Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

MIGUEL DE UNAMUNO JAKO POWIEŚCIOPISARZ

WIADOMOŚCI LITERACKIE

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

Cena numeru w Paryżu zł. 1.—

Cena 80 groszy

TYGODNIK

Nr. 43 (199) Warszawa, Niedziela 23 października 1927 r. Rok IV

ALEKSANDER WAT

Nim ją reskrypt do życia powoła...

W tartasie dookoła utworzenia akademji nie powinno zabraknąć gwizdu tych, których powołaniem i niejako powinnością jest walka z akademją i akademizmem ubi fiat, wyraźniej mówiąc — t. zw. młodych. W ich to imieniu, choć nieproszony i nieupoważniony przez nikogo, zabieram głos.

1) Jednym z najważniejszych argumentów przemawiających przeciw utworzeniu akademji jest zupełne wyjałowienie rewolucyjnych popędów literackich w młodem pokoleniu pisarzy, słaba ich odporność, bierna ugodowość, zanik kontrowersyj między starymi a młodymi. (Pomijam „Dźwignię", która tylko częściowo wkracza na teren literatury). Jeśli toczą się jeszcze jakieś walki to załebki, wieńczące osobiste animozje i porachunki. Krótki okres „Sturm und Drangu", który zaczął się od brawurowego wypadu „Skamandra" i skończył na rozsypce grupy „Nowej Sztuki", zostawił w puściźnie zbyt łatwe zwycięstwo i zbyt sromotną klęskę. Wystarczy zaś wziąć do ręki enuncjacje licznego zastępu najmłodszych („Kwadryga", zwłaszcza nr. 1), aby stracić wszelkie złudzenia i nadzieje na najbliższą przyszłość. Służalczość, bezczelna lizanina połączona z turfanckiem namaszczeniem, układna rezolutność, dostojna powaga, zuchwały epigonizm skamandrycki i nawet, doprawdy, zręczność poetycka tych zdolnych chłopców przejmuje nas, o jakże młodych, jakże przedwczesnych weteranów, rozpaczliwym niesmakiem. W tych warunkach akademja będzie uświęceniem i utrwaleniem tego stanu rzeczy na bardzo długą metę, usystematyzowaniem zabójczego snobizmu, służalczości, protekcji, znieprawiaczem i tak już dość znieprawionych charakterów. Dzikie polowanie na zaszczyty, wpływy, stanowiska i lekkie zarobki będzie coprawda ujęte w karby organizacji, ale zagarnie całość naszego życia literackiego. Jeśli w dodatku ten matecznik snobizmu i intryg będzie rozporządzał nagrodami, stypendjami i wsparciami w wysokości ćwierci miljona, można sobie wyobrazić, ilu — i jakich! — wyroi nam trutniów.

2) Pisarze starego, przedwojennego pokolenia wszędzie, a zwłasza u nas, nie mają żadnego wpływu na kształtowanie się współczesnej literatury. I słusznie! — ci manjacy przedwczorajszego dnia, straciwszy wszelką łączność z duchową i materjalną treścią współczesności, nie mają nic do powiedzenia w sprawach najżywotniejszych, nie wiedzą nic o drogach i metodach dzisiejszej pracy literackiej. Trzeba to sobie szczerze powiedzieć mimo całego respektu dla ich przeszłości i talentów, dla dawnych zasług, zalet i wartości. Lecz akademja da im odręcznie wpływ przemożny, decydujący, trwały, przeciwnaturalny, znieprawiający i chorobliwy, bo nie oparty na niczem żywotnem. „Les vieilles gens craignent moins l'erreur que le risque" — powiada Bernanos przez usta mądrego księdza Menou-Segrais. Academia militans (bo nie ufajmy starszym panom, którzy dorywają się do władzy) będzie rozsadnikiem błędu. I nic to, że dostanie się do niej ten czy ów młody autor tuzina nietuzinkowych wierszy. Młodość jest bowiem gorliwa i w gorliwości swej zdystansuje niejednego staroduba. Akademja zasmaruje zapowiadające się dopiero młode piśmiennictwo pokostem starczości, obskurancji, rutyny, bezwładu, tchórzliwego i zawistnego przemilczania spraw najistotniejszych, słowem — wszystkich miłych przywar, któremi większość sygnowanych już przez opinję starszych panów zatruwa chwilowo samych siebie.

Akademja będzie miała wpływ rozstrzygający, gdyż będzie szafarzem zasiłków i zaszczytów. (Mylą się ci, którzy są odmiennego zdania, tylko Francja może sobie pozwolić na instytucję ośmieszaną i lekceważoną. Gdzieindziej akademja może nawet być poniekąd pożyteczna, stanowiąc skoncentrowaną i wyraźną tarczę strzelniczą. U nas jest to niemożliwe ze względu na słabą odporność młodego pokolenia, na jego snobizm, zdeklasowanie, lenistwo i ubóstwo materjalne, na niezmiernie przyśpieszony proces więdnięcia młodzieńczego rozpędu, na brak poczucia humoru i łatwo zapalną emfazę. Jeszcze jedno: we Francji akademja jest tylko jedną z bardzo wielu warstw literackich, u nas zaś akademję od peryferjów literatury, dzielić będzie zaledwie parę stopni).

Nie łudźmy się: 250.000 rocznie w stypendjach i nagrodach i decydujący—wobec dezorjentacji społeczeństwa i anemji myśli krytycznej — autorytet moralny — to dość, aby wykoszlawić młodą nieokrzepłą twórczość, wytrzebić inwencję, śmiałość pomysłów, poszukiwań formalnych, zwęzić problematykę, poskromić (nadzieją na poparcie lub, co gorzej, poparciem) objawy niezależności i buntu, forytować potulność i rutynę i ująć literaturę w kluby rodzinności, zacności i t. d. Zresztą któż zaręczy, czy akademja nie uzyska bezpośrednich sankcyj, obroży na bluźniercze usta?

3) Niemniej groźne są niebezpieczeństwa literackiego etatyzmu. Niewątpliwie każda zmiana rządu czy orjentacji odbije się natychmiast na charakterze naszej twórczości literackiej. Dziś zamianuje akademików pułkownik, jutro może ich mianować wyborca Witosa. I nie ulega wątpliwości, że akademja będzie tchórzliwa i powolna, bardziej nawet niż sejm. Z jednem zastrzeżeniem: murem stanie przy burżuazji.

Rząd chce dać synekury starszym zasłużonym literatom? Bardzo pięknie. Chce poprzeć twórczość literacką? Od tego jest Związek Zawodowy Literatów, aby opracował sposoby racjonalnego wyzyskania tego poparcia. U nas, gdzie co drugi piszący po przekroczeniu trzydziestki i wydaniu paru tomików chce przejść na emeryturę, gdzie istnieje tak żywa tendencja pasożytnicza, — akademja będzie znakomitą wylęgarnią wałkoniów.

Chłodny dopisek: jeden z naszych najuczciwszych poetów zauważył w rozmowie, że gdyby nam zaproponowano fołele, to — zważywszy, iż umysł ludzki jest urodzonym krętaczem i sofistą, — umielibyśmy sobie wyperswadować szkodliwość akademji. Nie przeczę — być może. Ale skoro nam nie proponują, skorzystajmy z tej naszej słabości, z tego dobrodziejstwa losu, i wołajmy na całe gardło: precz z akademją!

Dr. BOGUMIŁ WYDRA

PRAKTYCZNA NAUKA JĘZYKA CZESKIEGO

Gramatyka-rozmowy-słowniczek-wzory

WARSZAWA, NAKŁAD J. BURIANA. 1927

CENA ZŁ. 3.50

Ten drugi Capek, czyli hiperkompozycja

Karel Matej Capek-Chod

Z dzisiejszych pisarzy czeskich tylko Karel Capek, autor „Krakatitu", „R.U.R.", „Bożej męki", „Fabryki absolutu" i t. d., znany jest od Londynu do Tokjo z odpowiedniem uwzględnieniem szerokości geograficznej. Należy do najmłodszych i nie potrzebuje się obawiać, że imię jego i dzieła zostaną pomieszane z imieniem i dziełami „starszego pana", współimiennika jego, Karola Macieja Capka-Choda.

Formuła „starszy pan" jest w literaturze czeskiej, jak i gdzieindziej, wyrazem morderczej kurtuazji, gestem odsyłającym zasłużone pokolenie do akademji czy na inne zapieckowe dożywocie. „Starszy pan" jeszcze pisuje, ale młodzi go nie czytują i innym czytanie odradzają. Bo w literaturze jest tak samo, jak u niektórych antropofagów zjadających swoich starszych panów i swoje starsze damy, albo jest podobnie jak u chłopów, toczących latami zaciekłe i zawiłe procesy sądowe o dożywocie.

Czytelnik, jako zbieracz wzruszeń coraz nowych i coraz bardziej niezwykłych, staje po stronie młodzieży przeciw „starszym panom" z uprzedzeniem tak mocnem na ich niekorzyść, jak dogmat. Tylko przypadek może obalić jego przesąd i rozwiać jego uprzedzenie. Może się zdarzyć, że księgarz na ogólnikowe zamówienie dzieł Capka, oczywiście Karola, pośle trochę książek tego drugiego Capka. Także Karol, ale i Maciej też Capek, ale i Chod. I pośle ten księgarz akurat ni mniej, ni więcej, tylko aż dwutomową powieść jego „Antonin Vondrejc, pribehové básnika" („Antoni Vondrejc, przygody poety"). Należałoby raczej powiedzieć — nie przygody, ale fakty), przeznaczenia, tragedje, bo o nie właśnie chodzi.

Bierze się te dwa grube tomy w rękę z jakiemś oburzonem zdziwieniem, że księgarz mógł sobie poplątać tak gruntownie dwóch odmiennych Karolów i zgoła już odmiennych Capków! Któż to będzie czytał dwa tomy powieści! Naturalnie, taki sobie „starszy pan"; książkę trzeba odesłać księgarzowi z wyrazem zdziwienia, że mogła zajść taka pomyłka. Po zdecydowaniu, że się książkę odeśle, otwiera się ją na wszelki wypadek, bo i to się już zdarzało, że dziś się książkę odsyłało, a za dni pięć wołało się o nią expressem poleconym.

Otwiera się tedy tę powieść i czyta się coś o utworach owego Vondrejca, wydanych w książeczce p. t. „Poczęcia pokalane". Przerzuca się kartkę za kartką, żeby się dowiedzieć czegoś więcej o tych poezjach, i spotyka się próbkę talentu Vondrejca, zgoła nieoczekiwaną, symbol zoologiczny podziemi duszy, symbol twardy, mroczny, niedostępny.

Jakaś bardzo gruba intryga! Trzeba się grzebać w encyklopedji i w słownikach, ale wszystko na nic. Wie się tylko, że chodzi tu o podziemne jaskinie, w których huczy kamienna ciemność i gdzie leżą bezwładne czarne wody. Tak jest w czyjejś duszy. Ani najbledszy promień światła nie padł na te czarne, martwe wody, a przecie żyje tam tajemniczy „macarat", przeciwieństwo bazyliszka. Intryga jest gruba. Zaczyna się czytać od początku i spostrzega się ze zdumieniem, że starszy pan dużo wie i dużo umie. Nie trzeba długo czytać, aby spostrzec, że jest to talent, który sam siebie przytłacza ciężarem dobrego gatunku.

Opowiada Capek-Chod o poecie Vondrejcu, którego olbrzymi talent łączy się tragicznie z nienasyconym erotyzmem i napastliwym sentymentem ładnej głupiej kelnerki, kobiety o takie sile charakteru, jak wielka jest słabość Vondrejca. Jak na ekranie widzi się ciągle tę ścieżkę która umożliwia ucieczkę od niszczycielskiego żywiołu kobiecego erotyzmu, i widzi się przepaść, w którą wali się wielki talent niepowstrzymanie, fatalnie.

I ciągle uwaga notuje sobie na marginesie, że „starszy pan", wbrew uprzedzeniu do niego, opowiada interesująco, nie pozostawiając czytelnikowi najmniejszego trudu i wysiłku. Przypomni się Karol Capek ze swoim „Krakatitem" i te rebusy uczuciowe, których jest w tej książce bardzo dużo. Oto Prokop, wynalazca materjału wybuchowego o okropnej sile, powstaje po strasznej chorobie i wydobywa z ukrycia kopertę, otrzymaną z rąk kobiety o najsłodszem spojrzeniu i bolesnym uśmiechu, o dłoniach wystraszonych, które widział raz tylko i nigdy więcej nie zobaczy. Przypomina mu się jej zapach. Wącha kopertę, a ta „vonela slabounce a vzdálene"...

Słowa się rozumie, bo są jasne i proste; rozumie się też ich zestawienie, ale treść jest tyle set razy od nich większa! Przywołuje się na pomoc symbole dźwiękowe języków innych, aby pojąć sekert tych słów niewielu. „Duftete zart und fern..."? Ach, Rilke tłumaczył gdzieś takie same uczucia, ale gdzie? „Sentait doucement et lointain..."? Czy lepiej „délicatement"? Valery opowiadał coś podobnego. Trzeba sobie to odszukać. „Pachniała sutelnie i oddalnie..."? „Slabounce a vzdálene"... Powiedziane to jest w takiem miejscu i w takiej chwili, że przypomina się „Máj" Máchy i „Stundenbuch" Rilkego i najbardziej irracjonalne wierszе Valéry'ego. Ale rezultatem jest jeszcze jeden temat do „Bożych mąk" Capka.

K. M. CAPEK-CHOD
portret Al. Dobinova

Capek-Chod tak nie dręczy. Jest plastykiem malującym drobiazgowo, szczegółowo, a jednak zwiewnie, jak Renoir albo „die kleine Exzellenz", Adolf Menzel. Capkowska wizja białych Hradczan z Królewskich Vinohradów należy do najpiękniejszych obrazów w literaturach świata: jest zwiewna, czarująca, jak sen pełen rzeczywistości.

To nie są tylko napomknienia niektórych pisarzy współczesnych przypominających gościnę w gospodarstwie starokawalerskiem, gdzie goście muszą być własnymi amfitrjonami i znosić dla siebie, jeden — wódkę, drugi — przekąskę. Capek-Chod daje sympozjon zupełne, nie zapominając o niczem i nie pozostawiając gościom najmniejszego trudu. Jego Vondrejc to budowa pełna wielostylowych wnętrz i przybudówków. Z tragicznego poety drwi niemiłosiernie życie, leży na nim jak głaz miłość zmysłowej kobiety, głupiej i straszliwie wiernej. Nie może się otrząsnąć, bo to jest jego los, fatum, mojra, kismet. Predestynowana zagłada piękna w głupocie i brzydocie. Jak w tragedji greckiej.

Kompozycja jest duża, konsekwentna, a hiperkompozycją staje się dlatego, że do całości należy szereg różnorodnych nowel, różnie pisanych, będących opowieściami z artystowskiej piwiarni „Upaniszady". Każda z tych nowel mogłaby prowadzić żywot zgoła samodzielny, a jest wyrazem wielkiej wynalazczości autora i nadto tego, co Niemcy nazywają „Gestaltungskraft". Jeszcze wyżej pod tym względem stoi wspaniałe epos „Oblężenie Alcalory", przedśmiertny utwór Vondrejca, który charakteryzuje nietyle bohatera powieści, ile jego twórcę. Przypomina on te sny dziwaczne, w których jesteśmy egzaminowani i nie umiemy odpowiedzieć na pytanie profesora, aż podpowie nad odpowiedź kolega, który jest także naszym snem.

W hiperkompozycji tej powieści wszystko jest z sobą mocno powiązane osobą głównej postaci, ale inwencja w inwencji jest zadziwiająca i zdumiewająca, poszczególne fragmenty czarują subtelnością albo walą się na wyobraźnię jak wielkie masywy skalne.

Capek-Chod jest pesymistą i fatalistą. Vondrejc musi zginąć wbrew protestom uczuć czytelników. Dzisiejszy człowiek nie lubi i nie chce tragedji. Ale właśnie siła talentu Capka-Choda ujawnia się w tem, że pomimo niechęci do tragedji, czytelnicy sięgają po tę powieść, zmuszającą do patrzenia na agonję wielkiego talentu i zagładę życia pełnego pragnień i tęsknot. Wszystkie postacie powieści kute są z wielkim rozmachem z jakiegoś twardego kamienia i rzeźbione w szczegółach wielce subtelnie z miłością artysty i pasją manjaka.

Oczywiście, że po „Vondrejcu" sięga się po inne rzeczy Capka-Choda i czyta się z mniejszem lub większem zainteresowaniem jego „Opowieści niedzielne", „Nowele", „Turbinę", „Jindrów", „Kaspara Lena", — ale „Antonin Vondrejc" w twórczości Capka-Choda pozostanie na pierwszem miejscu jako przykład hiperkompozycji w najlepszem znaczeniu słowa.

Skojarzenia czuciowe i myślowe ciągle odwodzą myśl od tragedji Capka-Choda, który umie być niekiedy człowiekiem wysoce wesołym i dowcipnym, ku weselszym i ucieszniejszym opowieściom Karola Capka, który w ostatnim rozdziale swojej „Fabryki absolutu" przy stole restauracji pana Bindera gromadzi ludzi różnych powołań i usposobień, połączonych z sobą jedynie smakoszowstwem i zdolnością należytego oceniania doskonałych kiszek i podgarlanek pana Bindera. Rozmawiają o religji i zagadnieniach metafizycznych, ilustrując je sobie przy pomocy różnych sposobów przyrządzania kapusty, i uważają, że życie dobre jest takie jakie jest. Kiszki i podgarlanki pana Bindera są świetne, zimno na dworze podnosi urok restauracyjki, przesyconej ciepłem i dymem tytoniu, zapachami piwa, kiszek i kapusty, i raptem powstaje niemal rewelacyjna w swej banalności rozmowa:

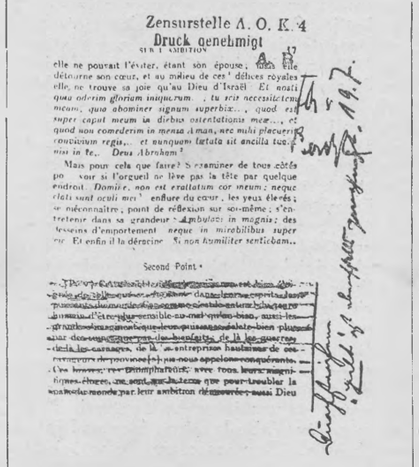
— Lubię, jak pachnie angielskie ziele.
— Ale żeby go nie było za dużo.
— Nie, tak w sam raz.

To jest łatwiej i milej przyjmowane do wiadomości, niż wieść o zagładzie wielkiego talentu, śmiesznie i dziwacznie skojarzonego z witalnym, żywiołowym erotyzmem głupiej, nieustępliwej kelnerki. Ale jedno i drugie jest postacią rzeczywistości zawsze błogosławionej i zawsze przekliranej.

Paweł Hulka-Laskowski.

Ocenzurowany Bossuet

Do licznych przykładów nieśmiertelnej głupoty cenzury należy historja określenia jednego z kazań... Bossueta. Rzecz działa się w Bruges, w czasie okupacji niemieckiej w r. 1915. Wydawcy zbiorowych dzieł Bossueta musieli przedstawić korekty cenzurze, której nie spodobał się ustęp z kazania o ambicji, wygłoszonego w r. 1661. Była tam mowa o czynach możnych tego świata, o naruszycielach pokoju, o najezdnikach w wojnach zaczepnych: „Ich zwycięstwa okrywają żałobą i przyprawiają o rozpacz wdowy i sieroty, ich triumfy płyną z ruiny ludów i nieszczęścia publicznego; tak ujawniają swoją wszechmoc".



Zensurstelle A. O. K. 4
Druck genehmigt

Bossuet określony przez okupacyjną cenzurę niemiecką w Belgji

Cenzor wyrzucił z kazania 16 niebezpiecznych wierszy, a gen. von Heredrich zaaprobował tę decyzję.

Antoni Słonimski

WIEŻA BABEL

Zł. 4.—

NAKŁAD F. HOESICKA

Proust po niemiecku

Rozmowa z Walterem Benjaminem

Paryż, w październiku 1927.

Walter Benjamin znany jest w Niemczech nietylko jako doskonały tłumacz Prousta i Baudelaire'a, lecz przedewszystkiem jako autor szeregu doskonałych prac krytycznych, z których przedewszystkiem wymienić należy „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik", „Goetheswahlverwandschaften" i „Ursprung des deutschen Trauerspils". Szczególnem powodzeniem cieszą się jego rozprawy teoretyczne o sztuce tłumaczenia, m. in. dłuższa praca z tej dziedziny, umieszczona w formie przedmowy do przekładu „Tableaux parisiens" Baudelaire'a.

— Paryż—powiada mi p. Benjamin — jest, w przeciwieństwie do skoncentrowanego Berlina, miastem o najbardziej rozwiniętym rytmie anarchji. Innemi słowy jest to jedyne miasto dla ludzi znajdujących się pomiędzy klasami, a więc przedewszystkiem dla literatów. Dlatego też

WALTER BENJAMIN

tylko w Paryżu literaci europejscy mogli odegrać pewną rolę, jak na to wskazuje chociażby w. XVIII. Ten specyficzny rytm Paryża starałem się oddać w nowej, mającej się wkrótce ukazać książce p. t. „Einbahnstrasse" („Sens unique"), i mam wrażenie, że nie będąc w Paryżu nie mógłbym książki tej napisać. Jest to zbiór aforyzmów, napisanych, że tak powiem, mimochodem, bo właściwym celem pobytu mego w Paryżu był Proust. Dla ścisłości zaznaczyć muszę, że przekładu tego dokonałem wspólnie z Franciszkiem Hesslem, autorem świetnej powieści p. t. „Pariser Romanze". Hessel i Hardekopf, mimo iż piszą po niemiecku, zachowali w utworach swych wszelkie cechy francuskich, a nawet paryskich pisarzy... Wracając do przekładu Prousta, należy zaznaczyć, że przed naszym przekładem ukazał się jeden tom Prousta w tłumaczeniu Schottländera. Przekład ten jednak stał się powodem licznych ataków w niemieckiej prasie literackiej, m. in. został skrytykowany, jeżeli się nie mylę, w „Literarische Welt"—przez Curtiusa, posiadającego w Niemczech duży autorytet w sprawach tłumaczeń z francuskiego.

— Czy sądzi pan, że Proust może wywrzeć wpływ na współczesną literaturę niemiecką?

— Oczywiście. Nie jako autor francuski, lecz raczej europejski... Naogół wziąwszy, dzisiejsza powieść niemiecka nie wychodzi poza ramy drobnomieszczańskich i burżuazyjnych problematów duchowych. Wyjątek stanowi jedynie Franz Kafka, autor doskonałych powieści „Der Prozess" i „Das Schloss" *), i Thomas Mann jako autor powieści „Der Zauberberg". Ale i ten zawdzięcza wyjątkowe swoje stanowisko nietyle wyłamaniu się z pod ogólnych praw tej mieszczańskiej problematyki, ile wysokiemu poziomowi artystycznemu wymienionej powieści.

— A we Francji?

— Różnice klasowe nie są tutaj tak bardzo zaostrzone, jak w Niemczech, dzięki czemu powieść francuska opiera się na znacznie szerszych i zdrowszych podstawach, jak np. Giraudoux, Larbaud, Cendrars. Ale i tu są wyjątki, np. André Gide, którego ideologja zbliża się bardzo do niemieckiej; przewyższa on oczywiście kolegów z tamtej strony Renu niezrównanem mistrzostwem sztuki pisarskiej...

Artur Prędski.

*) por. nr. 194 „Wiadomości".

Miguel de Unamuno jako powieściopisarz

„MGŁA"

„Mgła" jest romansem ironicznym. Akcja skupia się wokół kilku ludzi i psa. Pies, wiedziony instynktem, zawsze odnajdzie drogę właściwą, podczas gdy ludzie, otoczeni gęstą mgłą iluzyj, nadziei i pragnień, błądzą jak ślepcy w labiryncie życia, nie wiedząc dokąd idą, ani poco. August Perez, wyszedłszy z domu pewnego deszczowego poranka, zastanawia się, czy ma pójść na prawo, czy na lewo? Ponieważ August nie jest „prawdziwym podróżnym, lecz człowiekiem przechadzającym się po drogach życia", więc powzięcie decyzji przedstawia dlań niesłychaną trudność. Perez czeka aż ulicę przebiegnie pies. Poprostu wskaże mu drogę! Nieszczęście chciało, że zamiast psa przebiegła koło Augusta dziewczyna, która swą pięknością sprawiła wielkie na nim wrażenie. O dalszych losach bohatera zadecydował przypadek, a z przypadku narodziła się powieść „Mgła". Perez staje przed bramą domu, pragnąc zawrzeć znajomość. Wkrótce nadarza się okazja. Z balkonu prawie wprost na głowę Augusta, spada klatka z kanarkiem. Perez odnosi klatkę i poznaje rodzinę pięknej dziewczyny. Po kilku dniach oświadcza się o rękę Eugenji Domingo del Arco. Eugenja odrzuca miłość Augusta, ponieważ kocha Maurycego, zawodowego próżniaka i łazika. Maurycy gotów jest jednak odstąpić Eugenję Augustowi, o ile z małżeństwa tego wynikną materjalne dla niego korzyści. August będzie utrzymywał nietylko żonę, ale i jej kochanka. Eugenja zrywa z Maurycym, przerażona jego cynizmem. Tymczasem Perez, zwątpiwszy już w możność zdobycia Eugenji, zwrócił swoje uczucia ku osiemnastoletniej praczce Rosario. W jej miłości do siebie pragnie znaleźć zapomnienie i pocieszenie. Teraz Eugenja nie szczędzi zachodów i trudów, aby odzyskać tak lekkomyślnie utraconego Augusta, który, jako człowiek bogaty, jest doskonałą partją. Eugenja odnosi w końcu zwycięstwo nad Rosario. Wydaje się, że teraz już nic nie stanie na przeszkodzie połączeniu się tych dwojga. Ale nieoczekiwane komplikacje zachodzą jeszcze raz. August zaczyna być zazdrosny o Rosario, którą uwiódł Maurycy. W przeddzień ślubu Eugenja zrywa nieodwołalnie z Augustem i ucieka z Maurycym. August, podwójny bankrut uczuciowy wpada teraz w chorobę skrajnego hamletyzmu i powątpiewa o własnem istnieniu.

Wszystkie posunięcia na szachownicy życia czterech figur wyczerpały się bez reszty. Akcja powieści, będąca tylko pretekstem do wyrafinowanej analizy psychologicznej i filozoficznego komentowania zdarzeń, została doprowadzona do końca. Czy jednak August Perez był aktorem dramatu, czy tylko farsy? Przerzucając ostatnie strony „Mgły" nie wiemy, czy „rictus" tragedji nie przekształci się czasem w rechot rubasznego śmiechu.

W „Epilogu" Perez przybywa do Salamanki, w odwiedziny do Miguela de Unamuno. Między twórcą a stworzoną postacią zawiązuje się ciekawa rozmowa:

— Dość mam tych męczących awantur, które pan wyprawia ze mną na trzystu stronach swej powieści! Pragnę się zabić!

— Nie zabije się pan — odpowiada z sarkastycznym uśmiechem Uramuno. — Odebrać sobie życie może tylko człowiek, który żyje... a ponieważ pan nie istnieje...

— A to sobie dobre! — wykrzykuje Perez. — Ja nie istnieję? Ja? — I miażdży swego interlokutora straszliwym argumentem: — Czyż pan nie powiedział, że Don Quichote i Pancho są bardziej rzeczywiści od Cervantesa? Czyż nie utrzymywał pan w „Prologu do trzech nowel nadzwyczajnych", że pan jest tylko pretekstem, potrzebnym na to, aby moja historja, historja innych postaci, jak też i pana własna historia, mogła się pojawić na świecie? Nie będzie pan zdolny przeszkodzić teraz memu samobójstwu.

— Proszę mi nie mówić impertynencyj — przerywa Unamuno, uderzając pięścią w stół. — Już powiedziałem! Wróci pan do domu i jeszcze dzisiejszej nocy umrze na zapalenie mózgu.

— Nie, po stokroć nie! Pragnę się zabić, lecz nie chcę umierać!

Autor pozostaje nieubłagany. August Perez wraca do domu i rad nie rad umiera.

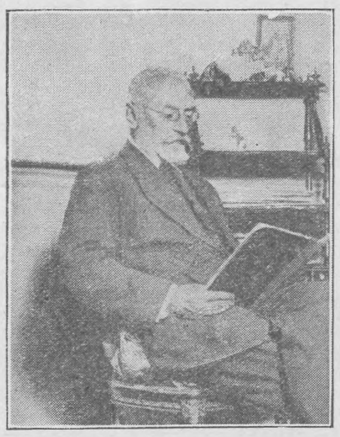
Nad trupem swego pana filozofuje pies Orfeusz, jedyna żywa istota której ciężki opar „mgły" psychologicznej nie mógł sprowadzić na bezdroża:

— Jakże dziwnem stworzeniem jest człowiek? W żaden sposób nie można się dowiedzieć, czego właściwie chce — prawdopodobnie sam o tem nie wie! Albo i teraz! Ten, który leży tutaj przede mną, zimny i sztywny, rozsiewając woń gnijącego mięsa, nie jest już chyba moim panem? Gdzież on teraz przebywa? Może w boskim świecie Platona? Mieszkają tam ludzie istotni, oczyszczeni i czyści, pijąc błękitne powietrze i oddychając eterem. Przebywają tam także psy św. Humberta, myśliwego, psy św. Dominika, psy istotne, psy naprawdę cyniczne.

Wypowiedziawszy tę orację, Orfeusz zwinął się w kłębek i zdechł u nóg swego pana. Na trup człowieka i ścierwo psa opada powoli ta sama, tajemnicza, nieprzenikniona mgła.

„LUDZIE Z KRWI I CIAŁA"

Książka „El sentimiento trajico de la vida" zaczyna się od określenia Hiszpanów jako ludzi z „krwi i ciała" — „los hombres de carne y hueso". „Człowiek z krwi i ciała, ten, który się rodzi, cierpi, umiera! Który je, pije, śpi, myśli, działa, nienawidzi lub kocha. Brat, mój prawdziwy brat!" („Nada menos que un hombre"). Ci prawdziwi „bracia" — protagoniści powieści i nowel Unamuna — mają się tak do protagonistów powieści Perez Galdosa, jak kontrapunkty do symfonij. „Episodios nacionales" Galdosa formowały w literaturze hiszpańskiej na przełęczy XIX i XX w. świadomość zbiorowości. „Novelas ejemplares", „Niebla", „Amor y pedagogia", czy „Abel Sanchez" Unamuna formują świadomość tylko własnego „ja" — „el proprio ser". Galdos, pisząc olbrzymią „komedję ludzką", miał przed oczami jako wzory Hiszpanów swego czasu. W dziełach swych pozostawił nam ludzi, których psychologję zrozumie każdy Europejczyk od Wołgi po Manzanares. Hiszpanie Galdosa są tak uniwersalni jak Hiszpanie Cervantesa, Hiszpanie Unamuna tak indywidualni jak on sam. Na krosnach ich duchowego życia przesuwają się te same czarno-czerwone pa-



MIGUEL DE UNAMUNO

sma: przeznaczenie, śmierć i miłość. Te personifikacje namiętności sprowadzają się zasadniczo do dwóch indywidualnych pasyj Unamuna: głodu pełnego życia i pragnienia nieśmiertelności. Urzędowi krytycy, „chorujący chronicznie na chorobę lenistwa umysłowego", z tej „encarracion de su proprio ser" wyprowadzili błędny wniosek, że protagoniści powieści i nowel, jako tezy i symbole sztucznie uczłowieczone, wogóle istnieć nie mogą. „Symbol może się jednak stać prawdziwym człowiekiem, a koncepcja prawdziwą osobą" — odpowiada krytykom Unamuno.

A dalej... „Zaręczam ci, czytelniku że jeżeli Gustaw Flaubert czuł, jak mówią, symptomaty otrucia, gdy pisał „Panią Bovary", to ja czułem, że umieram, gdy mój August Perez jęczał przede mną na 287 stronie mego romansu „Mgła": „Ależ ja chcę żyć chcę żyć, Don Miguelu!!" Powiedzą: dlatego że August Perez to ty! Po stokroć nie! Wszystkie postacie moich powieści wydobyłem z mej duszy, z mojej wewnętrznej rzeczywistości, którą zaludnia cały tłum ludzi. Lecz przecież oni nie są mną!! Któż ja jestem? Któż jest ten, który się podpisuje jako Miguel de Unamuno? Jeden z moich protagonistów, jeden z typów stworzonych przeze mnie? A ów „ja" ostateczny, „ja" transcendentalny, ja najwyższy? Tylko Bóg może odpowiedzieć na to pytanie!"

„NIVOLERIA"

„Mgła" i „Trzy nowele nadzwyczajne" są wysiłkiem, zmierzającym ku oswobodzeniu powieści z formułek konwencjonalno-tradycyjnych, ku zidentyfikowaniu powieści z życiem. Stendhalowskie zwierciadło sztuki zostało tu zastąpione przez życie samo. Destrukcyjny zamiar autora (rozkład powieści jako rodzaju literackiego) ujawnił się już w tytule. Swoją humorystyczną książkę nazwał Unamuno nie „novela", lecz „nivola". Poeta Malherbe, gdy mu Racan zarzucał pewne usterki w wersyfikacji, odpowiedział ze spokojem: „Eh bien, monsieur, si ce n'est un sonnet, c'est une sonette". Unamuno dla mistyfikacji użył terminu „nivola", nie istniejącego w języku hiszpańskim, a krytycy, trzymający się kurczowo kategoryj artystycznych, uwierzyli święcie, że autor jest odkrywcą nowego rodzaju literackiego „nivoleria".

Jak pisarze helleńscy, Unamuno jest jednocześnie filozofem i artystą. Niema poezji bez filozofji, niema filozofji bez poezji. „Totidem est poetari, atque philosophari" — mówi Spinoza. Ale podczas gdy filozofja transcendentalna w uporządkowanym świecie zjawisk widziała realizację zadania wyższego — Unamuno i Pirandello przesuwają akcent wartościujący na płynność substancji, i w tem już odzwierciadla się ideologja filozofji orjentującej się biologicznie. Myśl Unamuna nie zastyga w surowych, niezmiennych ramach jakichś systematów filozoficznych; nieznany jest jej także konflikt, płynący ze zderzenia się obudzonej świadomości z chęcią do statycznego ujęcia życia. Filozofję autora „Mgły" możnaby nazwać wiecznem komentowaniem myśli i czynów człowieka, ciągle nowych czynów i ciągle nowych myśli, pod coraz to nowym kątem widzenia. We „Mgle" realizuje się nietscheańska sentencja „Prawda dnia dzisiejszego jest kłamstwem jutra" i dylemat, znany bohaterom d'Annunzia: „Orinnovarsi o morire". W miarę postępu akcji autor zmusza protagonistów do odrzucania jednych prawd przejściowych i afirmowania przejściowych prawd innych.

„Mówią, że zmieniam idee jak koszule? To doskonale! Dowodzi bowiem, że mam trochę koszul na zmianę. Większość ludzi chodzi zupełnie nago lub też nosi wiecznie to samo ubranie, dopóki nie spadnie z nich ono, podarte na strzępy... Inteligencja stworzona jest dla życia, a nie życie dla inteligencji" („Ensayos").

Człowiek Unamuna jak i człowiek Pirandella musi stawać nieustannie oko w oko z życiem płynnem, nieuchwytnem i irracjonalnem. Pod naporem chaosu istnienia pękają mu jego prowizoryja przypadkowości i duchowe, zaktualizowane formy.

Przy tej konfrontacji z chaosem — w konstrukcji powieściowej nie może istnieć symetrja i porządek. Pracę koordynowania i klasyfikowania pozostawia autor czytelnikowi. Lecz owa chaotyczność tyczy się tylko akcji. Myśl Unamuna pod maską groteskowości i ironji sokratycznej rozwija się od początku do końca logicznie i harmonijnie. Jaskrawe światło świadomości przedziera raz wraz tę „mgłę" psychiczną, wśród której błądzą ślepi bohaterzy, a na którą z zewnątrz spojrzeć umie tylko pies Orfeusz, wypowiadający orację imieniem autora.

Nowele i powieści dzieją się w świecie ducha. Punkty styczności ze światem zewnętrznym sprowadzone są do minimum. Nawet ulica ten zwykły rząd domów i sklepów, jest dla Unamuna warsztatem tkackim, na którym przechodnie tkają pasma nienawiści, zazdrości, miłości czy gniewu („Mgła").

Fragmentaryczna akcja, polegająca na konflikcie dusz, rozprasza się i rozprzęga co chwila.

Prawdopodobnie rozprzęgłyby się także psychiki bohaterów, gdyby ich nie trzymała w ryzach namiętność. Ta namiętność a ich życie to jedno. Dlatego też Aleksandra Gomez („Nada menos que todo un hombre") moglibyśmy nazwać personifikacją zdobywczej woli męskiej, nieugiętej nawet w walce ze śmiercią, Karolinę i Raquel („Dos madres" „El marques de Lumbria") — personifikacją „barbarzyńskiego głodu" macierzyństwa, a Joaquina Manegro („Abel Sanchez") — wcieleniem nienawiści.

FILOLOGJA I STYL

„Słowo, jak każdy wytwór życia społecznego, jest kłamstwem"... „Człowiek, gdy mówi — kłamie, gdy zaś mówi sam ze sobą, t. zn. myśli, wiedząc o tem, że myśli — kłamie samemu sobie". „Ihr müsst nich durch Widerspruch verwirren! Sobald man spricht, beginnt man schon zu irren" — powiedział Schopenhauer. Słowo jako ekspresja naszego świata wewnętrznego nie istnieje tak jak nie istnieje prawda w słowach. Poza impulsami i instynktami życia fizjologicznego wszystko jest kłamstwem i zmyśleniem. Nawet myśl jest pojęciem „mitologicznem", ponieważ zastanawiamy się nietyle nad rzeczami, ile nad słowami. Niema myśli, któraby się była zdolna uwolnić od despotyzmu słowa. Każda nasza idea złączona jest organicznie z językiem, którym mówimy, z indywidualną lub zbiorową historją naszego kraju. Dlatego też rewolucja języka jest najtrudniejszą i najistotniejszą rewolucją — bez niej zrewolucjonizowanie naszych myśli i idej będzie tylko pozorne („La riforma del castellano").

Zgodnie z tą maksymą pastwą zimnej i sarkastycznej krytyki Unamuna pada przedewszystkiem działalność filologiczna człowieka, ciemiężąca despotycznie życie naszego ducha.

Destrukcyjny styl, który rodzi się z tej walki z filologją, ma pewne pokrewieństwo ze stylem futurystów. Jest tu ta sama lakoniczność, te same „skróty telegraficzne" i „wezły wyślenia". On doit disposer les substantifs au hasard de leur naissance" — głosił Marinetti, miażdżąc przymiotnik i przysłówek, i tworząc łańcuchy analogij. „On doit disposer les mots aux evénements de la vie de mes protagonistes" — powiedziałby Unamuno. A jeśli w działaniu tych protagonistów, takich jak August Perez, trudno jest doszukać się linji ich charakterów i logicznego związku z ich życiem duchowem — to i słowo, jako ekspresja tego chaosu, musi być także chaotyczne i nieskoordynowane.

Zrezygnowawszy ze słowa „idealnie nagiego", stojącego w ścisłym związku z wyrażaną ideą, Unamuno stosuje w swych dziełach niesłychaną ekonomię środków artystycznych, według maksymy: mówić jak najmniej, a wyrażać jak najwięcej. Dlatego też, zamiast właściwych zdań mamy raczej ich szkielety, zamiast słów — rzuty myśli lub wybuchy pasji. Estetyka autora „Mgły" nie jest ogrodem pięknych, sztucznie wyhodowanych słów, jak u poety Valle-Inclána, lecz sadem owocobrania. Przypuszczam, że w tej pogardzie dla retoryki, ornamentyki stylistycznej i tradycyjnego porządku słowa jest także trochę pozy. Podczas swego pobytu w Madrycie Unamuno ubierał się z wyszukaną niedbałością. „Biedny poszukiwacz Boga" zarówno zaniedbaniem stroju jak i rzekomem ubóstwem stylu chce odstraszać od siebie wszystkich dobrze wychowanych półgłówków literackich, dla których rzeczą decydującą przy zawarciu znajomości jest t. zw. „pierwsze dobre wrażenie". Snob, szukający w lekturze karmelków i łakoci poetyckich, odskoczy od książek Unamuna jak oparzony.

Autor wymaga od swych czytelników walki i ze swej strony czyni wszystko, aby ta walka była jak najuciążliwsza. Dopiero nauczywszy się na pamięć wszystkich karkołomnych sofizmatów logicznych i kokieterji naopak przejdziemy drogą ironji sokratycznej ku wzgórzom Attyki, leżącej tak blisko rodzimych gór Biscaglia, jak sztuka Platona, zbogacona dwudziestoczterowiekowym dorobkiem trudu i cierpienia ludzkiego, leży blisko sztuki profesora literatur klasycznych na uniwersytecie w Salamance — Don Miguela de Unamuno.

Edward Boyé.

O ZOLI

„L'Opinion" przypomina dzieje kandydatury Zoli do Akademji Francuskiej. Zola początkowo zwalczał Akedemję, nazywając ją niepotrzebnym i szkodliwym przeżytkiem. Pogarda jego dla tej instytucji graniczyła niemal z nienawiścią. To też zaskoczył zarówno przyjaciół jak i wrogów, przyjmując Legję i stawiając swo-

EMILE ZOLA
karykatura współczesna z powodu powieści „La terre"

ją kandydaturę do akademji. W wywiadzie udzielonym w r. 1888 dziennikowi „Le Figaro" oświadczył, że okres walki w jego działalności jest zamknięty i że pozycja agresywna nie przystoi już jego wiekowi. Wprawdzie w dalszym ciągu nie uznaje wszelkiego rodzaju odznaczeń i nagród, ale mimo to zdecydował się na przyjęcie Legji: leży to w interesie propagandy jego idei i zaspokaja jego ambicje. Decyzja Zoli wywołała ostre sądy współczesnych. Edmond de Goncourt, w którego akademji Zola miał zasiadać na pierwszem miejscu, uznał krok pisarza za błędny, przewidywał, że na nowej drodze spotka go wiele goryczy że będzie musiał zrezygnować ze swej dumy i niezależności. Sardou kpił z Zoli, dyskwalifikował wartość jego powieści, przypominał klapy w teatrze, nie dopuszczał możliwości, aby Akademja, która tyle razy Zola znieważał, mogła wybrać go na członka. (Należy dodać że wystąpienie Sardou wywołało burzę w prasie paryskiej i że Sardou usiłował potem wycofać się ze swego stanowiska). Wielbiciel „dzieła, charakteru i wysiłku" Zoli, Mirbeau, oskarżał go o zdradę przyjaciół i własnej przeszłości, o poniżenie się wobec przeciwników, o zaprzeczenie własnym przekonaniom, — i to w chwili kiedy posiadł sławę, majątek i popularność.

Wszystko to nie wzruszyło Zoli i w 1890 kandydaturę swoją do Akademji postawił. Złożył obowiązkowe wizyty, z których wyniku był zadowolony, albowiem — jak oświadczył — dziesięć minut szczerej rozmowy może skruszyć dwadzieścia lat kłamstwa. „Moja sytuacja jest prosta. Z chwilą kiedy we Francji istnieje Akademja, powinienem w niej zasiadać".

Był to oczywiście błąd podwójny, — taktyczny i moralny, — i Zola nie zdołał osiągnąć celu.

*

„Comoedia" zorganizowała ankietę na temat „Co zostało z Zoli?" Głosy pisarzy brzmią naogół nieżyczliwie. Daudet: „Nie ma żadnego wpływu, i od dwudziestu lat nie słyszałem nazwiska Zoli wymówionego w związku z literaturą... Jego doktór Pascal nie byłby dziś nawet weterynarzem drugiej klasy w zapadłej podprefekturze". Rachilde: „Za mało podkreślono, że poświęcenie wydawcy Zoli, Charpentiera, miało wielkie znaczenie dla jego powodzenia u publiczności". Bordeaux: „Nikt dzisiaj w literaturze nie przyznaje się do wpływów Zoli. Jego dzieła przebrzmiały". Chérau jest zdania, że pozostał tylko humanitaryzm Zoli. Natomiast Mauclair uważa, że mimo wszystko niema dziś ludzi na miarę Zoli, a Guiches włącza Zolę do nieśmiertelnego tryptyku: Hugo, Balzac, Zola.

MUCKERMANN O POLSCE

„Das Tagebuch" z dn. 17 września b. r. przynosi artykuł Friedricha Muckermanna „Für deutsch-polnische Verständigung", utrzymany w duchu wybitnie poolnofilskim. Muckermann podnosi europejskość Polski, jej związek z Zachodem, i występuje przeciw lekceważeniu Polaków jako rzekomo „minderwertige Nation". Literatura polska godna jest stanąć obok literatury każdego innego narodu, a Mickiewicz, Słowacki i Krasiński są wielkimi poetami na miarę europejską. Jeżeli mówi się o niezdolności Polaków do pracy państwotwórczej, nie trzeba zapominać, że liczne zdobycze rewolucji francuskiej były już przedtem w Polsce osiągnięte, że rewizja przez wielkich Polaków ideologja demokracji chrześcijańskiej w wielu punktach prześcignęła demokrację współczesną. „Przestańmy więc nazywać pozbawionymi kultury tych wszystkich, którzy nie są tak rudni jak my... Nie wszystkie kultury muszą posuwać się po szynach, nie wszystkie narody muszą być filozofami, są jeszcze inne cnoty poza punktualnością i oszczędnością i jeszcze inne zalety poza naszą nieporównaną dzielnością".

Przechodząc do spraw religijnych Muckermann podkreśla zespolenie katolicyzmu z polskością w czasach niewoli, pobożność ludu polskiego, piękno polskiego nabożeństwa (na nabożeństwie niemieckiem „stoi się tak sztywno jak kiedyś przed Jego Cesarską Mością"), wspomina wreszcie osobiste przeżycia z Poslki: kiedy dostał się za czasów bolszewickich do więzienia w Smoleńsku, pierwsza wymiana jeńców polskich przyniosła także wolność jemu — Niemcowi.

Prace Dreslera o Polsce

„Lidove Noviny" z dn. 15 września b. r. zamieszczają dłuższy artykuł Vaclava Dreslera p. t. „Mapa piśmiennictwa polskiego". Autor objaśnia i krytycznie tłumaczy „mapę nieba literackiego" opublikowaną w nr. 192 „Wiadomości". Artykuł wywołał w kołach kulturalnych Czechosłowacji żywe zainteresowanie i był gorliwie omawiany także w prasie. — Ten sam publicysta napisał do „kroniki kulturalnej" „Lidovych Novin" z dn. 11 września t. r. syntetycznie ujęty szkic „O Karolu Capku w literaturze polskiej", referując dotychczasowe tłumaczenie z Capka na język polski oraz polskie studja krytyczne poświęcone czeskiemu pisarzowi. O ostatnich tłumaczeniach na polski pisarzy sowieckich pisze Dresler w obszernem studjum, umieszczonem w „Lidovych Novinach" z dn. 6 września t. r.

W najbardziej rozpowszechnionem codziennem piśmie chorwackiem „Obzor" (wychodzi już od 68 lat w Zagrzebiu) ukazał się w nr. 237 długi artykuł Dreslera na temat „Literatury słowiańskie w Polsce". Krytyk czeski stwierdza na podstawie danych bibljograficznych, iż zainteresowanie w Polsce piśmiennictwami słowiańskiemi wzrasta i że Polacy dużo już na tem polu wartościowego dokonali.

NOTATKI

Pomnik Rimbauda. W Charleville odsłonięto niedawno popiersie Rimbauda.

France a Zola. W latach 1885—1893 France ogłosił w „Temps" 298 artykułów krytycznych: z tego tylko 138 weszło do czterech tomów „Vie Littéraire". A w pozostałych były rzeczy zasługujące na uwagę: m. in ciekawa jest rewokacja „egzekucyj" dokonanych na Zoli po „Ziemi" i „Marzeniu". France pisze tu m. in.: „Żałuję trochę mej złości. Przedewszystkiem nie trzeba nigdy się gniewać. Następnie nie uświadomiłem sobie dostatecznie jak bardzo Zola jest apokaliptyczny Należy wiele wybaczać prorokom, zwłaszcza jeżeli chodzi o umiarkowanie i smak".

Badania nad Proustem. Pierwszy tom wydawnictwa „Cahiers Marcel Proust" będzie zawierał przedruk wyczerpanego oddawna numeru proustowskiego „Nouvelle Revue Française" z dn. 1 stycznia 1923 r., uzupełniony szeregiem tekstów niewydanych. Następnie pójdzie indeks postaci występujących w dziele Prousta, na podobieństwo znanego indeksu do „Komedii ludzkiej". Trzeci tom przyniesie wybór pism, niedrukowaną korespondencję, studja krytyczne.

Po Flersie. Feljeton teatralny w „Figaro" po Flersie objęła pani Gérard d'Houville.

Zgon członka Akademji Francuskiej. Zmarły niedawno wybitny działacz polityczny, Jonnart kolejno poseł i senator, gubernator Algieru i minister robót publicznych, minister spraw zagranicznych i prezes Towarzystwa Kanału Sueskiego, przewodniczący Komisji Odszkodowań i ambasador przy Watykanie, był także członkiem Akademji Francuskiej. Wybrany przeciwko Maurrasowi, zajmował fotel Deschanela (poprzednio w fotelu tym zasiadali Boileau, Chénier, Chataubriand).

Nowy utwór Hauptmanna. W listopadzie b. r. ukaże się w nakładzie S. Fischera w Berlinie wielkie epos Hauptmanna w heksametrach p. t. „Des grossen Erzschelms Landfahrers, Gauklers und Magiers Till Eulenspiegel Abenteuer, Streiche, Gaukeleien, Gesichte und Träume".

Nowe książki Montherlanta. U Grasseta ukazały się nowe książki Montherlanta: „Barrès s'éloigne" i „Aux fontaines du désir".

Książki zapowiedziane. Zapowiedziane są następujące książki pisarzy francuskich: trzecia seria szkiców p. t. „Gens" Hampa, opowiadanie z czasów końca wojny p. t. „1918" Ramuza, „Les navigateurs de l'Infini" Rosny'ego starszego, „Les noces sur la banquise" z dziejów Grenlandji w w. XVIII Derennes'a.

Nowa książka Karla Kraussa. W nakładzie „Die Fackel" ukazała się nowa książka Karla Kraussa „Epigramme".

Autobiografja wydawcy. Jeden z kulturalniejszych księgarzy niemieckich, Eugen Diederichs ogłosił u Felixa Meinera w Lipsku autobiografię, w której charakteryzuje swoją działalność wydawniczą. Diederichs pierwszy wprowadził Reymonta na rynek europejski.

Życie Sven Hedina. U Brockhausa pojawiła się nowa książka Sven Hedina „Mein Leben als Entdecker".

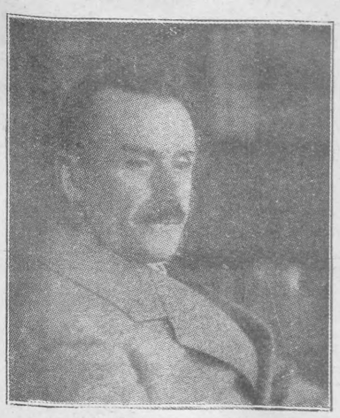
Małżeństwo pisarza. Znany pisarz francuski Drieu la Rochelle ożenił się z p. Olgą Sienkiewicz.

„Marja Stuart" na filmie. Niemcy filmują „Marję Stuart" pod reżyserją Leopolda Jessnera. Rolę kaznodziei szkockiego Knoxa gra znany pisarz Franz Blei.

Film na tle wojny niemiecko-angielskiej. Anglicy przygotowują przy udziale admiralicji wielki film wojenny, przedstawiający dwie bitwy w początkach wojny europejskiej: zwycięstwo niemieckie pod Coronel i zwycięstwo angielskie przy wyspach Falklandzkich. Zdjęcia były dokonywane na Malcie, w Portsmouth, Weymouth i Deveport. Brało w nich udział 35 jednostek bojowych, w tem superdreadnought „Barham", oraz około 40 000 marynarzy. Reżyserja spoczywała w rękach Anglika kap. Summera, funkcję pomocnika spełniał kap. Hankow z marynarki niemieckiej. Film ma charakter najzupełniej obiektywny, pozbawiony jest pierwiastków szowinistycznych, z kurtuazją traktuje bohaterskich przeciwników.

Sztuka belgijska. Październikowy zeszyt „L'Art Vivant" poświęcony jest sztuce belgijskiej.

O literacką nagrodę Nobla



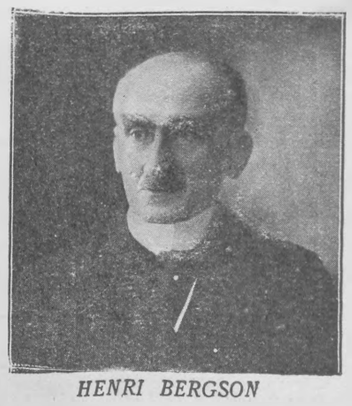
THOMAS MANN

SIGRID UNDSET

GRAZIA DELEDDA

PAUL CLAUDEL

ANDRÉ GIDE



HENRI BERGSON

Największe szanse na uzyskanie w b. r. literackiej nagrody Nobla posiada Thomas Mann. Kontrkandydatką jest Sigrid Undset i Grazia Deledda. Wymienia się również Paula Claudela i André Gide'a. Jedno z pism szwedzkich wysunęło ostatnio Henri Bergsona.

Zbiorowe wydanie Dickensa

W najbliższym czasie ukażą się pierwsze tomy zbiorowej edycji Dickensa w nakładzie Wydawnictwa Gutenberga. Ze wstępu prof. Andrzeja Tretiaka wyjmujemy ustępy poniższe.

Ale jeżeli wartość Dickensa, jako artysty, leży w dużej mierze w jego humorze, który równoważy i zaciera pewną melodramatyczność jego pomysłów i sytuacyj, to wartość Dickensa, jako pisarza społecznego, leży przedewszystkiem w jego ogólnoludzkiej idei. Dążenie, dążenie mimowolne, ale świadczące o głębi miłości pisarza, z której tryska cała jego działalność twór-

CHARLES DICKENS
portret Williama Barksdale Meyersa

cza, dążenie do objęcia *jak najszerszych* horyzontów *ludzkości*, ujawnia się w kilku szczegółach. Oto np. w szeregu powieści pojawiają się różni bogaci przemysłowcy i kupcy, ale czytelnik nie dowiaduje się nigdy, czem się oni właściwie trudnią, co jest przedmiotem ich wyrobu lub handlu. Fabryka i dom handlowy — dalej Dickens nie precyzuje ich zajęcia, podobnie zresztą, jak określiwszy zawód pracownika z warstw niższych, nie zajmuje się istotą jego pracy. Bo jemu nie chodzi o opis zewnętrzny pracy, związany z techniką darej chwili, o element epicki pracy rzemieślnika, robotnika czy kupca, ale jedynie o stosunek człowieka do problematu pracy, stosunek, który jest wszędzie i zawsze taki sam, a którego warjacje powstają wskutek zetknięcia się typowych warunków zewnętrznych z warunkami jednostkowemi, wewnętrznemi danej postaci.

Owo dążenie do zwalniania się od chwili i miejsca, które z pośród pisarzy XIX w. najwięcej zbliża Dickensa do Shakespeare'a, znajduje też swój charakterystyczny wyraz w usunięciu z powieści Dickensa tak ważnego w życiu angielskiem elementu religijnego. W tłumie postaci dickensowskich liczącym setki indywiduów zupełnie odmiennych w rysunku, nie przypominam sobie ani jednej postaci księdza jakiegokolwiek wyznania. Moment kultu i moment wyznania, moment stosunku księdza, t. j. oficjalnego nauczyciela moralności, opartej na wierze (kult) i moment rozbieżności w sprawach podstaw tej etyki właśnie (wyznanie), nie istnieje dla Dickensa, bo właśnie oba one noszą w sobie cechę odrębności miejsca i czasu, bo właśnie one zmusiłyby go do nadania powieści swojej charakteru z tezą. Podłożem, na którem wyrasta powieść Dickensa jest czyste chrześcijaństwo, które jeden tylko przed sobą stawia problemat: stosunek *człowieka-jednostki* do społeczeństwa jako *zbioru jednostek;* atmosferą, która dostarcza powietrza do oddechu jego postaciom i jego czytelnikom, jest poczucie obowiązku płynące z miłości, która zaciera granicę między obowiązkiem a poświęceniem; słońcem, które oświeca drogi życia i z gleby duszy ludzkiej wywołuje ziarno dobrych czynów, jest sumienie, które tkwi w duszy każdego człowieka, zaszczepione tam długoletnią kulturą chrześcijańską.

— — — — — — — —

Dickens jest pisarzem demokracji, ale nie w znaczeniu propagatora i tłumacza idei demokratycznej, który przekonywa inne warstwy o konieczności uznania słuszności demokratycznego układu społecznego. Dla niego układ ten jest wartością daną i jedyną, i stąd arystokracja angielska, o ile pojawia się u niego, jest traktowana jako przeżytek, nie posiadający już możliwości rozwoju, zatem i celu bytu. Dickens jest pisarzem demokracji w tem znaczeniu, że zwraca się do warstwy, od której właśnie zależy charakter demokracji jej charakter moralny. Zwraca się do warstwy będącej w stanie wiecznego fermentu, wiecznego parcia ku wyższym stopniom drabiny społecznej, i wskazuje jej i poucza ją, że istotny rozwój społeczny w kierunku demokratycznego ideału odbywa się tylko po drogach wysokiej moralności chrześcijańskiej. A ponieważ moralność chrześcijańska jest wieczna, a problemat przemiany społecznej w kierunku uszlachetnienia demokracji jest zawsze żywotny, przeto dzieło Dickensa posiada wieczną żywotność.

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

O św. Franciszku z Assyżu

Paul Sabatier. Życie św. Franciszka z Assyżu. Dzieło uwieńczone przez Akademję Francuską. Z francuskiego przetłumaczył *P. Hulka-Laskowski.* Cieszyn, B. Kotula, 1927; str. 272.

Książka Sabatiera, której piękny, żywy i bardzo inteligentny przekład wyszedł z pod pióra znakomitego religjologa polskiego, p. Pawła Hulki-Laskowskiego, była w swoim czasie rewelacją. Badania nad życiem świętego Biedaczy y przed Sabatierem opierały się przeważnie na źródłach bollandystów i miały charakter raczej przyczynkowy niż monograficzny. Większość tych prac poświęcona była uzgodnieniu idei franciszkańskiej z dogmatami kościoła wojującego, to też nosiła wyraźne piętno ortodoksji oraz „imprimatur" kuryj biskupich na tytułowej stronie druku. Pierwszą monografję w nowoczesnem znaczeniu, starającą się ująć syntetycznie misję św. Franciszka, niezależnie od imperatywów kościelnych, napisał Thode. Jego obszerne dzieło p. t. „Franz von Assisi und die Anfänge der Renaissance in Italien" przenosi, jak zresztą wskazuje tytuł, punkt ciężkości i punkt widzenia w dziedzinę walorów estetycznych raczej — niż religijnych.

ŚW. FRANCISZEK
obraz Martiniego

Po Thodem przyszedł Sabatier, zajmując zdecydowanie protestancką wobec świętego postawę. Ta postawa, niejednokrotnie przechodząca w pozycję zaczepną wobec kościoła, pozwala jednak Sabatierowi na rozszerzenie horyzontu oraz na bardziej ludzkie traktowanie żywota św. Franciszka, niż to uczynić byli zdolni

ŚW. FRANCISZEK
obraz Arrezza

ortodoksyjni hagjografowie, poprzednicy jego. W porównaniu np. z takim Chavin de Malanem, autorem żarliwej biografji Poverella, utrzymanej w tonie wybitnie liturgicznym, Sabatier jest heretykiem. Herezja jednak wychodzi na korzyść zarówno prawdzie historycznej jak i prawdzie psychologicznej. Dzięki bezdogmatycznej swobodzie Sabatiera otrzymujemy pierwszy pełny portret historyczny Franciszka oraz niczem niezamazane tło.

Sabatier, poza tem, że na podstawie dawnych źródeł stworzył pierwszą dokładną wizję wielkiego małżonka Pani Biedy, ma jeszcze i tę zasługę, iż sam odkrył nowe źródło, i to jedno z najważniejszych, mianowicie: „Speculum perfectionis seu S. Francisci Assisiensis legenda antiquissima auctore fratre Leone". Odkrycie to stało się epoką w dziejach badań francuskich i jakkolwiek rozpętało burzę polemik — ostało się fundamentalną zdobyczą franciszkologji. Nie było badacza życia i duszy św. Franciszka, któryby obojętnie mógł przejść obok wspaniałej pracy Sabatiera. Zarówno katolicy jak i pisarze stojący poza kościołem zawdzięczają świetnemu profesorowi teologji protestanckiej w Strasburgu — podstawę dla swoich własnych doświadczeń. Nawet tak zagorzały konwertysta katolicki, jak Duńczyk Joergensen, mimo częstych i ostrych wypadów w stronę Sabatiera — nie przestaje podkreślać na każdym kroku swojej wielkiej admiracji dla pierwszego w wiel-

ŚW. FRANCISZEK
obraz Murilla

kim stylu biografa św. Franciszka.

Tę admirację pragniemy i my podtrzymać w całej pełni.

Józef Wittlin.

Pozgonne wystawy kinematograficznej

Byłoby wyraźnym brakiem dobrego smaku używać sobie teraz jeszcze na nieszczęsnej wystawie kinematograficznej. Uczyniono to już z rzadką jednomyślnością może nietyle z racji wysokiego znawstwa, ile dzięki tak prymitywnej i bijącej w oczy naturze popełnionych błędów, że niepodobna było ich nie dostrzec.

Sądzę, że całej tej aferze należy się jednak ostateczne przypieczętowanie. Bilans powinien być sporządzony, ponieważ urządzenie wystawy kosztuje dużo pieniędzy i sił, których nie mamy na marnowanie, i ponieważ w dodatku pojawia się u nas zbyt często demoralizująca pobłażliwość i zbyt łatwa rezygnacja wobec niedwuznacznych blamaży. Pokrywa się je tanim optymizmem, udziela rozgrzeszenia dzięki „ciężkim warunkom" lub „trudnościom nie do zwalczenia". Najprymitywniejszy zdrowy rozum wymagałby jednak odwrotnego postawienia sprawy. Jeśli niema pieniędzy i środków na zrobienie czegoś z sensem i pożytkiem, to chyba lepiej nie robić tego wcale. A tem bardziej nie robić tego pod wysokiemi protektoratami i wielkiemi hasłami. Mam zresztą wrażenie, że nawet w obrębie tych ciasnych możliwości, które stały do dyspozycji, organizatorowie wystawy mogli byli pokazać przynajmniej, że wiedzą, co to znaczy wystawa. Mogli byli stworzyć ramy, które choć wypełnione niedostatecznie, miałyby przynajmniej znaczenie dyspozycyj, racjonalnego programu, i już dzięki temu stanowiłyby pewną wartością dydatktyczną. Co jest najbardziej bolesne na tej wystawie — to właśnie nietyle ubóstwo i prymitywność eksponatów ile brak wszelkiego planu i myśli przewodniej, wobec czego rodzi się przypuszczenie, że w nawale trudów organizacyjnych i w zapale zwalczania „trudności" zapomniano o tem, co to jest wystawa i co to jest film.

Co można było zrobić z wystawy filmowej?

Należało przedewszystkiem zgromadzić pewien zasadniczy materjał faktyczny, zarówno aktualny jak historyczny. Trzeba było pokazać, jak powstaje film. Strona techniczna filmu, demonstrowana na kilku śpiących aparatach, jest nonsensem. Jeżeli ma w tem co wartość, to jest to oczywiście życie tych maszyn, ich działanie twórcze. Nie sądzę, żeby tego typu pokaz był niemożliwy nawet u nas. Jak sobie to wyobrażam? Pomijając, że można zestawić minjaturową scenkę i postawić manekiny zamiast aktorów, można przecież ostatecznie zademonstrować proces powstawania filmu nie dramatycznego, a wreszcie pokazać niezmiernie ciekawe koleje losu taśmy filmowej od negatywu do kopji. Żadnej trudności nie przedstawia zademonstrowanie efektownego suszenia taśmy filmowej, i t. d. i t. d. To powstawanie filmu powinno być pokazane w przejrzystem zestawieniu, poglądowo — a nie odwieczną metodą gadania — z zamarkowaniem kolejnego następstwa rzeczy, ażeby proces rodzenia się taśmy filmowej rzucał się w oczy każdemu. To chyba jest rzecz zasadnicza. Dopiero jako drugi dział tej technicznej strony filmomu — wystawa aparatów, ów materjał niejako statystyczny, przeznaczony głównie dla fachowców. I jako dopełnienie tych dwuch działów — rozwój historyczny, proces powstawania filmu w różnych fazach rozwojowych z zaznaczeniem najważniejszych udoskonaleń.

A teraz druga i najważniejsza sprawa: strona artystyczna filmu. Należało zdać sobie sprawę z tego jakie kierunki, jakie rodzaje dadzą się wyróżczególnić zarówno w aktualnym stanie jak w przeszłości. Istnieją wszakżeż różne rodzaje filmów: istnieje film epiczny, liryczno epiczny film dramatyczny, abstrakcyjny, psychologiczny i antypsychologiczny trucowy, i t. d. i t. d. Pozatem istnieją różne „style" filmowe, różne rodzaje formalnego ujęcia (niezależnie od fabuły, niezależnie od tego, czy film nazywa się dramatem, czy komedją, czy epopeą). Każdy z tych rodzai, każdy z tych „stylów" ma swoją historję, ma swoje ślepe ulice, ma swoje rozgałęzienia i swój ubity gościniec. W obrębie tych zagadnień ujęcia formalnego rozgrywa się cały proces rozwojowy filmu, jako sztuki, odbywa się gorączkowe poszukiwanie nowych dróg i nowych środków ekspresji, toczy się walka między kierunkami. Tu dokonał się rozwój od pierwszych filmów teatralno-gestowych, poprzez filmy dekoracyjno-wystawowe do filmu psychologicznego i wreszcie do najnowszych filmów operujących skrótami plastycznemi — nie mówiąc o innych drobniejszych odmianach. O tych rzeczach publiczność nie wie nic — dla niej film jest tylko anegdotą. Pomijając że naukowa ścisłość wymaga zaznaczenia i postawienia tych spraw, cały sens, całe dydaktyczno-społeczne znaczenie takiej wystawy polega właśnie na działaniu w tym kierunku, aby doprowadzić ludzi do przewartościowania i zmiany stanowiska, słowem — nauczyć i zmusić publiczność, by zrozumiała nareszcie ohydę dzisiejszego kiczu i zaczęła chcieć filmu artystycznego. Wystawa, która tego zadania nie spełnia, jest naukowo i społecznie bezcelowa, taka, która działa w odwrotnym kierunku, niemoralna.

Dlatego też wystawa musi pokazać te rodzaje i odmiany przynajmniej w najcharakterycznieszych fotografiach, przynajmniej zaznaczyć je etykietkami, ustalić chociażby schemat — jeśli zdobycie samego materjału jest za trudne.

Sądzę, że ten zlekka naszkicowany program — wcale nie idealny, bo możliwy do przeprowadzenia nawet niewielkiemi środkami, — wystarczy jako tło. Można zresztą, w imię tradycyjnych trudności, dowolnie zacieśniać ramy każdego działu i wyobrażać sobie raczej pewne gablotki puste, a nie rozbudowane tak jakby to ostatecznie było możliwe w europejskich warunkach. Bo wszakże ten „program" jest tylko najprymitywniejszym schematem, który da się wzbogacić jeszcze tysiącami szczegółów i najróżnorodniejszemi finezjami. Ale o tem nie mówmy. Zapytajmy tylko skromnie: co właściwie pokazała nam wystawa filmowa?

Od strony technicznej — tak, kilka aparatów. Bardzo ciekawych. Oczywiście, w stanie spoczynku. Pulsacja życia — minimalna. Ich funkcja rodzicielska uwzględniona możliwie jak najskromniej. Ale ostatecznie te aparaty i ich demonstrowanie to jeszcze najlepszy i najjaśniejszy punkt całej wystawy. Gorzej, że nie zadano sobie wogóle trudu uplastycznienia choćby w najprymitywniejszy sposób samego procesu powstawania filmu, t. j. tego właśnie momentu, który z dydaktycznego punktu widzenia miałby największe znaczenie. (Historyczną część tego działu ratują eksponaty Prószyńskiego, ale jeden Prószyński — to oczywiście za mało).

Stokroć gorzej przedstawia się sposób, w jaki potraktowano całą artystyczną stronę zagadnienia. W tej sprawie nie zrobiono nic, coby posiadało choć cień myśli, coby zdradzało jakiekolwiek ujęcie, czy choćby najprymitywniejszą orjentację w dziedzinie prądów i zagadnień artystycznych. Gorzej, pod tym względem wystawa poszła torem najbardziej brukowego reklamarstwa businessowego. O wprowadzeniu jakiegoś punktu widzenia artystycznego, o jakiejś tendencji uświadomienia publiczności, o jakiejś wartościującej czy segregującej konstrukcji wystawy niema zupełnie mowy. Przebija się w tem wszystkiem niesumienna ignorancja i niemal niemoralne stanowisko wobec tej walki, jaka toczy się o film artystyczny. Panoszy się wszechwładnie krzykliwa, bezmyślna i nb. brzydka reklama poszczególnych firm. Na to nie potrzeba wystawy. To jest business każdego poszczególnego przedsiębiorstwa, i za oglądanie tych elaboratów one powinny płacić publiczności a nie publiczność im. Wystawy zaś kilku nieudałych makiet nie można oczywiście uważać za zajęcie stanowiska w zagadnieniu filmu jako sztuki. Przeciwnie, położenie nacisku na makiety z pominięciem wszystkich innych i zasadniczych czynników artystycznych filmu dowodzi tylko całkowitego niezrozumienia zagadnienia filmu jako takiego i skierowuje błędnie uwagę publiczności na efekty nie mające istotnego znaczenia.

Szczegóły oczywiście pomijam. Byłoby to zbyt łatwe pole do popisu. Chodzi mi przecież o sens całości, a nie o poszczególne „glanzpunkty" czy też „otchłanie nędzy". Konstatuję tylko że w tej całości brak jest wogóle wszelkiego programu, jakiejkolwiek konstrukcji i sensu.

Miała to wszystko uratować — akademja filmowa. Przykro mi, że mimo całego współczucia, jakie żywię dla ciężkich trudów p. Anatola Sterna, wyznać muszę, że zorganizowana przez niego akademja wydaje mi się zbyt cienką linką, która nie jest w stanie utrzymać tego tonącego okrętu.

Nie chce tej sprawy rozważać merytorycznie. Muszę tylko zaznaczyć, że to stanowisko p. Sterna, które ujawnia się w samym układzie pogawędek i odczytów, nietylko nie jest moje, ale uważam je za wręcz niezgodne z dydaktyczno i naukowo celowem ujęciem filmu. Nie mogę się zgodzić na to łaskotanie tłumu „fotogenicznością", „gwiazdami", „polskiemi gwiazdami", „przeżywaniem", „łowiectwem w filmie" i — pożal się Boże — ta „architekturą w filmie", która mnie miała przypaść w udziale. Tem bardziej, jeżeli tematy zasadnicze i istotne znajdują się obok siebie w poetyckim bezładzie i w dawkach nieco skromnych.

Pomysł pokazów filmowych był zasadniczo doskonały. Szkoda tylko, że znowu przeprowadzony bezładnie i w warunkach urągających potrzebom Europejczyka. Nie mówiąc o tem, że brak tam jest dwóch filmów rosyjskich („Patiomkin" i „Matka"), bez których znajomości nie można wogóle zająć stanowiska wobec filmu współczesnego. Kwestje polityczne schodzą tutaj na plan drugi — niezależnie od nich filmy te mają znacznie epokowe z czysto artystycznego punktu widzenia, i jeśli nasza cenzura nie może być chociażby tak wolnomyślna jak cenzura niemiecka, należało pokazać przynajmniej ich okrawki i zademonstrować ich artystyczne metody. Skrzywdzony został również Buster Keaton, a niedocenienie jego znaczenia dla filmu (nie od strony farsy, lecz formalno-artystycznych inwencyj) w każdym razie nie jest dowodem racjonalnego podejścia do zagadnienia filmu. Niema również wśród pokazywanych ani jednego filmu abstrakcyjnego, niema filmów Légera, Picabii, Man Raya, Richtera, Ruttmanna i t. d., a więc tych rzeczy, które są ostatnim etapem poszukiwań i — przynajmniej dla znawców — najciekawszem zjawiskiem w całej dziedzinie. Pokazywana „Nieludzka" nie może nawet w zasadzie zapełnić tej luki, pomijając, że jest wogóle nieludzko nieudała.

Jeśli p. Stern w odpowiedzi p. Słonimskiemu *) powołuje się na niezmiernie doniosłe znaczenie, jakie posiada wystawa w kronikach stosunku między magistratem a filmem, muszę mu tutaj przyznać rację. Uważam tylko, że ten typ propagandy filmu na użytek władz magistrackich jest nieco za rozrzutny. Może wizyta paru gwiazd filmowych w gmachu na placu Teatralnym odniosłaby skutek równie decydujący, a interwencja ta pociągnęłaby za sobą mniejszy wydatek energji i pieniędzy — i nie wymagałaby protektoratu p. wicepremjera Bartla?

Stefanja Zahorska.

*) por. nr. nr. 194 i 195 „Wiadomości".

Sprawy społeczne

Kazimierz Rogala-Kosiński. Kwestja robotnicza w Japonji. 1. Robotnik japoński. 2. Kwestja socjalna. 3. Pauperyzm. 4. Opieka społeczna. 5. Prawo robotnicze. Warszawa, „Książka", 1926; str. 109 i 3nl.

W przedmowie zaznaczono, że nie jest to zbiór wrażeń turysty, ale studjum nad kwestją społeczną w Japonji. Powiedziano też dość kategorycznie rzeczy, które zwykł mówić krytyk lub czytelnik, nie autor. I ostatecznie okazuje się, że książeczce daleko do studjum a autor pisze licho.

Dowiadujemy się, że w Japonji od r. 1895 odbywa się przełom gospodarczy wskutek przejścia od produkcji domowej do wytwórczości fabrycznej, że robotnicy japońscy żyją w niezwykle ciężkich warunkach, że powstała kwestja robotnicza, że ustawodawstwo nie bierze robotnika w należytą opiekę, że socjalizm zaczyna zapuszczać korzenie, że powstają związki robotnicze, że jest mnóstwo bezrobotnych. Coś niecoś ciekawszego czytamy o pracy dzieci o zawodzie „rikszów" mamy jakiś cytacik z gazety „Yorozu Chooho", garść cyfr z różnych okresów i dziedzin, tabelkę dziennych płac zarobkowych robotników japońskich z szeregu lat a nadto projekt prawa robotniczego.

Słowem różne rzeczy na różnych stronach powtarzane, ułożone chaotycznie i pisane czasem... okropnie. Spotykamy takie kwiatki: „Trzęsienie ziemi... w konsekwencjach swych połączone z echami... burzy wojny światowej nurtują do głębi... wytrwały z lekkim uśmiechem, bohaterski naród japoński..." (48 - 9) albo „wszystko grzechoczące (!) kroki kapitalizmu to piekło z czerwonemi oczami płonących gniewem hut — tłumią starodawną świętą bojaźń" (93) — i wiele podobnych.

Stanisław Wojciechowski. Romuald Mielczarski, pionier spółdzielczości w Polsce. Warszawa, Związek Spółdzielni Spożywców Rzeczypospolitej Polskiej, 1927; str. 61 i 3nl. i tabl. 1.

On to właśnie uruchomił w r. 1911 Związek Spółdzielni Spożywców, który w chwili śmierci założyciela obejmował 828 spółdzielni, 550.000 członków, centralę handlową, 226 oddziałów na prowincji, 3 agentury handlowe oraz zakłady przemysłowe w Kielcach.

Książeczka jest poświęcona życiu i działalności tego wątłego o śpiżowej nieugiętości i wytrwałości społecznika, który wszelkie siły poświęcił ruchowi kooperacyjnemu,

Autor podkreśla bardzo dobitnie wychowawcze walory pracy Mielczarskiego, ilustrując je licznemi przykładami z jego pism i czynów. Powstała dzięki temu sympatyczna sylwetka pioniera, który na wszelkie uznanie dla swojej działalności miał zawsze odpowiedź: „Tylko bez rozdkliwiań" i odrzucił proponowane mu stanowisko ministra przemysłu i handlu.

wj.

„Tampico"

Bibljoteka Groszowa. Redaktor *H. Zajączkowski.* 185 — 186. *J. Hergesheimer.* Tampico. Powieść meksykańska. Przekład z angielskiego *B. Zan.* Tom I — II. (Okładka *T. Gronowskiego).* Warszawa, „Bibljoteka Groszowa", (1927); str. 167 i 1nl. (I), 175 i 1nl. (II).

Ta powieść „meksykańska" ściśle biorąc nie wykracza wcale poza stosunki w nafciarstwie amerykańskiem w Meksyku. Starzejący się korsarz przemysłowy, zniszczony przez febrę, wraca po dłuższej kuracji do Meksyku, aby zabrać żonę jednemu z kolegów-dyrektorów, zarządzającemu składami spółki. Govett Bradier był

JOSEPH HERGESHEIMER
rysunek Covarrabio

nietyle przemysłowcem ile przywódcą bandy, — organizującym nietylko nafciarstwo, ale — dla osiągnięcia celu — grube intrygi i morderstwa. Przyjechał po kobietę, która na niego czeka, — ale zarazem spostrzega, że interesy idą źle. Jego stare metody zostały zaniedbane. Nowe zawodzą. Bradier usiłuje powtórzyć dawną bohaterską epokę żywota. Zapomina potrosze o kobiecie, po którą przybył, o febrze, która go niszczy z dawną siłą, — a zaczyna ratować pozycję służbową swego rywala i sytuację firmy. I jedno i drugie mu się nie udaje. Nie może już opanować splotu intryg i zdrady— okoliczności są silniejsze od niego. W dodatku opuszczona kochanka przez zemstę rzuca na niego oskarżenie o śmierć męża, zastrzelonego przez zbirów działających z poduszczenia konkurencyjnej firmy.

Bradier, jego partnerka Vida i szereg figur postronnych narysowany jest głęboko i przenikliwie. Zwłaszcza główny bohater, którego autor zdaje się trochę podziwiać i którym może nieco gardzi,— choć podziwu jest tu stanowczo więcej. Uwydatnia zarówno jego dzikość i pełną wyrachowania bezwzględność jak małostkowość życiową, przezwyciężaną przez naturalną pasję. Bankructwo jego wycieniowane jest subtelnie i zimno. Natężenie opisów sięga niekiedy granic tragizmu.

ej.

Pedagogika

Dr. *Stanisław Kolbuszewski.* Filozoficzne podłoże pedagogji Hoene-Wrońskiego. Odczyt wygłoszony na posiedzeniu Tow. Pedagogicznego imienia E. Estkowskiego w Poznaniu. Odbitka z „Minerwy Polskiej", rok I, nr. 2. Lwów, 1927; str. 23 i 1nl.

Hoene-Wroński szukał wspólnych dla całej ludzkości podstaw i zasad wychowania i celu wolnego od wszelkich kategoryj fizycznych. I cel taki wymyślił. Jest nim *stworzenie się własne człowieka.* Wynika on z absolutnej prawdy i absolutnego dobra filozofji Wrońskiego.

W drodze do absolutnego życia wspiera człowieka zreformowana historja filozofji, która winna stać się także naczelną przewodniczką wychowania, gdyż poucza, jakie były względne cele okresów minionych, i wskazuje nowe drogi. Wykonaniem wskazówek filozofów i wogóle doktryny Wrońskiego ma zająć się „Unja Absolutna", coś w rodzaju bardzo szeroko pomyślanej ligi narodów, sprawującej rząd nad ludzkością.

Naukę Wrońskiego jak i wiążący się z nią ściśle system pedagogiczny trzeba przyjąć całkowicie albo odrzucić. Autor odrzuca ten system i możność zrealizowania go, ale podnosi zasługi Wrońskiego: położenie podwaliny pod filozofję pedagogji, ujęcie celu wychowania, wyświetlenie zadań wydziałów uniwersyteckich.

Stefan Białas. Pieniądz, intelektualizm i szkoła. (Sandomierz), 1927; str. 68 i 4nl.

Życie, tę skomplikowaną całość, łączy, krzyżuje i splata w jeden węzeł pieniądz. Rozwój ekonomiczny, wpływ gospodarki pieniężnej ugruntował też w szkole panowanie zasad oderwanych, wybitnie intelektualnych, podrywając równocześnie jej związek z życiem. Przeciw intelektualizmowi i dogmatyzmowi w szkole powstał już od dość dawna odruch. Jednym z jego objawów jest hasło szkoły pracy. Zachodzi jednak obawa, żeby wysunięcie na pierwszy plan zajęć praktycznych nie obniżyło celów wychowawczych. Dlatego może słuszniejszym postulatem w celu zmodernizowania szkoły jest nawoływanie do budzenia samodzielności i indywidualności ucznia. Rozmaite jednak braki w szkolnictwie każą się obawiać by nowych form nie zapełniono starą treścią.

Takie wytyczne można z trudem wyłuskać z książeczki autora, pisanej jakoś nieprzejrzyście a błyskotliwie i feljetonowo. Jest erudycja i oczytanie, ale brak odpowiedniej formy. Dla przykładu próbka naukowego stylu autora (68): „Kortez spalił okręty, aby zmusić towarzyszy do wysiłków. Dziś każdy ślubuje, że krew z pod paznogci to jedyna racja „porządnego" życia. Biada wam, zatoki mulistych rzek, ocienione suchotniczą olszyną i garbatemi wierzbami!"

wj.

O POGWAŁCENIE PRAWA AUTORSKIEGO

Dn. 8 października b. r. w wydziale karnym sądu okręgowego w Krakowie odbył się niezmiernie ciekawy proces, będący pierwszym w Polsce procesem o naruszenie prawa autorskiego, gwarantowanego ustawą o prawie autorskiem. Boy-Żeleński, którego sprawę popierał warszawski adwokat Beylin, występował jako oskarżyciel przeciw redaktorowi dziennika krakowskiego „Czas", dr. Antoniemu Beaupré, którego obrońcą był adwokat Bogdani.

Przedmiot sporu był następujący.

Przed kilku miesiącami Boy-Żeleński zaczął drukować w „Kurjerze Porannym" cykl feljetonów pod zbiorowym tytułem „Z wrażeń paryskich". Pierwszy z tych feljetonów, omawiający działalność znanej przyjaciółki Polski, pani Rose Bailly, miał poniekąd charakter propapagandowy; dlatego Boy, pragnąc mu nadać szerszy rozgłos, zwrócił się do redaktora „Czasu", proponując mu przedrukowanie artykułu. „Czas" nietylko przedrukował ten feljeton, ale zaczął przedrukowywać i następne, przyczem Boy-Żeleński stwierdził, że w trzecim z kolei feljetonie p. t. „W Sorbonie i gdzieindziej" nietylko redakcja „Czasu" opuściła niektóre ustępy, ale zmieniła tekst i *dodała nawet słowa, których w oryginalnym feljetonie nie było*, nie zaznaczając faktu skrótów i zmian ani nie porozumiewając się z autorem. Kiedy zaś autor, zaprotestowawszy przeciw temu postępowaniu, zażądał umieszczenia w „Czasie" odpowiedniego wyjaśnienia, redakcja „Czasu" uchyliła się od dania tej satysfakcji. Wskutek tego Boy-Żeleński wniósł, za pośrednictwem adwokata Beylina, do sądu karnego w Krakowie skargę na dr. Beaupré jako odpowiedzialnego redaktora „Czasu" o umyślne pogwałcenie prawa autorskiego, przewidziane w art. 58 i 61 ustawy o prawie autorskiem.

Ta bardzo ciekawa sprawa, która żywo musi obchodzić każdego pisarza, była przedmiotem długiej rozprawy sądowej oraz dość ostrej mimo że pełnej kurtuazji wymiany poglądów.

Red. Beaupré broni prawa naczelnego redaktora do „cenzury" powierzonych mu utworów oraz przystowywania ich w potrzebie do tonu pisma, które redaguje. Że prawo to, niejako zwyczajowe, istnieje, na to zażądał obrońca dr. Bogdani wezwania ekspertów, proponując p. Konstantego Srokowskiego. Sprzeciwił się temu żądaniu przedstawiciel oskarżyciela, adw. Beylin, twierdząc, iż nie można żądać stwierdzenia „prawa zwyczajowego" będącego w jaskrawej sprzeczności z ustawą i pociągającego nawet ewentualne sankcje karne. Po naradzie sąd odmówił wnioskowi obrony.

Oskarżyciel prywatny Boy-Żeleński w dłuższem przemówieniu polemizował z wywodami red. Beaupré. Stwierdził, iż,— gdyby nawet przyjąć poglądy red. Beaupré, z któremi się nie godzi, — nie może tu być mowy o *powierzonych* utworach, gdyż feljeton „W Sorbonie i gdzieindziej" nie był dla dziennika „Czas" przeznaczony; jeżeli się tonem swoim nie nadawał, najprostsze było nie przedrukowywać go. Boy-Żeleński bronił dalej znaczenia słowa i stylu, który jest integralną i bezsporną własnością pisarza; wykazywał, że zwłaszcza w utworach o treści żartobliwej, pisanych z pewną brawurą stylistyczną, drobne nawet napozór zmiany mogą naruszyć dotkliwie strukturę utworu i sprawić, — jak w tym wypadku, — że z sensu robi się nonsens, za który autor ponosi odpowiedzialność wobec publiczności.

Adw. Beylin podnosił znaczenie tego procesu, mającego ustalić w praktyce święte prawa twórcy do swego utworu. Cała literatura polska — mówił — powitała z uczuciem ulgi i radości ustawę polską o prawie autorskiem; tak samo wszyscy pisarze w Polsce oczekują w napięciu wyroku w tym procesie, który okaże, czy w istocie ustawa ta będzie gwarancją pełni ich praw.

Obrońca dr. Beaupré, adw. Bogdani, starał się przeprowadzić tezę uprawniającą redaktora pisma do przeprowadzania cenzury rzekomo moralnej.

Po naradzie sąd ogłosił wyrok, w którym dając pełną satysfakcję skrzywdzonemu pisarzowi, uznał, iż red. Beaupré winien jest poczynionych w inkryminowanym feljetonie zmian, dopuszczając się przez to występku przewidzianego w art. 58 ustawy o prawie autorskiem. Wobec tego, na zasadzie art. 61 tejże ustawy, skazuje go na 200 zł. grzywny, na zapłacenie Boyowi-Żeleńskiemu 500 zł. t. zw. „pokutnego", a ponadto na zapłacenie kosztów procesu i ogłoszenie wyroku na łamach dziennika „Czas".

Proces ten ma w naszych stosunkach literackich zasadnicze znaczenie. Jest to pierwszy krok na drodze do ustalenia tej tak prostej — zdawałoby się — prawdy, że własność literacka lub artystyczna jest co najmniej taką samą własnością jak każda inna i tak samo musi być szanowana. Sąd, który, opierając się na niewzruszonym gruncie ustawy, wydał wyrok — mimo pozornej błahości sporu — tak surowy, okazał, że dobrze ocenia i rozumie wartość samej zasady.

„Pan Damazy"

Teatr Narodowy: „Pan Damazy", komedja w 4 aktach *Józefa Blizińskiego;* reżyserja *Kazimierza Kamińskiego*, dekoracje *Wincentego Drabika.*

Przedstawienie „Pana Damazego" w Teatrze Narodowym uważać należy za wyjątkowo udane. Mimo braków w reżyserji i lichej wystawy wieczór ten sprawił nam wiele przyjemności. Zawdzięczać to należy wyłącznie kapitalnej grze dwu wielkich aktorów. Frenkiel i Kamiński oglądani razem w rolach świetnie im odpowiadających — to największy atut starego realistycznego teatru.

Frenkiel nie gra pana Damazego—jest nim w każdym calu, nie musi pamiętać o kunszcie aktorskim ani nawet o tekście— jest tak naturalny, iż kreacja jego nie budzi nawet zachwytu. Godzimy się na nią i wiemy, że nie może wypaść z roli, bo musiałby wpierw zmienić się jako człowiek, a jest już dość w latach podeszły, aby nam takich niespodzianek oszczędzić. *Kamiński* natomiast trzyma nas w ciągłem napięciu. Jest to gra zimna, obliczona i mistrzowska. Głębokie, niepowszednie poczucie charakteru ludzkiego i jego śmieszności czyni z Kamińskiego postać pierwszoplanową, ważniejszą od autora, który ograniczył się tylko do banalnych i dość powierzchownych wskazówek ogólnych. Kamiński ze schematu roli czyni mocno zbudowaną, chytrze podpatrzoną, żywą postać. Pogłębia on Blizińskiego nieomal jak Horzyca Chestertona. Rejent Bajdalski Kamińskiego — to balzacowski opis, podparty humorem obserwacji Prusa.

Pozostali wykonawcy tworzyli tło dla kreacyj dwu prawdziwych artystów. Miało się wrażenie, iż do teatru przyszło tylko dwu aktorów a reszta zawiodła, sproszono więc ludzi prywatnych, którzy z powodzeniem udawali, że grają. Jedynie p. *Majdrowicz* nie udawała aktorki, i było jej z tem bardzo do twarzy.

Dekoracje podobno *Drabika*, aczkolwiek wydaje się to nieprawdopodobne.

as.

Camera obscura

PRZYWIĄZANIE PARTYJNE

„Przegląd Wieczorny" z dn. 10 b. m. podaje:

„P. Tomasz Tabaka zwrócił się do władz z prośbą o zmianę nazwiska rodowego „Tabaka" na nazwisko „Dmowski" lub „Dymowski".

Prawdopodobnie dlatego wybrał sobie nazwiska dwu działaczy endeckich, że endecy są ciemni jak tabaka w rogu.

SENSACJA

W „Ilustrowanym Kurjerze Codziennym" pomieszczono anons dający wiele do myślenia:

„Adres — mamy. Proszę udać kobietę, pisma nie zmieniać".

Czyżbyśmy byli na tropie gen. Zagórskiego? Najwyraźniej przyjaciele dają mu znać, aby udawał kobietę. Ponieważ do jednej prośby już się zastosował i pisma w listach z Gdańska nie zmienił — kto wie, czy nie zgodził się również na udawanie kobiety. Trzeba delegować Wieniawę, aby rozebrał i zrewidował wszystkie kobiety krajowe, — może znajdzie?

TEN MIAŁ NOSA

W „Przeglądzie Wieczornym" z dn. 10 b. m. opisano dość niezwykłe zdarzenie:

„Jeden z przodowników policyjnych w Sosnowcu tak dalece przejął się rozporządzeniami o kontroli sanitarnej domów, że wkroczył do sypialni p. M. i zrewidował stan naczyń nocnych. Rewizja wypadła ujemnie. Gospodyni zapłaciła karę w sumie 3 złotych".

Wsadzanie nosa do cudzego garnka to wścibstwo i brak wychowania. Z drugiej jednak strony jest to wcale niezła zabawa. Znam gościa, który gotów jest prosić panów przodowników policji, aby za cenę trzech złotych wsadzali codzień głowę do jego nocnika.

MĘŻCZYZNA DZIENNIKARZEM

W nr. 280 „Przeglądu Wieczornego" umieszczono artykuł p. t. „Kobieta komunistką".

Czytywaliśmy już tytuły w rodzaju „Kobieta spadochronem", „Kobieta psem policyjnym", „Kobieta wąż", „Kobieta skarbonką", ale takiej sensacji jeszcze nie było. Podobno w Dreznie w czasie wystawy paryskiej po wojnie trzydziestoletniej pewien fabrykant samochodów spotkał kobietę w garniturze żakietowym i w cylindrze. Miała siwą bródkę, baczki i piękne blond wąsy. Paliła cygara i mówiła basem. Po zbadaniu okazało się, iż jest mężczyzną i właścicielem piwiarni. Polecamy ten fakt mężczyźnie-dziennikarzowi z „Przeglądu Wieczornego". Będzie mógł dać tytuł: „Kobieta mężczyzną".

Prawdziwa i fałszywa asymilacja

Niedawno odbyła się w Warszawie akademja ku czci znakomitego pisarza żydowskiego Sz. Asza. Wobec audytorjum złożonego z kilku tysięcy ludzi wygłosił Asz swoje credo narodowe, nacechowane tak wielką niezależnością poglądu oraz prawdą wewnętrzną, iż niepodobna przejść nad tem przemówieniem do porządku. Z odwagą godną podziwu oświadczył Asz, iż nie obawia się prawdziwej asymilacji, owszem, jeśli już Żydzi mają się asymilować, niech się asymilują z Żeromskim, nawet niech przyjmują chrzest. Natomiast odrazę budzi w poecie fałszywa asymilacja, judeo-polska, powierzchowna asymilacja sjonistów mówiących i piszących złą polszczyzną. W szczególności uważa Asz pewne orgary sjonistyczne wydawane w języku polskim za zgubne w równym stopniu dla języka polskiego — co dla narodowego uświadomienia Żydów. Najwyższy czas, — twierdzi Asz, — żeby Żydzi przestali być „białymi Murzynami" kultury narodów, wśród których żyją.

Z EKRANU

Śliczna Bianca Dodo odtwarza jedną z głównych ról w polskim filmie „Przeznaczenie"

Kronika tygodniowa

W tym tygodniu pogadamy o filmach. — Mógł się przecież rozwieść. — Mózg wsadza ręce do wody. — Pozory współczesności. — Jeszcze raz maszyna-moloch. — O chłopach rosyjskich. — Amerykański napój bez alkoholu. — Bycze kobitki. — O kradzeniu palta. — Kiedy się publiczność śmieje. — Choroby, którym nie podlegają ludzie.

Film „Metropolis" ze względu na niezwykły koszt i nakład pracy jak również na reklamę i powodzenie zasługuje na szersze omówienie. Dawno nie był demonstrowany tak głupi utwór, i jest rzeczą wręcz nieprawdopodobną, iż podobny scenarjusz mógł znaleźć reżysera. Nie tłumaczy tej sprawy nawet to, że p. Lang jest mężem autorki scenarjusza: mógł przecież rozwieść się z żoną, mógł ją nawet zastrzelić, wszystko to byłoby lepsze od tego co zrobił. Metropolis—to miasto przyszłości. Autorka przypuszcza, iż w przyszłości ludzkość podzieli się na mózg i ręce. Mózg— to panowie Metropolis, ręce — to jego niewolnicy. Wydaje się więc widzowi, iż ręce bez mózgu, owi czarni robotnicy ukryci pod ziemią, — to najgorsze zwierzęce strony natury ludzkiej, oddestylowane i zepchnięte w podziemia. Nic podobnego: są to zwykli robotnicy-proletarjusze, którzy schodzą się nocami w katakumbach i modlą się. Nie wydają się wcale głupsi od mózgu, którego przedstawicielami są biało ubrani młodzieńcy biegający na ślicznie urządzonych bieżniach i ubrani we fraki i cylindry panowie pijący szampana.

Władca Metropolis zaniepokoił się, iż robotnicy schodzą się w katakumbach. Postanowił zatopić ich. W dalekiej przyszłości, wśród cudów i potęgi, w przeobrażonej formie świata zostają jeszcze stare sposoby sfer panujących — system prowokacji. Władca Metropolis każe uczonemu wynalazcy stworzyć sztuczną kobietę, kopję Marji, do której modlą się robotnicy. Sztuczna Marja, mrugając filuternie okiem i dając do zrozumienia, że jest sztuczna, schodzi do katakumb i podburza robotników do zdemolowania maszyn. Wtedy Władca postanawia zatopić podziemia.

Jeśli ten podział na mózg i ręce mamy mieć w dalszym ciągu na uwadze, to mózg postanawia pozbyć się własnych rąk bez żadnego wyraźnego powodu. Ale mózg, który potrafił robić sztuczne kobiety i najdziwniejsze maszyny, marnie się wywiązuje z zadania, które byle Misissipi świetnie umie zaranżować. Robotnicy nie zostają wytopieni, i na skutek protekcji syna Władcy, blondyna w krótkich majtkach, następuje zgoda między robotnikami a władcą. Nie wiemy, na jakich warunkach następuje ta zgoda. Prawdopodobnie ustępstwa są obopólne. Robotnicy nie będą się już modlili nocami a Władca nie będzie próbował zalać ich wodą. Film, który roi się od wielu mniej znaczących idjotyzmów, kończy się maksymą: „Pomiędzy mózgiem a rękami powinno pośredniczyć serce".

Nie wdając się w krytykę tego głupkowatego dziwowiska podkreślić należy jedno—stosunek do współczesności. „Metropolis" operuje pozornie wszystkiemi akcesorjami współczesności, całym nowym repertuarem wzrokowym, pozostaje jednak starym, zmurszałym gratem. Jak w powieściach Dekobry, gdzie zewnętrzne akcesorja mówią o zmianie oblicza świata, ale treść jest najbanalniejszą przeszłością. A więc przedewszystkiem stosunek do maszyny. Maszyna jest tu molochem pożerającym ludzi. Technika stoi tak wysoko, iż można stworzyć sztuczną kobietę, ale gdy robotnik zasłabnie przy maszynie, następuje natychmiast straszny wybuch.

Dziwne jest, iż film taki można demonstrować dzisiaj w Niemczech. Trzeba to było pokazać chłopom rosyjskim przed wojną, publiczności, która żegna się na widok roweru i ucieka do lasu przed lokomotywą. Należałoby przypomnieć autorce „Metropolis", że współczesność to nietylko radjo, kino i aeroplan ale i zdolność logicznego myślenia, ścisłość rozumowania, bez której żaden samolot nie mógłby unieść się do góry, że nie wystarczy dać samą zewnętrzność bez treści, bez dążeń wyrażających epokę.

Równie rewoltujący przez swą treść jest film „Świat w płomieniach". Wojna nie stanowi tematu, który traktować można sentymentalnie, — można ją okazać patetycznie albo wrogo, — ale specyficznie amerykański mdły sentymencik tego obrazu działa odrażająca. Ideologja „Świata w płomieniach" daje się sprowadzić do niebrania do wojska młodych chłopców artystów-malarzy, wszystkim innym bowiem na wojnie właściwie dzieje się niezgorzej. Film ten, który jest zresztą kopją „Wielkiej parady", przedstawia nam wojnę od strony erotycznej: wojna może była straszna, ale kobitki we Francji były bycze — oto jego sens. Reżyser idąc po tej drodze stara się nam pokazać jak najwięcej flirtów i miłostek, bardzo dyskretnie odsłaniając złą stronę medalu. To że trzeba było śmierci ośmiu miljonów ludzi, aby dwu chamów amerykańskich mogło się dowalać do jednej oberżystki, — to sprawa drugorzędna. Również dobrze możnaby zrobić obraz płonącego gmachu, w którym ginie paruset ludzi w płomieniach a jeden facet przy okazji kradnie palto. Taki facet będzie całe życie utrzymywał, że „pożar to fajna rzecz". W pewnym momencie tego filmu pokazują nam samochód z rannymi i trzęsące się i obtłukujące obandażowane głowy i kikuty. Bardzo wielu ludzi na sali roześmiało się beztrosko. Życzę im, aby po wyjściu z kinematografu zasłabli natychmiast na księgosusz, nosaciznę czy inne dolegliwości, którym podlegają bydlęta.

Antoni Słonimski.

PRZEGLĄD PRASY

MONOGRAFJA O STANISŁAWIE AUGUŚCIE

W nr. 277 „Głosu Prawdy" *Juljusz Kaden-Bandrowski* dzieli się pierwszemi wrażeniami z wielkiej monografji niemieckiej Ottona Forst de Battaglia o ostatnim królu polskim („Stanisław August Poniatowski"). Monografja ma charakter rehabilitacyjny: „Państwowość polska — zdaniem autora — w chwili gdy Poniatowski na tron wstępował była już martwem ciałem. Stanowi olbrzymią zasługę Poniatowskiego, że ciału temu przywrócił ducha. Król ten był wszakże w Polsce za swoich czasów osią wszelkiej myśli obyczajowo-twórczej. To on przecież nauczył naród swój współcześnie myśleć, czuć, kochać nową naukę, cenić sztukę", „...grabarz polskiego państwa był równocześnie twórcą narodowej cywilizacji, był orędownikiem polskości, która, formy państwowe utraciwszy, dzięki niemu właśnie mogła przetrwać w kulturze i w duchu aż do nowego odrodzenia".

„EKSPERYMENTY" PANA KRZYWOSZEWSKIEGO

W wielkiej kolubrynie p. t. „Warszawskie teatry miejskie" („Świat", nr. 41), biorącej w obronę niezdarną gospodarkę teatralną pp. Śliwińskiego i Lorentowicza, występuje p. *Stefan Krzywoszewski* z projektem założenia przy Teatrze Narodowym „sceny eksperymentalnej, która rozwarłaby się szeroko przed młodymi autorami", pozbawionymi, według p. Krzywoszewskiego, w chwili obecnej „niemal zupełnie... dostępu do teatru". „Nie mogą oni tworzyć odrazu dzieł dojrzałych. Tem bardziej trzeba im ułatwić proces dojrzewania". Troska p. Krzywoszewskiego o młodych pisarzy jest zupełnie zbyteczna: ich wybitne utwory zawsze znajdą sobie swoją scenę, dojrzałość nie zawsze przychodzi z wiekiem, a hodowla miernot w rodzaju członków Związku Autorów Dramatycznych nie ma nic wspólnego z literaturą i sztuką.

HELLENIZM A JUDAIZM

„Nowy Dziennik" przedrukowuje w nr. 262 z pełną aprobatą fragmenty artykułu Pawła Hulki-Laskowskiego, umieszczonego w nr. 196 „Wiadomości" („Nowy spór o judaizm i hellenizm"), atakując przytem ostro dotychczasowych recenzentów pracy prof. Zielińskiego „Hellenizm a judaizm".

jam.

Redakcja „Wiadomości Literackich" zawiadamia czytelników, że nie zwraca drobnych rękopisów, odpowiedzi udziela tylko w rubryce „Korespondencja". Na odpowiedzi listowne należy dołączać znaczki pocztowe.

KORESPONDENCJA

JESZCZE O WYDANIE WYSPIAŃSKIEGO

Do redaktora „Wiadomości Literackich"

Doniesienie (w nr. 186 „Wiadomości") o rezygnacji dotychczasowych wydawców „Dzieł" Wyspiańskiego z dalszej pracy wydawniczej zakończyłem zdaniem, zwróconem do niektórych „krytyków" i przyszłych wydawców: „Dla dobra sprawy (t.j. wydania) życzymy im, abyśmy im nie musieli wytykać więcej rzeczywistych błędów niż oni nam". Jeżeli z tego zdania replikant w nr. 196 „Wiadomości" wyczytał zapowiedź „zemsty" w przyszłych recenzjach i zamiar „udaremnienia wydawnictwa wogóle", to znowu okazał się tylko fałszywym egzegetą mych słów i równie fałszywym prorokiem. Ponieważ mam wrażenie, że ciągłe napaści jego na mnie płyną głównie z chęci reklamowania się i przypominania swego istnienia, nie chcąc mu nastręczać do tego dalszych sposobności, idę dalej w mysl ostrzeżenia: guarda e passa...

Tadeusz Sinko (Kraków).

W SPRAWIE BRZOZOWSKIEGO

Do redaktora „Wiadomości Literackich"

Z powodu uwagi, zamieszczonej w artykule p. Henryka Drzewieckiego w nr. 197 „Wiadomości Literackich" p. t „Nieznana broszura Bakaja", dla ustalenia rzeczowego materjału pozwolę sobie zaznaczyć, że broszura p. t. „Materjały śledztwa żandarmskiego z r. 1898 w sprawie Towarzystwa Oświaty Ludowej. I. Zeznania Leopolda Stanisława Leona Brzozowskiego" ukazała się we Lwowie w ostatnich miesiącach r. 1906, prawdopodobnie w listopadzie lub grudniu. Stwierdzić to mogę na podstawie chronologicznych notatek, jakie za ówczesnego pobytu w szkole średniej *we Lwowie* szczegółowo prowadziłem o książkach czytanych i mam zachowane. Wspomniana broszura była odrazu rozszerzana gorliwie, sądzę więc, że dostałem ją do rąk w krótkim czasie po ogłoszeniu. Potwierdza to także „Przewodnik Bibljograficzny" Wisłockiego, gdzie broszurę wymieniono dopiero w zeszycie styczniowym z r. 1907. Wobec tego szczegół ten w związku z hipotezą co do „rewelacyj" Bakaja musi odpaść. Nie jest wszakże wykluczone, że materjał zawarty w broszurze mógł Bakaj poznać przed jej ogłoszeniem.

Kazimierz Czachowski (Kraków).

ODPRAWA PRAWOWIERNYM MARKSISTOM

Do redaktora „Wiadomości Literackich"

W jednym z październikowych numerów „Naszego Przeglądu" zamieścił p. I. Deutszer ostrą i ziejącą żółcią krytykę pierwszego tomu moich poezyj p. t. „Modlitwa o słowo". Cóż tak zniechęciło krytyka do tych utworów? Przedewszystkiem, że „zacieram konkretny ton wierszy o pracy podejrzanego gatunku religijnością". Stojąc chyba na stanowisku „czystego marksizmu", nie może sobie p. Deutszer wyobrazić poety pracy piszącego wiersze o św. Franciszku i o Chrystusie. Połączenie tych postaci z konkretnemi sprawami powszedniej orki ludzkiej uważa za brak ideowości i nawet za skończoną bezmyślność. Otóż aby raz na zawsze obronić się przed tego rodzaju zarzutami, postaram się w krótkich słowach określić p. Deutszerowi i innym krytykom w tym guście swój poetycki światopogląd, o którego brak mnie posądzają.

1. Nigdy nie pisałem i nie będę pisał wierszy tylko z „czysto marksowskiego" punktu widzenia. W tym wypadku byłbym nietwórczy i nieprodukcyjny.

2. Uwielbiam ludzi pracy, ale niemniej uwielbiam najpiękniejszego rewolucjonistę na ziemi — Chrystusa, nie dzisiejszego, spaczonego przez kler i burżuazję, ale tamtego z przed wieków, obrońcę ówczesnego proletarjatu, umiejącego walczyć i ginąć na krzyżu za lepsze jutro pokrzywdzonych i poniżonych. Niejeden z dzisiejszych rewolucjonistów mógłby Go śmiało wziąć za wzór bez żadnej ujmy dla swojej godności.

Że pod tym względem nie jestem odosobniony, świadczy ostatnia książka wielkiego pisarza francuskiego o skrajnie lewicowych poglądach, Barbusse'a, i głęboki poemat Sterna „Bieg do bieguna".

3. Droga, którą obrałem, jest dla mnie prosta i jasna. Nienawidzę kapitalistów i kleru. Kocham Chrystusa i proletarjat. Proletarjatowi do walki z kapitałem potrzebne jest bohaterstwo. Chrystus był bohaterem, więc proletarjatowi potrzebny jest Chrystus. To wszystko.

Włodzimierz Słobodnik.

O PRZEKŁAD ZWEIGA

Do redaktora „Wiadomości Literackich"

Celem uprzedzenia pewnych zarzutów, jakie mogłyby spotkać książkę Stephana Zweiga „24 godziny z życia kobiety", która ukazała się w moim przekładzie nakładem „Renaissance", uprzejmie proszę o zamieszczenie poniższych wyjaśnień.

1) Wydawca wbrew mej woli zmienił tytuł książki, który w oryginale brzmi „Verwirrung der Gefühle" a w tłumaczeniu „W odmęcie uczuć", nadając książce bardziej sensacyjny lecz nie odpowiadający całości tytuł „24 godziny i t. d.", i to pomimo moich kilkakrotnych zastrzeżeń.

2) Wbrew memu wyraźnemu życzeniu wydawca nie przedstawił mi okładki książki i umieścił na niej reklamową, ale zato bardzo mało gramatyczną wzmiankę, w której m. in. czytamy: „Znawca ludzkiego serca i genjalny poeta daje nam obraz duszy kobiecej tak pięknej i rzadkiej, *ale* i tragedję niezwykłej miłości mężczyzny".

3) Wbrew swemu przyrzeczeniu przedstawienia mi jeszcze jednej korekty, celem nadania ostatecznej imprimatury, wydawca wydrukował książkę bez tej imprimatury, czego wynikiem jest mnóstwo błędów zecerskich, za które oczywiście nie biorę odpowiedzialności.

Melanja Wasermanówna.

*

Stary Przyjaciel „Wiadomości". Dziękujemy.

M. S. Nie dla nas.

M. Gl. w Łodzi. Z prelegentów: Boy-Żeleński, Grzymała-Siedlecki, Sinko, Wittlin, Zegadłowicz, Kołaczkowski. Program mógłby przypuszczalnie opracować Wittlin (Smolna 16).

D. T. w Łodzi. Jabłczyński — Hotel Victoria, Cieślewski — Dobra 90.

Tao. Napierski: Książęca 6, Iwaszkiewicz: Górnośląska 24.

J. B. „Wspomnienia" słabe.

J. Andrz. Z artykułu skorzystamy.

H. W. we Lwowie. Nadesłanej recenzji nie będziemy drukowali.

Br. M. w Stanisławowie. Nowel nie drukujemy.

Poeta na Wołyniu. Zależy to od wartości wierszy.

H. Sz. w Przemyślu. Nadesłanego listu nie zamieścimy: w naszem przekonaniu redakcja „Tygodnika Illustrowanego" jest w zupełnym porządku.

L. L. Adresu Karin Michaelis nie znamy.

Tydzień bibljograficzny

rejestruje całkowitą produkcję wydawniczą następujących firm: „Alfa", H. Altenberg, M. Arct, „Bibljoteka Polska", Ludwik Chomiński, 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

Współczesna Beletrystyka Rosyjska. Tom 4. *Borys Pilniak.* Iwan Moskwa. Przekład z rosyjskiego *Władysława Broniewskiego.* Warszawa, „Alfa", 1928; str. 6nl. i 178 i 8nl. Zł. 5.40. — Na tom najwybitniejszego pisarza sowieckiego składają się następujące opowiadania: „Arktyk", „Nad parowem", „Iwan Moskwa", „Arina".

Współczesna Beletrystyka Rosyjska. Tom 3. *Pantelejmon Romanow.* Pierwsza miłość. Przekład z rosyjskiego *Jana Barskiego.* Warszawa, „Alfa", 1928; str. 211 i 5nl. Zł. 5.40. — Wybór opowiadań: „Pierwsza miłość", „Zagadnienia płci", „Żytnie placki", „Olek", „Wiosna", „Tajemnica", „Miłość", „Listy kobiece".

PRAWO, NAUKI SPOŁECZNE

Stanisław Grabski. Ekonomja społeczna. IV. Gospodarstwo i przedsiębiorstwo. Lwów, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1927; str. 94 i 2nl. Zł. 3. — Całość obejmie 10 zeszytów.

MIECZYSŁAW ZIĘBOWSKI
LWY
Zbiór utworów poetyckich
Cena zł. 2.50. Dom Książki Polskiej

POBYT W ITALJI
Ktokolwiek z osób dobrego towarzystwa interesowałby się sprawą wspólnego założenia i prowadzenia pensjonatu w Italji łącznie z osobą znającą język i stosunki zechce dla porozumienia zwrócić się do administracji „Wiadomości Literackich"

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. GRYDZEWSK