszczyźnie i wzajemny stosunek charakterów polskiego i bułgarskiego. Jeżeli są Słowianie ciężko skrzywdzeni przez Słowiańszczyznę — to właśnie Bułgarzy i Polacy. Myśmy razem odczuli najmocniej na sobie wady i błędy Słowiańszczyzny i dlatego najskuteczniej moglibyśmy pracować nad jej prawdziwem odrodzeniem, opartem na jedynie realnej podstawie: równouprawnienia, humanitaryzmu i wzajemnego szacunku, moglibyśmy wystąpić przeciwko narodowej megalomanji, szowinizmowi i innym chorobom, szerzącym się w Słowiańszczyźnie zastraszająco („Polska i Bułgarja", str 20). Charaktery zaś bułgarski i polski — trzeźwy, pozytywny, nadzwyczaj realistyczny charakter Bułgarów z ich prawdziwym skarbem — nieugiętą wolą i niezwyciężoną siłą twórczą, i polski idealizm, polskie uduchowienie — doskonale dopełniają się wzajem. „Idzemy — Bułgarzy i Polacy — każdy swoją drogą, lecz w rzeczywistości zbliżamy się do siebie: dążymy do wspólnego ideału — do zespolenia zdrowej i niezwyciężonej woli z wyższym idealizmem, surowej energji z wyższemi wzlotami ducha. Ja zawsze wyobrażałem sobie doskonały naród — jako naród o duszy zarazem polskiej i bułgarskiej".

Stanisław Słoński.

*) Wydrukowany p. t. „Polska i Bułgarja" w nr. 37 „Przeglądu Warszawskiego" (r. 1925).

CIOS W PRÓŻNIĘ

Jeszcze w sprawie książki „Hellenizm i judaizm"

Omawiając w nr. 194 „Wiadomości" „Hellenizm i judaizm" Zielińskiego, zaznaczyłem, że autor, obawiając się widocznie, by jego czysto naukowych poglądów na judaizm nie umieszczono na płaszczyźnie współczesnych sporów rasowych i wyznaniowych, nazwał ewentualne postawienie kwestji, czy jest on filosemitą czy antysemitą, niedorzecznością. Wyraziłem przytem zdanie, że przy uwzględnieniu wiadomej różnicy płaszczyzn pytanie takie niedorzeczne nie jest i że w specjalnem naukowem znaczeniu tego terminu można Zielińskiego uważać za antysemitę.

Obawy autora okazały się jednak aż nadto usprawiedliwione. W osobie bowiem p. Pawła Hulki-Laskowskiego (por. „Nieprawidłowości proceduralne w sądzie nad judaizmem" w nr. 196 „Wiadomości") znalazł krytyka, który idei naczelnej Zielińskiego zupełnie nie zrozumiał i stosunek jego do judaizmu postawił właśnie na tej płaszczyźnie, której słusznie wystrzegał się wielki uczony. Nie zrozumiał p. Laskowski, że antysemityzm Zielińskiego, jako przeciwnika nacjonalizmu, nie zwraca się przeciw Semitom, lecz przeciw temu systemowi ideowo-moralnemu, który nosi nazwę judaizmu. Stąd zasadnicze nieporozumienie po stronie p. Laskowskiego, który atakując Zielińskiego, uderza w próżnię: przenosi bowiem całą kwestję na teren przeciwieństwa rasowego i zbija to, czego Zieliński wcale nie dowodził. Przypomina, że dziwactwa były nietylko w religji Żydów, ale i *aryjskich* Persów. Cóż z tego wynika? Zielińskiemu nie chodzi o przeciwstawienie semityzmu aryjskości, tylko o wykazanie, że nie judaizm ale hellenizm był istotnym prekursorem chrześcijaństwa. Pan Laskowski traktuje dzieło Zielińskiego jak np. artykuł Pieńkowskiego: „Wygadujesz na Żydów? — czekaj, ja ci pokażę, że Aryjczycy nie są lepsi!" Oczywiście na tego rodzaju... naukowej platformie trudno się p. Laskowskiemu spotkać z prof. Zielińskim...

To jest zasadniczy błąd, który zaciążył na krytyce p. Laskowskiego. Ale obok niego jest szereg innych, które, aczkolwiek pokryte grubą warstwą erudycji, wychodzą raz po raz na wierzch, by świadczyć o silnej tendencyjności recenzenta, zarzucającego właśnie prof. Zielińskiemu tendencyjność filhelleńską.

Jeżeli p. Laskowskiemu chodziło o apologję judaizmu, to nazywając zestawienie hellenizmu z judaizmem okrutnem, wydał mimowoli najokrutniejszy sąd o tymże judaizmie. Ale kiedy powiada, że równie dobrze możnaby zestawić dzisiejszych Lapończyków z Francją, to sam wie najlepiej, że co najmniej przesadza: owe dwie wielkie religje starożytności zaciążyły w tak olbrzymiej mierze na dziejach myśli ludzkiej, spotykając się w momencie historycznym, który poprzedził narodziny chrystjanizmu, że porównywać jedną z nich z kulturą lapońską i widzieć między niemi taką samą przepaść, jaka dzieli Laponję od Francji, jest chyba skrajnym absurdem.

Pozatem p. Laskowski tendencyjnie wyjaskrawia warunki przyrody, w jakich żyli Żydzi i Grecy. Pierwsi krócej przebywali w „pustyni spalonej słońcem", niż w „mlekiem i miodem płynącej" Palestynie; klimat zaś i chuda gleba półwyspu helleńskiego nie były tak „arkadyjskie", jak to się wydaje p. Laskowskiemu.

Zwalczając tezę Zielińskiego, że hellenizm jest właściwym Starym Testamentem chrześcijaństwa, ma p. Laskowski słuszność, kiedy powiada, że hellenizm nie jest tu wszystkiem. Tego zdania jestem i ja i dlatego napisałem w mojej recenzji, że hellenizm stał się Starym Testamentem chrystjanizmu „w znacznej mierze". Ale kiedy p. Laskowski utrzymuje, że Nowy Testament jest naturalnym i psychologicznym dalszym ciągiem Starego, to na to zgodzić się niepodobna. Że *formalnie* jest jego kontynuacją, to rzecz ogólnie znana — i stąd te cytaty ze Starego w Nowym, z których p. Laskowski wysnuwa zgoła niespodziewane wnioski, jeżeli chodzi o ciągłość *psychologiczną;* stąd też mechaniczne połączenie obu ksiąg przez urzędowy kościół. Ale to jeszcze związku wewnętrznego nie dowodzi. Jeszcze mniej zaś dowodzi żydowskiego charakteru Ewangelji okoliczność, że w Chrystusie płynęła krew żydowska: w takim razie epopea napoleońska powinna być włoska, gdyż Napoleon był z pochodzenia Włochem. Jezus powiedział wprawdzie (czy nie stosował tu pewnej taktyki dyplomatycznej wobec swych arcywrażliwych na punkcie Zakonu rodaków?), że nie przyszedł obalać Zakonu, ale go budować, lecz zaznaczył też nie mniej wyraźnie, że uczy „nie jako doktorowie i faryzeuszowie".

Pan Laskowski nieustannie miesza pojęcie wpływu zewnętrznego z pojęciem wewnętrznej ciągłości psychologicznej. Wpływy zewnętrzne na chrześcijaństwo były niewątpliwie rozliczne, np. ów cytowany przez p. Laskowskiego wpływ religji Mitry. Ale jaki wniosek można wysnuć np. z okoliczności, że narodziny Mitry przypadały 25 grudnia? Czy jest tu coś poza czysto zewnętrznym wpływem? A Zielińskiemu chodzi właśnie o związek psychologiczny, i ten związek widzi słusznie między hellenizmem a chrześcijaństwem.

Dziwi p. Laskowskiego pogląd Zielińskiego, że przykazaniem obrzezania Jehowa ośmieszył swój lud. Jak to, — powiada, — przecież zwyczaj ten znajdziemy i u innych narodów?! Nowe nieporozumienie. Gdyby p. Laskowski uważnie przeczytał książkę Zielińskiego, byłby zrozumiał, że śmieszność nie leżała tu w samym fakcie obrzezania, lecz w tem, że smętna ta operacja była dla Żyda „znakiem przymierza" z bóstwem.

Nie będę tu omawiał tych znanych z niższego gimnazjum rzeczy z dziedziny etyki greckiej, o których p. Laskowski „poucza" prof. Zielińskiego. Jeżeli chce je gruntowniej poznać, radzę raz jeszcze, by uważniej przeczytał „Hellenizm i judaizm", którego autorowi tak niemiłosiernie zadaje ciosy. Bo miłosierdzia nie zna i z prof. Zielińskim nie żartuje; dość powiedzieć, że tego światowej sławy religjologa nazywa nowinkarzem....

Nic dziwnego, że dostało się i mnie. Na podstawie przedziwnej akrobatyki logicznej p. Laskowski wysnuwa z mego poglądu, że chrześcijaństwo nie jest owocem ducha żydowskiego, wniosek, iż wyraziłem *radość* z uzgodnienia chrystjanizmu z antysemityzmem. Kiedy zaś do tej insynuacji dodaje zarzut, że ja w mej recenzji „nic nie oceniłem" i „nic nie poddałem krytyce", to popełnia błąd nietylko gramatyczny, ale i rzeczowy, gdyż krytyka (i ocena) nie musi być ujemna, lecz może być dodatnia, a taka właśnie była moja ocena, zajmująca około czwartej części artykułu.

Może „to mało", ale zawsze więcej, niż „rzeczowa" krytyka, oparta na niezrozumieniu lub przeinaczaniu myśli i słów przeciwników.

Ignacy Wieniewski.

Antoni Słonimski
WIEŻA BABEL
Zł. 4.—
NAKŁAD F. HOESICKA

STEFAN NAPIERSKI
ODJAZD
CENA zł. 3.—
Księgarnia F. Hoesicka

Czyś opłacił już prenumeratę na kwartał IV?

Szanownym Czytelnikom, którzy do dn. 19 b. m. nie odnowią prenumeraty na kw. IV (zł. 9.— w kraju, dol. 2.— zagranicą, konto w P. K. O. 8.515), dalsza wysyłka pisma zostanie wstrzymana

NOTATKI

Literatura a polityka. Heinrich Mann protestuje w tygodniku „Das Tagebuch" przeciw prześladowaniu przez władze policyjne i sądowe autorki Berty Lask, która wystawiła szereg sztuk rewolucyjnych. Berta Lask oskarżona jest o zdradę stanu. Mann dowodzi, że w sztutach jej ujawnia się tylko duch czasu, duch organizującego się proletarjatu, i że z duchem tym nie można walczyć przy pomocy urzędniczych zakazów i biurokratycznych procesów.

Książka w Rosji sowieckiej. Serge de Chessin udowadnia w „La Revue des Deux Mondes", że mimo dobrych pozorów stan czytelnictwa w Rosji przedstawia się rozpaczliwie. Według kalkulacji „Prawdy" rosyjski pracownik drukarski, najlepiej uposażony ze wszystkich kategoryj robotniczych, jeżeli prowadzi oszczędne życie, może wydawać miesięcznie 77 kopiejek na wychowanie dzieci i zakup książek i pism. Nie wystrcza to nawet na pokrycie abonamentu miesięcznego „Prawdy". „Proletkult" i „Gosizdat" wydają coprawda mnóstwo książek, ale większość tylko zalega magazyny, w znikomej ilości dostając się na rynek. Wystarczy powiedzieć, że wartość tych książek na składzie wynosiła w czerwcu 1926 r. około 35 miljonów rubli.

Rosyjskie Wydawnictwo Państwowe. Od r. 1919 sowieckie Wydawnictwo Państwowe opublikowało dzieła 500 autorów (249 rosyjskich i 251 cudzoziemskich). Na 24 cudzoziemskich poetów mamy 1 Słowianina, na 178 cudzoziemskich prozaików — 11 Słowian, na 49 cudzoziemskich autorów dramatycznych — 1 Słowiankę.

O pomoc dla poety. W „Das Tagebuch" znajdujemy interesujące wezwanie treści następującej. Jeden z wybitniejszych poetów niemieckich, zajęty pisaniem wielkiej powieści, musi jednocześnie zarabiać na życie, co ustawicznie odrywa go od pracy; dlatego wzywa się ludzi zamożnych, mających zrozumienie dla sztuki, do opodatkowania się na jego rzecz i umożliwienie mu w ten sposób doprowadzenia dzieła do końca.

Wystawa ex-librisów. W Lizbonie odbywa się wystawa ex-librisów.

Literatura murzyńska. Murzyński dziennik new-yorski „Opportunity" zorganizował konkurs literacki dla pisarzy murzyńskich. Nadesłano przeszło tysiąc utworów.

Nowa powieść Sudermanna. Sudermann, który w dn. 30 września b. r. ukończył 70 lat, wydał nową powieść p. t. „Die Frau des Steffen Tromholt".

Fotel po Flersie. Do fotelu po Flersie w Akademji Francuskiej zgłosili kandydatury: Tristan Bernard, Emile Hinzelin, Louis Madelin i hr. Gabriel de la Rochefoucault. Trzej pierwsi już kandydowali.

O Claudelu. Frédéric Lefèvre wydał u Lemerciera książkę „Les sources de Paul Claudel".

Nowa powieść Daudeta. „La Revue Universelle" rozpoczęła w październikowym numerze druk nowej powieści Daudeta „Le Napus, fléau de l'an 2227".

Shaw a kultura niemiecka. Shaw oświadczył, że wiele zawdzięcza kulturze niemieckiej, aczkolwiek literaturę niemiecką zna niedostatecznie. Czytał Goethego, Schillera, Richarda Wagnera i paru współczesnych. Zna dużo nazwisk autorów niemieckich ale prawdę powiedziawszy nie wie, „czy Herder pisał sztuki teatralne czy powieści, kazania czy traktaty chemiczne".

Zakazany Shaw. Jedno ze stowarzyszeń londyńskich pragnęło wystawić sztukę Shawa „Uczeń szatana", napisaną, jak wiadomo, przed czterdziestu laty. Cenzor odmówił jednak pozwolenia, motywując to tem, że „nowy" utwór Shawa jest zupełnie niedopuszczalny.

Powieść dziesięciu. W nakładzie 100.000 egzemplarzy ukaże się 20-rozdziałowa powieść 10 autorów włoskich p. t. „Car nie umarł". Każdy autor opracowuje dwa rozdziały, przyczem w jednym rozdziale nie wolno uśmiercać więcej niż jednej osoby.

D'Annunzio autorem scenarjusza filmowego. D'Annunzio przyrzekł napisać dla jednego z amerykańskich przedsiębiorstw filmowych scenarjusz. Rolę główną ma grać Elena Sangro, zdjęcia dokonywane będą przeważnie we Włoszech.

Nowa powieść Hamsuna. Nowa powieść Hamsuna ukazała się w przekładzie niemieckim u Langena w Monachjum p.t. „Der Landstreicher".

O teatr Piscatora. Znany pisarz niemiecki, Arthur Holitscher, oświadczył publicznie, że nie znajduje się w żadnych stosunkach z nowym teatrem Piscatora, nie uznaje bowiem teatru o ideologji proletarjackiej, opartego na kapitałach prywatnych. Mógłby współdziałać tylko z teatrem rewolucyjnym, założonym przez robotników dla robotników.

Monografja o Szekspirze

Z Historji i Literatury. *Roman Dyboski.* William Shakespeare. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927; str. VII i 1nl. i 352.

W krótkim odstępie czasu ukazały się dwie nowe książki prof. Dyboskiego: studjum o Byronie i monografja o Szekspirze. Rzecz o Szekspirze przeznaczona była pierwotnie do nowej edycji dzieł dramatycznych Szekspira. Przekładów miał dokonać wielki miłośnik poety — Kasprowicz: praca prof. Dyboskiego poprzedzać miała edycję. Ale Kasprowicz nie doprowadził do końca swego zamierzenia, i dlatego wstęp prof. Dyboskiego pojawił się w formie osobnej książki.

Nie trzeba długo dowodzić, że dzieło tego typu było nader potrzebne. Edycja Gebethnera jest wyczerpana od kilku lat, i zdobyć ją można tylko drogą antykwaryczną. Dzieło Leona Pinińskiego zwraca się do czytelników obznajomionych dobrze z dramatami Szekspira, dobą elżbietańską i problematami krytyki szekspirowskiej. W „Bibljotece Narodowej" wyszło wprawdzie kilka tomików przekładów Szekspira, poprzedzonych grutownemi, opartemi na najnowszych wynikach badań wstępami pióra prof. Tarnawskiego i Tretiaka, ale do objęcia tą drogą całości dzieł Szekspira jest jeszcze daleko. Słuchacze filologji nowożytnej, badacze literatury, literaci i dziennikarze oraz inteligentny ogół— wszyscy odczuwali brak książki, która stanowiłaby niejako przejście i pomost między wstępami prof. Dyboskiego w edycji gebethnerowskiej a wytrawnemi studjami Pinińskiego. Książką znakomicie wypełniającą tę lukę jest świeżo wydana monografja prof. Dyboskiego.

W rozdziale pierwszym autor podmalowuje tło dziejowe i polityczne doby, w której wystąpił Szekspir; rozdział drugi traktuje o kulturze i literaturze tego okresu. Dziejom dramatu angielskiego w epoce odrodzenia poświęcony jest rozdział trzeci, mówiący naprzód o rozwoju teatru i sceny angielskiej u progu renesansu, a następnie o najwybitniejszych poprzednikach twórcy „Burzy". Pozatem Dyboski charakteryzuje w kilku rysach twórczość dramaturgów współczesnych Szekspirowi (Ben Jonson) i następców jego na Parnasie dramatu (Marston, Dekker, Webster, Tourneur, Heywood, Beaumont, Fletcher, Massinger, Ford). Rozdział czwarty omawia życie poety — na końcowych jego stronach zwalcza prof. Dyboski teorje „baconistów", t. j. tych krytyków, którzy odmawiają Szekspirowi autorstwa dramatów, a przypisują je wielkiemu filozofowi i essayiście Baconowi z Verulam.

Z kolei wprowadza nas autor w pierwsze próby dramatyczne Szekspira, w których pozostaje on jeszcze pod przemożnym wpływem Kyda. Śledzimy powolne usamodzielnianie się i wznoszenie talentu Szekspira przez pierwsze wzloty komedjowe, poematy i sonety aż do wielkich koncepcyj „Romea i Julji", „Kupca weneckiego" i „Snu nocy letniej". Szczególnie świetnie wypadły rozbiory „Korjolana", „Juljusza Cezara", „Antonjusza i Kleopatry" oraz „Króla Leara": autor stara się uprzytomnić rozwój myśli poety, wskazać na różnicę w pojmowaniu miłości w dobie młodzieńczej („Romeo i Julja") a męskiej („Antonjusz i Kleopatra"), podkreślić, jak Szekspir coraz głębiej i wszechstronniej pojmował stosunek jednostki do społeczeństwa. Poszczególne ustępy dzieła łączą się harmonijnie, dając czytelnikowi pełny i plastyczny obraz całokształtu wysiłku twórczego Szekspira. We wstępach do wydania gebethnerowskiego uwaga czytelnika skupiała się z konieczności na poszczególnych dramatach—to też linja rozwoju myśli i sztuki poety nie występowała tak wyraziście. W książce Pinińskiego linja ta ginęła czasami z racji licznych dygresyj i uwag ubocznych — autor zresztą już przez sam podtytuł książki („wrażenia i szkice z twórczości poety") zaznaczył pewną luźność i swobodę budowy. W dziele prof. Dyboskiego linja ewolucji myśli i artyzmu poety uwypuklona jest mocno — czytelnik ogarnia bez trudu szeroki horyzont dzięki jasnemu wykładowi i umiejętnemu wprowadzeniu w sedno zagadnień.

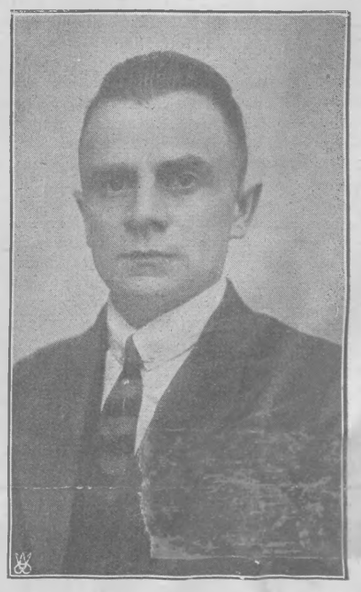
Książkę prof. Dyboskiego należy powitać z najżywszą radością: jest ona z jednej strony nowym dowodem niestrudzonej żywotności pisarskiej i pracowitości znakomitego anglisty, a z drugiej — żywotności i płodności badań szekspirowskich, których niewyczerpane bogactwo i możliwości ujął już swego czasu Goethe w kapitalnym skrócie: „Shakespeare und kein Ende".

Zbigniew Grabowski.

W poszukiwaniu samotności

Tadeusz Newlin-Wagner. Zaczarowany dom. Poezje. Warszawa, „Polska—Inwalidom", 1927; str. 71 i 1nl.

Na uboczu, zdala od dróg dzisiejszej poezji, na dachu swego zaczarowanego domu, wywiesił p. Newlin-Wagner barwy odosobnienia i osamotnienia. Czy godła te ilustrują istotny stan rzeczy? Czy postawy tego poety nie charakteryzuje raczej tęsknota, *pragnienie samotności,* niż samotność?



fot. Miernicki
TADEUSZ NEWLIN-WAGNER

Oczywiście, ustalenie granic między temi dwoma bynajmniej nie analogicznemi stanami, gdy wykładnikiem ich jest żywe słowo poezji, zawsze będzie ryzykowne, mimo to jednak można zaobserwować, iż źródło inspiracji poetyckiej Newlin-Wagnera nie wytryskuje z pokładów kontemplacji, ale w biegu swym szuka ich, w ich stronę wyżłabia sobie łożysko.

Poeta szukający samotności — poeta walczący bez przerwy ze sobą o własne wyzwolenie. Czemże jest bowiem na drogach Newlin-Wagnera znalezienie samotności, jeśli nie zjawiskiem odnalezienia poza sobą człowieka?

Wiecznie niezmienna, przemierzana po tylekroć przez tylu innych droga, na której, „rozstając się" ze sobą, napotykają świat, aby w jego objęciach wyczytać niechybny wyrok samotności. Nim wyrok ten jednak zapadnie, „konflikt" z otaczającą rzeczywistością jest tylko gorączkową próbą przedarcia się przez własne tęsknoty, przekopania przez własne marzenia, właśnie ku tej rzeczywistości. Stąd charakterystyczny niepokój braku, niepokój niedosytu, nepełniający lirykę Newlin-Wagnera.

Cierpieniem bowiem, bolesną ciemnością staje się *marzenie o samotności,* owo najintymniejsze zwierciadło odbijające rysy własne poety, natchniony, czuły, seismograf, notujący kierunek drgań własnego serca.

W tej książce nieustannych prób, metafizycznego głodu i zmysłowej tęsknoty za realnością tego świata (czyż nie stąd apokryf?!) pięknem kłamstwem tylko, obnażającem prawdę wielkiego *znużenia,* są owe chwile wypoczynku, chwile młodzieńczych apostrof:

— Co nam dziś troska i co myśl mozolna!
Jesteśmy młodzi. Spójrz, o Różo Polna:
Do Ciebie śmieją się łąkowe smugi,
Słońce roztapia łzy brylant bezcenny —
Dla nas jedynie wstał ten dzień wiosenny
Pachnący miodem, szczęśliwy i długi. —

„Zaczarowany dom"?! Niema w nim nic z dzisiejszych alchemij, dziwów poezji, z poetyckiego guślarstwa epoki. A przecież, a jednak, w tych strofach, nad któremi snują się mgły i zapachy dobyte z dawno otwartych staroświeckich flakonów poezji, nad któremi płyną dźwięki majestatycznej, szlachetnej wiary w służbę najwyższemu pięknu i dobru, w tych strofach, wyjętych, rzekłbyś, z pożółkłych sztambuchów, zabłąkała się jakaś cząstka naszej współczesności.

To rozłupane jak drzwo przydrożne, strzaskane gromem „serce bohatera" obraca się ku niebu, z cudownym uporem skandując słowa Novalisa: „Du bist der Tod und machst uns erst gesund".

Jerzy Liebert.

Kurjer filmowy

„Metropolis". — „Cukierki w żelaznej bombonierce". — Ku'isy „Metropolisu".— „Mała parada". — „Zmartwychwstanie".— Producent i reżyser, czyli „Kot i kanarek". — Spadające gwiazdy.

Ktoś, wychodząc z kina *Palace* po obejrzeniu „Metropolis" rzekł: „Cukierki w żelaznej bombonierce". Wyrażenie lapidarne, efektowne i niepozbawione w pewnej, drobnej zresztą części, słuszności.

„Metropolis" jest filmem o zamierzeniach gigantycznych i o potężnych osiągnięciach, — trudno temu zaprzeczyć. Można ten film poddać ostrej krytyce po zobaczeniu, — ale nie wolno go nie zobaczyć. W filmie tym wysiłek techniczny doszedł do tak bolesnego wprost napięcia, poszczególne fragmenty stanęły na takiej twórczej wysokości, iż ma się dla reżysera uczucie najwyższego podziwu i wdzięczności.

Ale równocześnie niepodobna zaprzeczyć, że scenarjusz jest słaby, jest typowo kobiecy. Możnaby sobie wyobrazić doskonałe i owe narodziny nowego chrześcijaństwa w żelaznem mieście przyszłości, — i ów bunt muskułów przeciwko gnębiącemu je mózgowi, a przedewszystkiem bunt serc, — gdyby sprawy te były nacechowane męską, szlachetną i czystą atmosferą. W interpretacji Thei van Harbou nabrały one cech kobecej robótki, cech oleodruku i ckliwej słodyczy karmelków. Bohaterka „Metropolis", Marja głosząca miłość i otoczona dziatwą, jest trawestacją Chrystusa zbyt wyraźną, by nie miała budzić mimowolnego porównania i — co za tem idzie — niezadowolenia. Młodzieniec, syn władcy „Metropolis", schodzący do piekieł, w których żelazny potwór karmi się potem i krwią robotników, powinien mieć wzniosłość i genjusz Danta, — jest zaś duchowym połamańcem. Za zbyteczne zaś i niczem nieusprawiedliwione uważamy całe zakończenie dramatu: powtórne porwanie Marii przez wynalazcę sztucznego człowieka. Brak w tym scenarjuszu prostoty, — powtarzam — brak męskiej ręki. Inną jest rzeczą, że sfilmowanie pierwowzoru „Metropolis", — wellsowskiej powieści „Gdy śpiący się obudzi", — nie sądzę, by dało lepsze rezultaty. Jeśli w książce Thei von Harbou jest ckliwość, — to powieść Wellsa grzeszy niewybaczalną suchością. Rozumiemy jednakże zdenerwowanie pisarza angielskiego na widok powieści wyzyskującej bez żenady jego koncepcję, i nie wydaje się nam rzeczą właściwą oddanie pierwszeństwa przez Langa powieści własnej żony.

Ale, jak powiedzieliśmy, wszystkie te skazy nie mogą odjąć blasków genjalności filmowi Langa, — podobnie jak słaba stosunkowo gra Abla, Georga, Raspa nie jest w stanie zaćmieć niepokalanie wzniosłej, wspaniałej gry Brygidy Helm. Tylko w wizji gorączkowej, w wizji twórczej mogły powstać projekty dekoracyjne „Metropolis" i tak przejmujące sceny, jak np. tworzenie sztucznej kobiety. Bulgoce wrząca krew w szklanej retorcie, drgają metalowe zwoje nerwów przewodników, prąd elektryczny wprawia w cudowne wibracje członki — i oto powstaje sztuczny człowiek — Brigida Helm ze swem cudownem ciałem, szaleństwem, kryjącem się w szeroko rozwartych oczach, i wężowemi ruchami głowy.

Film Langa czyni wrażenie nagromadzonego stosu genjalnych projektów koncepcyj i pomysłów,—których nie poddano korekcie, — w które włożono tak wiele pracy, że twórcy żal było z niemi się rozstać. Ta jest różnica pomiędzy „Metropolis" lub „Kołem udręki" a „Gorączką złota". Syn władcy „Metropolis" wchodzi do pokoju w chwili gdy sztuczny sobowtór jego ukochanej całuje się z jego ojcem. Miast wyobrazić to doskonałem psychologicznie padaniem w bezdenną przepaść — Lang poprzedza moment padania kilkudziesięcioma metrami rozmaitych fik mików wizualnych najrozmaitszego rodzaju które jedynie osłabiają wrażenie widza. Oto przykład braku umiaru w tym genjalnym mimo wszystko filmie.

Specjalną uwagę radzę zwrócić czytelnikowi na niezwykle mistrzowskie zastosowanie makiet w „Metropolis". Trzymetrowy drapacz nieba przytłacza ogromem swych stu trzydziestu pięter, a dwumetrowy żelazny Moloch zieje zniszczeniem.

W cieniu tego filmu-olbrzyma szereg wyświetlanych obecnie doskonałych zresztą obrazów — maleje. Dotyczy to rietylko „Świata w płomieniach" — tej małej „Wielkiej parady" *(Colosseum* i *Filharmonja)*, lecz nawet przesubtelnego, wzruszającego „Zmartwychwstania" *(Stylowy)*. W obu tych obrazach występuje czarująca artystka—Dolores del Rio. Dzięki jej grze wybacza się reżyserowi „Zmartwychwstania" rozwinięcie motywu miłości księcia Niechludowa i Katiuszi — epizodu w powieści Tołstoja — do rozmiaru kilku aktów. Tem smutniejsze wrażenie w porównaniu z tą artystką robi Gloria Swanson w filmie „Kobieta czy lalka?" *(Apollo)*. Zarówno Gloria jak Pola Negri w „Hotelu Imperial" — to już starzejące się gwiazdy. Brzydota ich staje się wręcz niebezpieczna dla ich kreacyj aktorskich.

Filmem o wręcz wyjątkowych walorach artystycznych jest „Karuzela udręczeń" *(Splendid)* reżyserji Pawła Leni, realizatora „Gabinetu figur woskowych". Zgęszczona atmosfera grozy, wywołana tu wybitnie kinowemi środkami, została przy końcu rozmieniona na miedziaki groteski i farsy. Ale to jest już wyraźnym wynikiem pieczy producenta nad kasowością obrazu i nad fantazją reżysera. Natomiast operowanie aparatem, światłem i dekoracjami stoi w tym filmie na najwyższym szczeblu artyzmu.

Anatol Stern.

KRONIKA TYGODNIOWA

Cieszmy się póki czas. — D. 4. — Wiek jaskiniowy. — Zamordowanie prezydenta Cynarskiego. — Mucha tse-tse. — O skąpstwie przyjaciela. — Trujący pocałunek.— Miriam na drzewie. — Grzebanie na gorąco. — Kto się oblizuje. — Miażdżące zestawienie. — Nie kupujcie Larousse'a.— Ćwiartki. — Akademja nie dla mnie. — Niema wyjścia a mam długi i bardzo duże wydatki.

Cieszmy się z ostatnich ciepłych dni lata, cieszmy się z ostatnich swobodnych dni, gdy niema jeszcze śniegu, zimna i akademji. A lada dzień przyjdzie śnieg i wybuchnie akademja. Już teraz przyszli akademicy po trzy razy dziennie przybiegają do Ziemiańskiej dopytywać się, czy aby już papiery nie nadeszły. Co najstarsi endeccy pisarze wstąpić chcą na ochotnika do pierwszego pułku szwoleżerów, ale tam z kategorją „D. 4" nie przyjmują.

Mówi się wiele o złych stosunkach, o intrygach i walkach świata literackiego, a jednak te czasy przedakademickie wspominać się będzie jak rozkoszną sielankę pasterską, wiek kamienia ciosanego i rzucanego pod nogi, wiek jaskiniowy, gdy pisarze czasem tylko z jaskiń wyłazili, aby rzucić na konkurenta kamieniem. Teraz wkraczamy w wiek żelazny. Tu już nie będzie figielków, intryżek na temat nagrody literackiej miasta Koluszek. Zaczną się walki nieubłagane, zażarte i krwawe.

Gdy zamordowano w Łodzi prezydenta Cynarskiego, miasto ogłosiło nagrodę w wysokości pięciu tysięcy za wykrycie sprawców. Miano wtedy za złe pewnemu pisarzowi, że się o tę nagrodę starał. Śmieszne pretensje. Literaci walczyli o cudze pieniądze i oczywiście nie umieli tego robić — teraz walczą o własne kości i pokażą dopiero, co to jest inwencja i talent. Nie przypuszczam, aby przebierano w środkach. Żadne dziecinne Heine-Mediny nie wystarczą. Pójdzie w ruch dżuma azjatycka, przywieziona przez Goetla w epruwetkach z Tybetu, mucha tse-tse, którą Ossendowski hoduje w klatce, wąż, którego ma w kieszeni jeden z mych przyjaciół. Wszystko to czyhać będzie na upartych nie umierających starców z akademji". „Czyhanie na Boga" Tuwima zmieni się w „Czytanie na Boya". Akademicy będą musieli chodzić w maskach gazowych i sypiać w kasach pancernych. Miller, da Bóg, poświęci się jak nowy Almanzor i zatruty pocałunek wyciśnie na ustach Irzykowskiego. „Zaraza w Grenadzie" wygubi akademicką Alpuharę, i po trupach Or-Ota i Dębickiego wtargną Stern, Wat i dwu Braunów. Na bankietach P. E. N.-Clubu podawać będą starcom cykutę i bigos od Wróbla. Polecićby również można zwyczaj panujący wśród mieszkańców wyspy Fidżi. Starców sadza się na drzewo i trzęsie. Jeśli się taki Roztworowski nie utrzyma i spadnie, dobije się go przy pomocy maczugi.

Akademja nie będzie miała prawa zajmowania się żadnemi słownikami ani zabytkami, niczem wogóle co konserwuje zdrowie. Stosunki panować tam powinny chorobliwe, powietrze powinno być ciężkie i praca wyczerpująca. Zwyczaj chowania nieboszczyków dopiero na trzeci dzień ma być specjalną ustawą zniesiony. Zmarłego akademika chować będą natychmiast po śmierci a czasem już nawet przy cięższej chorobie.

Oczywiście chodzić będzie tylko o pensję, o te tysiąc złotych miesięcznie, na które się już każdy pisarzyna oblizuje. Jeśli bowiem chodziłoby komu o zaszczyt i sławę, nie da mu tego akademja. We Francji, gdzie ta oficjalna szopa stoi już pareset lat, nigdy nie uważało się za zaszczyt należenie do nieśmiertelnych. Jeśli bowiem mówić mamy o prawdziwej nieśmiertelności, o wielkich twórcach, — kogóż z literatury francuskiej wymienić należy? Moljera, Beaumarchais'go, Balzaca, Stendhala, Flauberta, Zolę, Maupassanta, Prousta, z poetów — Musseta, Baudelaire'a, Verlaine'a, Rimbauda, Apollinaire'a. Otóż *żadnego z tych pisarzy nie było w akademji.* Akademja istniała bez nich świetnie, ale literatura francuska bez nichby nie istniała.

Oficjalne uznanie pisarza prawie zawsze jest w sprzeczności z jego realną wartością. Kiedyś przypadkowo zajrzałem do Larousse'a z r. 1926. Szukałem tam daty urodzin Wellsa, jednego z największych z żyjących pisarzy. Nie wiem, poco mi była ta data, — może chciałem mu posłać kwiaty na urodziny a może pocieszyć się, że nie jest stary i wiele lat jeszcze będzie pisał. Otóż w Larousse'ie, w którym jest około dwóch tysięcy nazwisk literatów, niema Wellsa. Niema również Conrada i niema Prousta. Można tam zato znaleźć Flersa, Saint-Amandów czy inne Zenaïdy Fleuriot i djabeł wie jeszcze jakie mizerne wartości.

Oczywiście, iż przykład ten jest błahy. Jest to fakt sporadyczny, ale daje on pojęcie o miarach i stosunkach panujących w t. zw. świecie oficjalnym. Z pisarzy francuskich nie należących do akademji możnaby było utworzyć najwspanialszą i wręcz jedyną akademję francuską. Myślę, iż coś podobnego będzie i z naszą akademją. Jest to niebylejaka pociecha dla tych co do akademji nie wejdą. Nie trzeba jednak przypuszczać, iż sam fakt nienależenia do akademji stanowi o wartości. Można być miernotą i z poza akademji. Można też być wielkim pisarzem i być w akademji, — ale o to już znacznie trudniej.

Ja osobiście uważam, iż dwadzieścia miejsc w akademji polskiej to za dużo albo też znacznie za mało. Możnaby mianować trzech, czterech naprawdę wybitnych żyjących jeszcze pisarzy albo też wpuszczać każdego, który cośniecoś przedstawia. Możnaby utworzyć również pół i ćwierć-miejscówki. Na jedną tysiączłotową premje miesięczną rozdawać ćwiartki albo dawać na „dniówki". Najprościej jednak owe przyrzeczone pół miljona rocznie dzielić pomiędzy wybitniejszych stu literatów — po pięć tysięcy rocznie. Boję się tylko, że okazałoby się wtedy, iż w Polsce jest dwustu literatów, i jabym i tak grosza nie dostał.

Antoni Słonimski.

Przegląd prasy

DEWALUACJA I WALORYZACJA JĘZYKA

„O dewaluacji i waloryzacji języka" pisze *Boy-Żeleński* w nr. 276 „Kurjera Porannego", występując przeciw „zastraszającemu bombastowi i przesadzie wkradającej się do naszego języka". Występuje to w epitetach, występuje w obrazach. Słowo zatraca swój walor, przeżywamy okres „inflacji". Ta dewaluacja słowa jest tem niebezpieczniejsza, że publiczność karmi się coraz bardziej dziennikiem, nie książką, a pośpiech dziennikarski jeszcze przyczynia się do wyświechtania języka. Jedyną radę na te niedomagania stanowi praca nad stylem: „język to nie jest rzecz gotowa od Boga dana, ale przeciwnie, stosunek do języka musi być wciąż czynny i z natury rzeczy jest walką" — kończy Boy.

AKADEMJA

Rozważeniu kwestji, czy „akademja literacka może podnieść poziom piśmiennictwa i uspołecznić je w tem znaczeniu, że przestanie ono tkwić na marginesie życia, a stanie się jego funkcją nieodzowną", poświęca obszerniejszy artykuł w nr. 41 „Świata" *Stanisław Szpotański* („Akademja literacka"). Odpowiedź brzmi negatywnie: akademja nigdy nie jest motorem rozrostu życia literackiego i umysłowego, jest ona tego rozrostu jedynie objawem: a i wtedy winna literatura bronić się przed „instytucjonalną krystalizacją prądów". Akademja jest z natury rzeczy instytucją reprezentacyjną i oficjalną i nieraz musi dla względów towarzysko-społecznych pomijać talenty i zdolności: „Wielkie talenty często nie mają w niej miejsca, bo wielkie talenty bywają buntownicze". „Akademja ma czuwać nad czystością i poziomem literatury? To już jest zupełnie śmieszne; Któż to będzie słuchał jej orędzi i spełniał jej pragnienia? Obudzi w publiczności gust do literatury? Akademik dla publiczności to nuda, a dla twórcy — komika". Szpotański sądzi, że można znaleźć inną formę uznania dla szeregu zasłużonych pisarzy, a co się tyczy podniesienia piśmiennictwa, to trzeba iść do tego nie przez akademję, ale przez stworzenie dlań wewnętrznego rynku zbytu. Zakładanie bibljotek i bibljoteczek, przymus ustawowy nabywania przez każdą gminę pewnego kontyngentu książek — oto najważniejszy postulat polityki literackiej w Polsce. Subsydja i stypendja o charakterze filantropijnym nie rozwiązują niczego: „literatura musi żyć z siebie i stać się w społeczeństwie funkcją konieczną".

Trudno nie aprobować całkowicie stanowiska Szpotańskiego, będącego w zgodzie z uwagami wypowiadanemi niejednokrotnie na tem miejscu.

ZOLA I CAMPBELL

O Zoli z okazji dwudziestej piątej rocznicy śmierci pisze *Henryk Bezmaski* w nr. 276 „Robotnika" („Emil Zola"), *Anna Chorowiczowa* w nr. 277 „Kurjera Polskiego" („Zola") i *Stanisław Stroński* w nr. 276 „Warszawianki" („Dwie śmierci"). Bezmaski podnosi przedewszystkiem społeczne znaczenie dzieła Zoli, Chorowiczową interesuje bardziej artystyczna pasja pisarza, Stroński przeprowadza porównanie pomiędzy śmiercią Boryny w „Chłopach" a obrazkiem Zoli „La mort du paysan".

Tadeusz Grzebieniowski („Tomasz Campbell", „Tygodnik Illustrowany", nr. 41) przypomina postać polonofilsko nastrojonego poety angielskiego, autora „Wierszy o Polsce", w okresie powstania listopadowego redaktora miesięcznika „Polonia", organizatora Stowarzyszenia Przyjaciół Polski. Szkoda, że p. Grzebieniowski zupełnem milczeniem pomija stronę artystyczną działalności Campbella.

O WAWELU

Część nr. 41 „Świata" poświęcona jest sprawom Wawelu. Znajdujemy tu następujące artykuły: „Znaczenie i przyszłość Wawelu" *Marjana Morelowskiego*, „Zamierzenia i projekty odbudowy Wawelu" *S. S.* (jest to wywiad z Szyszką-Bohuszem, który dąży do tego, aby na pierwszem piętrze i parterze powstał „rodzaj muzeum wnętrz o charakterze mieszkalnym"), „Przechadzka po Wawelu" *Franciszka Kleina*, „Z historji zbiorów wawelskich" *St. I.* (m. in. sprostowanie wiadomości, „jakoby magnaterja małopolska zebrała dużą sumę na urządzenie wewnętrzne Wawelu").

jam.

Korespondencja

W SPRAWIE ARTYKUŁU „ALEKSANDER BŁOK A POLSKA"

Do redaktora „Wiadomości Literackich"

Wypadek samochodowy, któremu uległem, i długotrwała kuracja w szpitalu nie pozwoliły mi wcześniej zareagować na list p. K. W. Zawodzińskiego, umieszczony w nr. 194 „Wiadomości Literackich" i zawierający szereg uwag krytycznych o moim artykule „Aleksander Błok a Polska" („Wiadomości Literackie", nr. 193).

Czując się niezmiernie zaszczycony notatką szanownego krytyka, uważam jednakże za konieczne zwrócić uwagę na niektóre jej szczegóły. Mianowicie p. K. W. Zawodziński zarzuca mi nie odpowiadające faktycznemu stanowi rzeczy i niedbałe komentowanie poematu Błoka, słusznie zaznaczając przytem, że w „Zapłacie" (czy też „Odwecie") poeta rosyjski chciał ująć w formie poetyckiej historję trzech pokoleń. „Każdy, — powiada p. Zawodziński, — kto zna kosmiczny rozmach zmysłów Błoka, jego nieustanny niepokój metafizyczny, rozumie, że koncepcja jego wielkiego dzieła miała zawierać idee bardziej ogólnego znaczenia". Przytem cytuje ustęp z mego artykułu i dla obalenia moich twierdzeń posługuje się autorytetem swego własnego artykułu z r. 1923. Wszelki autorytet jest oczywiście rzeczą godną szacunku, zaznaczam jednakże, że, kwestjonując moją interpretację „Wozmiezdja", p. Zawodziński przeoczył, iż myśli, wypowiedziane przez niego na ten temat, zawarte już są w cokolwiek innej formie w moim artykule o Błoku. Z myśli tych nie wynika bynajmniej, bym rozumiał poemat Błoka jako „manifest płytkiego, bezpłciowego polonofilstwa".

„Wozmiezdje" napisane jest w sposób wysoce realistyczny, co widać zresztą z uwag autora w przedmowie do poematu. A o „mistyce kosmicznej" niema tu nawet mowy. Zaiste, rację miał Gribojedow, gdy przed stu lat powiedział: „pofiłosofstwuj— um wskrużitsia".

Korzystam ze sposobności, by sprostować przykry błąd druku, który wkradł się do mego artykułu: nazwisko przyjaciela i ucznia Błoka brzmi Spektorskij, a nie Spetrowskij, jak wydrukowano.

Sergjusz Kułakowskij.

ODPRAWA

Do redaktora „Wiadomości Literackich"

Po trzykrotnej wzmiance w tej sprawie przykro mi uwagę Pana raz jeszcze zaprzątać osobą p. Grubińskiego. Osobiście również nie dostrzegam go w horyzoncie mojego widzenia. Ale będąc współodpowiedzialny za sukces teatru, któremu p. Grubiński uparł się przeszkadzać w normalnym toku pracy, muszę powrócić do tej polemiki, chociaż jej poziom bynajmniej mi nie dogadza. Boli mnie nadewszystko, że padną przytem słowa, których nie zwykłem używać publicznie ani prywatnie. Ale skoro p. Grubiński i jego bezimienny sobowtór (w „Świecie") ośmielili się użyć wobec mnie tonu, przeniesionego z praktyk kurjerkowych w sferę rozmów literackich, byłoby oznaką słabości nieznośne prostactwo dlatego tylko, że stroi fochy obrażonej primadonny, odpierać z wersalską układnością. Będziemy tedy nazywali rzeczy po imieniu.

Otóż wszystko, co p. Grubiński wypisał o tem, co mógł wiedzieć a czego nie mógł, łącznie z uwagami o antagonizmach partykularnych, o Wyspiańskim i moim braku logiki, są to sobie żałosne nonsensy, wygłoszone z tupetem, którego arogancja walczy o lepsze z niedołęstwem argumentów i stylu. Jest oczywistą stratą czasu prostować tam, gdzie ma się do czynienia z jawną niedomogą myślenia, znakomicie wspartą o brak dobrej woli. Chodzi tylko o jeden szczegół. Pan Grubiński próbuje pretensje swoje traktować — korporatywnie. Dzwoni na alarm, że tu obrażono nie jego, lecz całą Warszawę. Otóż pozwalam sobie wywlec na światło dzienne to pospolite tchórzostwo, które ciska wyzwiska, a równocześnie rejteruje pod opiekę związków zawodowych i magistratu, osłaniając się taniem hasłem solidarności i lokalną demagogją. O nie, waleczny Tersytesie; „sztuki wiadomego mu gatunku" to nie znaczy „gatunku warszawskiego", jak raczysz objaśniać z miną niewiniątka. W tem słówku *mu*, które uszło twej uwagi, kryje się wiele czaru, wdzięku oraz głębi. Tkwi w niem poniekąd tajemnica mej elegancji, którą podziwiasz. Znaczy ono bowiem, to słówko, że: banalny sceptyzm, niedobory inteligencji, płaski dowcip i pożałowania godne duszoznawstwo — odnoszą się do ciebie, wyłącznie do ciebie. A próba przeniesienia tych określeń na własność ogółu pisarzy warszawskich jest to fortel oszukańczy, który chwytam oto na gorącym uczynku.

Ale powiedzmy, że p. Grubiński nie znalazł tego słówka w tym egzemplarzu mojej odpowiedzi, który doszedł jego rąk. Zato znalazł napewno w ciągu dalszym zdania tak oto brzmiące: „Pan Grubiński radby w cechach tych dojrzeć znamiona kultury warszawskiej, a może polskiej wogóle. Ale uczyniłbym ujmę tej kulturze, gdybym dał posłuch tym jego zachciankom". Pan Grubiński przeoczył te słowa. Otóż przeoczenie takie nazywa się w języku ludzi, uczciwie rozprawiających, kłamstwem przez zamilczenie, nieudolnem coprawda i łatwem do odkrycia.

Reasumując: urodzony „indywidualista", ujawnił p. Grubiński w chwili, gdy poczuł się zagrożony w swoim stanie posiadania, instynkty jakoby gromadzkie. Dlatego wytrąca mu się co rychlej z rąk ów tępy floret, który przywłaszczył sobie w zamieszaniu walki, ukazując go opinji publicznej w całej krasie jego własnych nie kolegjalnych, lecz wybitnie osobistych wdzięków.

Gdyby komu finał ten nie wydał się dość jasny, mógłbym zakończyć taką apostrofą: „Ponieważ przmilczałeś pan świadomie wzwyż przytoczone słowa i na tem zatajeniu zbudowałeś swój akt oskarżenia, zechce pan odwołać go do dni trzech po przeczytaniu tego wezwania; w przeciwnym razie musiałbym pana uważać za fałszerza tekstów, z którym rozprawiać jest rzeczą stojącą głęboko poniżej mojej godności". Ale toby brzmiało nazbyt uroczyście. Kłóciłoby się poprostu z atmosferą śmieszności, która szczelnie otacza osobę i działalność p. Grubińskiego. Obawiam się, że dłuższe obcowanie z nim wciągnie mnie w orbitę tych samych ciśnień, a raczej rozrzedzeń intelektualnych i estetycznych. Dlatego śpieszę zamknąć te przydługie rozmówki oświadczeniem, że jeśli p. Grubińskiemu przyjdzie ponownie ochota uczyć mnie patrjotyzmu, logiki i dobrego wychowania, spotka się z jedyną odpowiedzią, na jaką naprawdę zasługuje: z milczeniem w miarę pobłażliwem, a przeważnie pogardliwem, przyczem z tym partnerem może sobie twórca „Gadu-gadu" porozmawiać, ile i kiedykolwiek zapragnie.

Tadeusz Świątek (Kraków).

JESZCZE KONKURS FILMOWY

Do redaktora „Wiadomości Literackich"

Postawiłem konkursowi filmowemu trzy zarzuty: 1) że obrazy kwalifikowano do konkursu nie według ich istotnej wartości, ale innej, przygodnej miary; 2) że w konkursie całkowicie zneglizowano prawdziwego twórcę i właściciela duchowego dzieła kinowego — realizatora, reklamując natomiast i nagradzając zgoła „niewinne" w tym wypadku wypożyczalnie; 3) że wbrew ogólnie przyjętym zwyczajom nie dano publiczności prawa wypowiedzenia się, a skład komisji kwalifikującej i jury pozostawał tajemnicą komitetu.

Z tych wszystkich zarzutów p. Stern odpiera w nr. 197 „Wiadomości" zaledwie część ostatniego, podając skład jury, który nie był anonimowy, jakkolwiek, rzecz godna pożałowania, nie podano go ani w komunikatach do gazet (załączam odpowiednią wzmiankę), ani w oficjalnym katalogu wystawy.

Natomiast wszystkie inne zarzuty pozostają w swej sile. Pan Stern nie podaje nam składu komisji kwalifikacyjnej, ale gdyby go nawet podał, nie zmieniłoby to faktu, że w spisie obrazów zakwalifikowanych, zawierającym szereg rzeczy niedociągniętych („Światło Azji"), zepsutych („Quo vadis?"), albo wręcz bzdurnych („Monte Santo"), *pomi ięto naj'epsze dzieła naj'epszych realizatorów* (więc, aby nie być gołosłownym: Murnaua „Portjera", „Świętoszka", „Fantom"; Bergera „Trzy siostry"; Vidora „Wielką parade"; Mille'a „§ 62", „Burłaka"; Griffitha „Męczennicę miłości"; Stroheima „Szalone kobiety"; Wienego „Dr. Caligari"; Lubitscha „Dziką kotkę", „Jedynaczkę króla szmalcu"; Keatona „Rozkosze gościnności"; Grunego „Arabellę"; Leniego „Gabinet figur woskowych"; Langa „Nibelungi"). Powyższy spis świadczy chyba wyraźnie, że nie chodzi tu o sprawę przeoczenia, a tem barzdiej różnych gustów, ale o *kwalifikowanie zasadniczo według innej miary, niż wartość artystyczna filmu.*

Zarzut mój o spostponowaniu realizatorów p. Stern wyraźnie potwierdza, nie zaprzeczając *całkowitemu pominięciu ich nazwisk* we wzmiankach o konkursie oraz na oficjalnej tablicy konkursu (oburzającej) oraz przyznając, że „dyplomy są wręczane wypożyczalniom, gdyż członkom jury konkursu tyleż zależy na odznaczeniu wytwórni, co na wzbudzeniu szlachetnej rywalizacji pomiędzy biurami wynajmu". Nie mam tu nic do dodania, chyba tylko poświęciłbym chętnie ową „szlachetną rywalizację" poczuciu humoru p. Sterna, który prawdopodobnie nie gorzej ode mnie wie, jakie to względy kierują wypożyczalniami przy sprowadzaniu filmów.

Nie będę odpłacał pięknem za nadobne p. Sternowi, który nie mogąc odeprzeć stawianych zarzutów, postanowił przynajmniej unicestwić mnie osobiście tak straszliwemi insynuacjami, jak że nie czytuję gazet i, o zgrozo! nie słucham komunikatów radjowych. Przeciwnie, mam głębokie przekonanie, że p. Stern nietylko pilnie studjuje prasę i słucha z uwagą radja, ale, co ważniejsze, jest jednym z nielicznych w Polsce rzetelnych znawców kina i jego szczerym entuzjastą. Współudział więc p. Sterna w komitecie obiecywał bardzo wiele.

Nec Hercules widocznie jednak contra plures.

Gwiazdą przewodnią obecnej wystawy nie był bowiem p. Stern, jego ideały i dążenia, ale puste reklamiarstwo kramarzy i najbardziej osobiste ambicyjki. „Duch branży" panował na wystawie niemal wszechwładnie i przepajał wszystkie jej imprezy z konkursem włącznie, swoistym a przykrym odorkiem duchowego... jakby tu rzec... ubóstwa.

Przy tem mniemaniu pozwolę sobie pozostać.

Dr. Stanisław Higier.

Przypuszczalny skład akademji

Według naszych informacyj do akademji literatury polskiej, która ma zostać utworzona w najbliższych tygodniach, powołani zostaną następujący pisarze: Sieroszewski, Staff, Przybyszewski, Boy-Żeleński, Strug, Berent, Kaden-Bandrowski, Miriam, Daniłowski, Lange, Orkan, Nałkowska, Dębicki, Porębowicz, Or-Ot, Wielopolska, Iłłakowiczówna, Goetel, Morstin.

Dwudzieste miejsce jest zarezerwowane dla przedstawiciela najmłodszych. Wchodzą tu w grę Lechoń, Tuwim i Zegadłowicz.

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", „Rój", Trzaska, Evert i Michalski, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

POWIEŚĆ, NOWELA

Juljusz German. Usta o zmroku. Warszawa, „Rój", 1927; str. 190 i 2nl. Zł. 4.50. — Na tom składają się następujące utwory: „Andruszko", „Medaljon", „Panna Mania", „Trefle i pazik", „Nad Bugiem", „Usta o zmroku".

Jan St. Mar. Łów. Powieść z cyklu „Kawalerowie księżyca". Warszawa, F. Hoesick, 1927; str. 303 i 1nl. Zł. 9. — Powieść współczesna.

Paul Morand. Swawolna Europa. Przełożyła *H. Jel.* Warszawa, „Rój", 1927; str. 218 i 6nl. Zł. 7. — Znany tom nowel francuskiego pisarza („L'Europe galante") składa się z następujących utworów: „Zwierciadło o trzech odbiciach", Muzeum Rogatkina", „Rozkosze nadreńskie", „Fala lenistwa", „Nowi przyjaciele", „Niku Petresku", „Odpowiedz, echo!", „Lorenzaccio lub powrót wygnańca", „Obwód Circum—Etna", „Palę Moskwę", „Pochwała markizy de Beausemblant", „Pani Fredda", „Dziecięca krucjata", „Niebiańska Juljo!".

Lidja Sejfulina. Mierzwa. Przełożyła *Marja Grabowska.* Warszawa, „Rój", 1927; str. 211 i 1nl. Zł. 5.40. — W tomie czołowej sowieckiej autorki znajdujemy następujące utwory: „Mierzwa", „Dwaj przyjaciele", „Instruktor „Czerwonego młodzieńca", „Złote dzieciństwo", „Gwałciciele prawa", „Inwalida".

E. Wielowieyska. Kat w pętli. Eposu wojennego obrazy i nastroje. Warszawa, F. Hoesick. 1927; str. 223 i 1nl. Zł. 5. — W tomie znajdujemy następujące utwory: „Zawrotnym szlakiem", „Z retrospektywnych wrażeń", „Tragizmu tajnie", „W błyskawicy", „Zaginiony", „Dziewczę judejskie", „Kostuś", „Głogi i róże", „Wiec szkolny", „W gnieździe monaszek", „Kat w pętli", „Idylla podhalańska", „Rinaldo-Rinaldini", „Bohaterom Rarańczy".

PLASTYKA

Monografje artystyczne pod redakcją *Mieczysława Tretera.* Tom XIII. *Władysław Kozicki.* Henryk Rodakowski. Z 32 reprodukcjami. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1927; str. 23 i 1nl. i tabl. 32. Zł. 3.50. — Jest to zarys obszerniejszej monografji o Rodakowskim, przygotowywanej przez autora.

FILOZOFJA

Benedykt Bornstein. Architektonika zmysłowości i zdrowego rozsądku. Warszawa F. Hoesick 1927; str. 8nl. i 252 i 4nl. Zł. 7.50. — Na książkę składają się następujące rozdziały: „Zasada analogji a idea architektoniki poznania", „Jednostka gnozeologiczna i jej struktura", „Określenie wyrazów i znaków miejscowych", „Odpoznanie i lokalizacja", „Sąd a dwuoczne widzenie", „Wnioski przedmiotowe i ich odpowiedniki przestrzenne", „Przegląd momentów architektoniki zmysłowości i rozsądku". W dodatku: „Architektonika sylogizmu".

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

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
Klisze cynkografji „W. Główczewski", Chmielna 18

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