Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

H. G. WELLS: „PSYCHOANALIZA MARXA"

Dziś 8 stron

WIADOMOŚCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

TYGODNIK

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

Cena numeru w Paryżu zł. 1.—

Nr. 13 (274) Warszawa, Niedziela 31 marca 1929 r. Rok VI

Przypominamy, że czas odnowić prenumeratę za kwartał II b. r. (wraz z miesięcznikiem „Pologne Littéraire" zł. 9.— w kraju, dol. 2.— zagranicą)

EMIL BREITER

KRYTYKA SUMIENIEM SZTUKI

W słynnej i historycznej już dzisiaj polemice z Sarceyem Zola pisał m. in.: „Zważcie, że w całej tej dyskusji dobra połowa różnicy zdań wynika z nieporozumienia. Ja mówię białe, on słyszy czarne. Ja rozumuję na zasadzie całości idei, gdzie wszystko jest ze sobą logicznie związane, a on wyrywa jedno zdanie i nadaje mu sens, o którym nigdy nie myślałem. W ten sposób można całe lata kroczyć obok siebie, nie rozumiejąc się zupełnie. Powróćmy więc do tych wszystkich zagadnień, skoro nie udało mi się być zrozumiałym".

Powróćmy więc do tych zagadnień, powróćmy tem bardziej, że p. Marja Dąbrowska w swoim poważnym i starannie opracowanym artykule „Wielcy pisarze o krytykach" („Wiadomości Literackie", nr. 270) zadała sobie trud rozwalania otwartych drzwi.

Kamieniem obrazy dla p. Dąbrowskiej są dwa fragmenty mojego wywiadu. Pierwszy — w którym wysunąłem twierdzenie, że historja literatury *raczej* przyznaje słuszność krytykom, udowadniającym wpływ krytyki na twórczość. A drugi — w którym pisałem o niechęci autorów do krytyki. (Artykuł p. Dąbrowskiej jest właśnie wyrazem tej źle maskowanej niechęci).

Moje pierwsze twierdzenie nie miało charakteru apodyktycznego. Użyłem zupełnie celowo i świadomie określenia „raczej". „Je dis blanc, on entend noir". Niewątpliwie mógłbym zacytować fakty, świadczące o potężnym wpływie krytyki na twórczość. Ale trud mój byłby naprawdę daremny. Bo „niema nic bardziej zdumiewającego dla tego, który studjuje literaturę, nad ślepotę, jaką wykazywali wielcy ludzie, a czasem najwięksi, przy ocenie dzieł swych kolegów, a zwłaszcza współczesnych im autorów" (Worsfold: „O sądzie w literaturze"). „Dla Woltera „Hamlet" był surową, barbarzyńską sztuką, dziełem, które wydać mogła tylko wyobraźnia pijanego dzikusa, dla Goethego „Piekło" Dantego — ohydne, „Czyściec" — wątpliwy, a „Niebo" — żadne. Byron był niewrażliwy na wdzięki całego chóru liryków angielskich, a Arnold, subtelnie wrażliwy na piękność i potęgę pisarzy starożytnych, — ślepy na genjusz największych ze współczesnych mu autorów: Tennysona, Browninga, Rosettiego, Swinburne'a i t. d.

Mógłbym więc zasypać p. Dąbrowską tysiącem faktów na temat, że największą krzywdę wyrządzali pisarzom właśnie ich koledzy pisarze (tytuł mojego artykułu brzmiałby: „Wielcy pisarze o wielkich pisarzach") i że dopiero krytyka, prawdziwa, od małej do największej, naprawiała krzywdy i prostowała sądy.

Ale o to w tym sporze nie idzie. Wprost niepodobna wyznaczyć granicy, gdzie kończy się twórczość a zaczyna krytyka: twórczość pierwotna i twórczość wtórna. Pani Dąbrowska cytuje sąd Mickiewicza o krytyce—my jednak wiemy, jak niesprawiedliwym krytykiem był Mickiewicz wobec Słowackiego i jak natchnionym w swoich wykładach o literaturze słowiańskiej.

Można więc być równocześnie „dobrym" i „złym" krytykiem. Można być w tej samej osobie nietrafnym i genjalnie intuicyjnym, pozbawionym celowości i precyzyjnie celowym, rezonerem i filozofem, głębokim i płytkim. W tej samej osobie, ale nie wobec tego samego „przedmiotu".

Przedmiot jest herbową tarczą krytyki. Dobrym krytykiem jest nie ten, który o wszystkiem pisze, lecz ten, który wszystko o danym przedmiocie napisze. O przedmiocie rozstrzyga — że użyję pięknego wynalazku p. Wielopolskiej — selekcjonizm pisarza. Kamerton psychiczny, nastrojony na ton, odpowiadający twórczości. („Die Quelle alles Wohlgefallens ist die Homogeneität" — powiedzia Schopenhauer).

Dlatego Norwid rozumiał twórczość Słowackiego, która dla Mickiewicza była świątynią, pozbawioną Boga, dlatego Rivière kochał Claudela, a France był mu obojętny. Dlatego Brandes przeorywał Europę indywidualizmem Ibsena, a Tarnowski nienawidził i lekceważył Wyspiańskiego. Dlatego Brzozowski — wieczny poszukiwacz własnego tonu — zmieniał swą dogmatykę i z apostoła materjalizmu historycznego stał się teologiem.

Nie jest rzeczą krytyki wymierzać sprawiedliwość (gdzież jest sprawiedliwość!), ale wzbogacać naszą wiedzę, pogłębiać świadomość, wzmacniać wolę, napinać uczucie. Pani Dąbrowska sprowadza zagadnienie krytyki na poziom wyroku sądowego. Ale i wyroki sądowe bywają niesprawiedliwe. Zdarzają się straszliwe omyłki sądowe, okupione krwią i głową niewinnych ofiar; a ileż jest takich, o których milczy historja, do których nikt nie dotarł, których nikt nie odsłonił. Niema sprawiedliwości. Jest tylko jej wymierzanie.

Idzie więc o to, jak się to wymierzanie odbywa.

„Gdy błyskawica zabłyśnie nad sztuką, budzi się, powstaje krytyka... Krytyka znaczy rozróżnienie. Krytyka jest sumieniem sztuki. Kiedy sztuka dostrzega siebie i odczuwa, kiedy woła: — oto jestem; — ten jej krzyk radosny — to wznoszący się w górę lot krytyki... Niechaj w krytyce zbudzi się miłość nieskończoności, a oblicze sztuki ulegnie zmianie" (Hello: „Krytyka").

A więc jeden z największych umysłów świata, pisarz kryształowy, apostoł i estetа, pisze wprost, że oblicze sztuki ulegnie zmianie w zależności od krytyki. Myślę, że Hello wypowiedział najgłębszą prawdę, nieznośną może dla tych, którym się wydaje, że mają monopol na „tworzenie" sztuki, ale zrozumiałą dla wszystkich, którzy wiedzą, że sztuka nie jest Minerwą, wyskakującą z głowy Jowisza.

A co pisał Schopenhauer, na którego tak chętnie powołuje się p. Dąbrowska w swoich rozrachunkach z krytyką? „Wie nun aber doch die Sonne eines Auges bedarf um zu leuchten, die Musik eines Ohres um zu tönen; so ist auch der Wert aller Meisterwerke, in Kunst und Wissenschaft bedingt durch den verwandten, ihnen gewachsenen Geist. zu dem sie reden. Nur er besitzt das Zauberwort, wodurch die in solche Werke gebannten Geister rege werden und sich zeigen. Der gemeine Kopf steht vor ihnen wie vor einem verschlossenen Zauberschrank"... („Schopenhauer: „Ueber Urteil, Kritik" etc., § 264).

Sztuka dla swego rzeczywistego życia potrzebuje krytyki. Schopenhauer twierdzi nawet, że bez krytyki niema sztuki. A rozsnuwając dalej jego myśli metodą kantowską, dojść należy do wniosku, że dzieło sztuki nie istnieje, jeżeli nie spojrzy nań oko krytyki. Nie istnieje w rozumieniu „der reinen Vernunft".

A więc te wszystkie gorzkie żale, które p. Dąbrowska z taką pieczołowitą dokładnością wyłowiła z korespondencji Flauberta, świadczą tylko o małostkowości tego wielkiego pisarza. Irritabile genus vatum! Któż jest bardziej wrażliwy na krytykę od autorów! Komuż z piszących nie śni się po nocach jakiś archanioł Jerzy, zabijający mieczem świetnej analizy krytycznej jakiegoś smoka-konkurenta. Ale jeżeli zadraśnie kogoś z bliskich lub najbliższych, to z archanioła zmienia się w szatana, z wtajemniczonego — w demona... Trudno, mylimy się wszyscy, ale „historja literatury raczej nam przyznaje słuszność".

Pani Dąbrowska cytuje wypadki złego wpływu krytyki na twórczość. Przypomina mi się stara anegdota o oskarżonym, który na zapytanie sędziego odpowiada: „Pan sędzia ma dwóch świadków, co to widzieli? Ja mam dwudziestu, co tego nie widzieli!"

Mógłbym zacytować znacznie więcej przykładów pozytywnego wpływu krytyki na twórczość. Pozytywny wpływ krytyki nie musi być zawsze wpływem doraźnym. Nie znaczy to bynajmniej, aby krytyk kształtował pisarza. Wystarcza, jeżeli autor przeciwstawia się świadomie lub podświadomie krytykowi. Jeżeli krytyk wzbogaca świat myśli pisarza, jeżeli porusza zagadnienia, których autor „nie zamierza", jeżeli nawet podkłada „własne zamiary". Pani Dąbrowska cytuje zdanie Żeromskiego „o wielkich bryłach papieru Stanisława Brzozowskiego, zbroszurowanych w olbrzymie tomy". Ależ — na Boga — wpływ Brzozowskiego na polską twórczość był i jest olbrzymi. Nietylko całe młode pokolenie krytyków wywodzi się od Brzozowskiego, ale dopiero biografowie Żeromskiego, Przybyszewskiego, Reymonta, Kasprowicza, Micińskiego, powiedzą nam, jak niesłychany wpływ wywarł ten rozpalony wulkanem temperamentu pisarz na swoich współczesnych.

Pisarze są niesprawiedliwi i chętniej „wypowiadają się o obcej, cudzoziemskiej krytyce". Są niesprawiedliwi dla swych kolegów, mieliżby być bardziej sprawiedliwi wobec tych, których uważają za uzurpatorów?

O Fredrze nie mówmy; jemu wytrącił pióro z ręki nie krytyk, ale poeta. Niejako współzawodnik. Krytyk nigdy współzawodnikiem nie jest. Bywa najczęściej nieuznawanym współtwórcą. Bo niewątpliwie jest współtwórcą Paderewski, grający Chopina, lub Huberman, grający Beethovena. Cóżbyśmy wiedzieli o Chopinie, gdyby właśnie nie to genjalne ucho i oko, które daje nam rzeczywistość sztuki chopinowskiej na ziemi? Czy panienka, wystukująca na fortepianie „Mazurki" Chopina, jest dla p. Dąbrowskiej ideałem interpretacji?

W dziedzinie krytyki interpretacja, czyli — jak mówi Hello — rozróżnienie, jest rzeczą najistotniejszą. O tem samem dziele można napisać dwie rozmaite krytyki. Zupełnie różne, wykluczające się, inne, a przytem świetne i kongenjalne, — w zależności od „przedmiotu", t. j. od bogactwa znajdujących się w dziele sztuki elementów i od pojemności krytycznej pisarza. Pani Dąbrowska woła: nie pozwalam; jeżeli już ma być krytyka — to jednolita, bezapelacyjna, jednorodna.

Jak gdyby zachodu słońca nie można było malować pędzlem Milleta, Turnera i Chełmońskiego.

Jałowy jest wszelki spór o prawo krytyki do istnienia, wszelka walka o prymat w świecie ducha, między krytyką a twórczością. Spór ten dawno już został rozstrzygnięty przez Platona i Arystotelesa, którzy pierwsi rzucili fundamenty pod wspaniały gmach twórczości krytycznej. Któż bowiem przeprowadza rewizję uznanych wartości, któż formuje łańcuch nowych idej?

Pani Dąbrowska twierdzi, że krytyka uparcie trwa przy przestarzałych kanonach i przesądach, a miarą krawca mierzy Fidjaszowe dłuto. Ale czy nie zdarza się równie często, że miarą Fidjasza mierzony jest wysiłek małego chałupnika literackiego? Krzywda tam, przesada tu. Ale suma uświadomień społecznych i uświadomień estetycznych, wyrażająca się właśnie wyłącznie w twórczości krytycznej, stanowi korektywę ciągnącą się poprzez wieki zmagania się ludzkiego ducha.

Shelley'wi radzono dodawać objaśnienia słów do jego poematów. Wyspiańskiego przedrzeźniano i trawestowano. Czyż dlatego mamy nie doceniać olbrzymiego wpływu Arnolda na twórczość angielską, a Ruskina i Morrisa w dziedzinie sztuki?

Jeżeli porusz sprawy krytyki literackiej w Polsce, któż zaprzeczy, że nawet tak oporny genjusz, jak Wyspiański, pozostawał w ciągłym kontakcie twórczym z Lackiem, że entuzjazm umysłów krytycznych tej miary, co Starzewski i Brzozowski, przezwyciężył bierny opór i obskurantyzm polskich Brunetière'ów. Znamy wszyscy zasługi Małeckiego, jeżeli idzie o twórczość Słowackiego, ale Małecki był tym, który połowę jego puścizny poetyckiej wrzucił do kosza, skąd wydobyto ją dopiero w r. 1884. Czyż dlatego mamy rzucać kamieniem na krytykę, która spojrzała na dzieła Słowackiego okiem Matuszewskiego, ogarnęła intuicją Pawlikowskiego, wchłonęła inteligencja Kleinera?

Tarnowski, mając przed sobą tom pism pośmiertnych Słowackiego, pisał bez ogródek: „Wyznaję poprostu, że nie rozumiem nic i poprzestaję na przytoczeniu rozdziałów".

Jaka prawda z tego wynika? Jakie można wysnuć konsekwencje z nienawiści Tołstoja do Szekspira, Goethego do Körnera, Wyspiańskiego do Chełmońskiego? Pani Dąbrowska przyzna, że chyba żadnych. Kiedy już mówimy o Polsce, czy wolno zapomnieć o potężnem znaczeniu Witkiewicza, który wywarł nietylko decydujący wpływ na polską twórczość malarską, ale rewolucyjną myślą, śmiałą i zdobywczą, rzucił podwaliny pod twórczość podhalańską (Tetmajer), wstąpił w krąg zainteresowań Żeromskiego, związany był ideowo z Wyspiańskim.

Gdzież tu miejsce na drobne porachunki i małostkowe złośliwości?

Pani Dąbrowska wręcz odrzuca moją tezę o wpływie krytyki na twórczość. A kto wprowadził Szekspira do Niemiec i do Europy? Czy nie Wilhelm Schlegel swoją klasyczną propagandą dramatu angielskiego i swojemi kongenjalnemi tłumaczeniami? A Lessing, czyż nie dokonał przełomu w literaturze niemieckiej, zwalczając wpływ francuszczyzny? Zapomina się u nas o wielkich zasługach Brodzińskiego, który był przecież polskim Herderem.

Nie zamierzam bynajmniej cytować wszystkiego, co wielcy krytycy pisali o autorach, bo wtedy może okazałoby się jasno, ile złej woli, zawiedzionej płodności i fałszywych rachub wprowadzono w szranki patetycznej walki o przewagę twórczości nad krytyką. Warto tylko przypomnieć myśl Siegfrieda Jacobsona, który, pisząc o swych doświadczeniach i obserwacjach, podkreśla, że intensywność stosunku autora do jego osoby wzrastała lub malała w zależności od kalendarza twórczości autorskiej. Przed premjerą lub pojawieniem się książki autor był nadskakującym i przemiłym przyjacielem; na drugi dzień po premjerze, po pojawieniu się krytyki lub sprawozdania, — chłodny, obojętny lub wrogi. W zależności od diapazonu krytycznego. Trwało to aż do zbliżającej się premjery... konkurenta. Lody topniały, nadchodziła wiosna...

Czyż można z tych bardzo wymownych doświadczeń znakomitego krytyka wyciągać jakieś ogólne wnioski? Czy można, parafrazując opinję p. Dąbrowskiej, twierdzić, że dzieje nienawiści autorów do wielkich krytyków byłyby o wiele dłuższe od historji entuzjazmu tych autorów dla słabych i przemijających pisarzy krytycznych. Wiadomo przecież, że wielkości niechętnie maszerują razem, a małoduszność często bywa udziałem wielkiego talentu.

„Mija oto trzysta lat, — pisał Brunetière, — jak krytyka stała się duszą literatury francuskiej. Od Ronsarda do naszych dni nie było u nas rewolucji w literaturze, której początkiem i przewodnikiem nie byłaby odpowiednia ewolucja w krytyce literackiej". Początkiem i przewodnikiem.

A Zola w „Documents littéraires" mówi: „Rola krytyka w rozwoju literatury posiada niepoślednią doniosłość. Każde pokolenie, każda grupa pisarzy potrzebuje swego krytyka, któryby ją rozumiał i dał zrozumieć. Jest to żołnierz danej grupy, który posiada więcej pojęcia rzeczy, niż wyobraźni twórczej, i dlatego bierze na siebie rolę chorążego. Kiedy jakieś pokolenie nie znajduje swego krytyka, jest to wielkiem dla niej nieszczęściem".

Tak pisał o powołaniu krytyki jeden z największych powieściopisarzy świata. Któż bardziej od Zoli był narażony na straszliwe ataki krytyki pism codziennych i partyjnych? Ale Zola był człowiekiem walki, pozbawionym małoduszności. Walczył zaciekle o swoje prawo do twórczości, ale umiał zdobyć się na sąd objektywny.

Czy mam jeszcze dowodzić, że krytyka literacka wywiera decydujący wpływ na twórczość autorską? Osobisty — rzadziej; zasadniczy i objektywny — zawsze. Czy może przypomnieć, że p. de Staël odkryła Francji poezję Północy, że Chateaubriand w „Génie du christianisme" pokazał Francji literaturę Wschodu. Świat twórczości się rozszerzył, granice zniknęły, pisarz poczuł się obywatelem ludzkości.

Gdyby p. Dąbrowska wniknęła głębiej w zagadnienie rzekomego sporu, — okazałoby się, że poza plotką, anegdotą, stetryczeniem i małostkowością spór między krytyką a twórczością nie istnieje. Są tylko dwie strony, dwa oblicza tego samego pędu twórczego.

Istnieje natomiast płynność sądu, jego rozmaitość i jego różnorodność. Nietzsche, kiedy mu zarzucano, że z wielbiciela Wagnera stał się jego wrogiem, kiedy podnoszono rozmaite sprzeczności w jego sądach, krytykach i opinjach, odpowiedział z prostotą Zaratustry: „Wer in sich wandelt, der wandert mit mir". Czy dlatego, że płytki Nordau napisał książkę o obłędzie w literaturze, stosunek krytyki do Baudelaire'a i Verlaine'a uległ zmianie?

Lemaître w „Les contemporains" pisze: „Uwielbiałem ongiś Corneille'a i prawie pogardzałem Racinem; dziś uwielbiam Racine'a a Corneille jest mi całkiem obojętny. Zachwyty, w jakie wprawiały mnie wiersze Musseta, gdzieś się zapodziały. Żyłem, mając oczy i uszy pełne dźwięków i widziadeł Victora Hugo, dziś zaś dusza Victora Hugo jest mi prawie obca".

A p. Dąbrowska napisze, że krytyki Lemaître'a są „nietrafne, bezcelowe i rezonerskie". Bo tak w przystępie złego humoru lub nawet głębokiego przekonania napisał kiedyś o marnych krytykach Flaubert, rozgoryczony i zgorzkniały, lub Goethe.

A wreszcie słówko o „miłości". „O miłości, która sama jedna — jak się wyraża p. Dąbrowska — upoważnia tak w życiu jak w literaturze do mówienia gorzkich prawd". Odpowiem na to słowami Lemaître'a: („Les contemporains", str. 247). „Nie można twierdzić, ażeby miłość nie dała się pogodzić *z pewną dozą* przynajmniej zmysłu krytycznego. Czyście zauważyli? Lubo się jest zajętym, dobrze zajętym i poruszonym do głębi, można dostrzegać zupełnie wyraźnie ułomności i braki tego, co ojcowie nasi nazywali jedynie „przedmiotem miłości"... Chcemy zapomnieć i ukrywamy przed nim to, co może w nim być wadliwego, jak ukrywamy przed sobą nasze własne braki"...

Krytyk, który zdolny jest tylko do miłości, musi chcieć „zapomnieć i ukrywać". Bywa przeważnie ani zimny, ani gorący. Nie o miłość tu chodzi, ale o utożsamienie się z pisarzem i o swoją własną prawdę, której się w entuzjazmie pragnie dać wyraz.

Ostateczna ewangeliczność hasła, do którego dochodzi p. Dąbrowska, odsłania nam tylko drobną, drobniutką cząstkę postulatów tyczących się twórczości krytycznej. Jeżeli krytyka ma być sumieniem sztuki — jak woła Hello, jeżeli jest duszą literatury — jak twierdzi Brunetière, jeżeli jest chorążym grupy — jak mówi Zola, jeżeli ma być wyrazem wiecznej młodości i niepokoju — jak chce Sainte-Beuve, — to w tych wszystkich określeniach znajdzie się dość miejsca na t. zw. miłość. Ta miłość, o której eufemistycznie pisze p. Dąbrowska, jest chyba tylko kluczem do raju i drogą zbawienia dla grzeszników.

Na zakończenie pragnę powtórzyć to co powiedział Thomas Mann na temat rzekomego sporu autorów i krytyków, sporu, który, zdaniem p. Dąbrowskiej, będzie prawdopodobnie trwał zawsze:

„Sądzę, że nie są to chyba najlepsi pisarze, którzy żyją z krytyką w naprężonym stosunku; albowiem jestem zdania, że żaden ze współczesnie tworzących autorów nie może odnosić się do krytyki jako do czegoś zgoła sprzecznego ze swą własną istotą. W szkole duchów, którą Nietzsche zbudował w Europie, dawnośmy się przyzwyczaili do utożsamiania pojęcia artysty z pojęciem poznającego. Krytyka jest poznaniem i duchowością. Duch jednak jest najwyższy i ostateczny. I jeżeli— oby się to nigdy nie stało — duchowość ze sztuką wezmą się za bary, to ja przezwyciężę siebie i stanę po stronie ducha. Jestem — całkiem poprostu za wolnością... i z autorem, który z powodu ataków krytyki złorzeczy, gniewa się i pieni, nie chcę mieć nic wspólnego".

Tak się przedstawia w oświetleniu największego dzisiaj pisarza niemieckiego dawny, a zdaniem p. Dąbrowskiej, wieczny, spór autorów z krytykami.

Powieść Amerykanina o Krakowie

Dłuższy pobyt w Polsce i rok studjów na uniwersytecie krakowskim wpłynęły tak głęboko na E. P. Kelly'ego, obecnie profesora kolegjum w Dartmouth w Hanover (Nowa Anglja, Stany Zjednoczone), przeznaczonego świeżo przez sekretarjat spraw zagranicznych w Waszyngtonie na kierownicze stanowisko w dziale spraw Europy wschodniej, że pokusił się o odtworzenie średniowiecznej stolicy Piastów i Jagiellonów w postaci powieści, noszącej tytuł „The Trumpeter of Krakow" (Nowy York, 1928). Silnemi czarami egzotyzmu działać musiało miasto cudowności średniowiecznej na tego przybysza z za oceanów — w dziele jego uwypuklają się właśnie elementy medjewalne: kościół Panny Marji, universitas, alchemja i sztuki magiczne.

Osią centralną jest tajemniczy, olbrzymi, dziwne własności mający kryształ z miasta Tarnowa, którego dzieje — rzecz charakterystyczna u narratora anglosaskiego — wiążą się z Wschodem, Egiptem, Rzymem, skąd uniósł go w kraj Transylwanji, a wreszcie Podkarpacia, osadnik— oficer rzymski. Obecnie (lata 1461 — 1462) zwrócił nań pożądliwy wzrok władca Tatarów, który pomoże Iwanowi Groźnemu do oderwania Ukrainy od Polski jedynie za cenę czarodziejskiego kamienia. Stąd wysłaniec cara, pół-Tatar, pół-Mongoł, Stefan false Ostrowski, tropi rodzinę Czarneckich na Ukrainie, obecnych posiadaczy kryształu, pali ich sioło, ściga do Krakowa i tu w kilku zamachach próbuje opanować magiczny skarb. Raz będzie to zaczepka na drodze, drugi — podjudzenie pospólstwa na rynku, trzeci — napad zbrojny na mieszkanie Czarneckich, ojca, matkę i syna. Z okazji napadu kryształ dostaje się w ręce alchemika Kreutza i staje się przedmiotem praktyk czarnoksięskich, doświadczeń, aż za poduszczeniem Jana Tringa, niemieckiego adepta czarnej magji, wywołuje pośrednio pożar, w którego czasie trzecia część miasta stała się pastwą kamieni. Czarnecki, podczas pobytu w Krakowie pod nazwiskiem Kowalskiego pełniący funkcje hejnalisty na wieży kościoła Marjackiego, oddaje w końcu kryształ w ręce króla Kazimierza Jagiellończyka — Kreutz jednak, skutkiem wpatrywania się w kryształ dotknięty obłędem, rzuca groźny twór natury w Wisłę pod Wawelem, gdzie dotąd spoczywa. Syn Czarneckich poślubia Elżbietę, bratanicę Kreutza, i osiedla się znów na Ukrainie. Do szczęśliwego wybrnięcia z trudności pomaga uciekinierom ukraińskim św. Jan Kanty, dobry duch miasta i ludu, raz wraz w aureoli powagi i znaczenia świecący na kartach książki śród ponuro zapowiadających się perypetyj kroniki. Charakterystyczne są jego rady lekarskie udzielane chorym, oparte na znajomości medycyny, oraz uśmierzenie pojedynku między Tringiem a Konradem Młynarskim, Mazurem, obrażonym przez pytanie, czy żaby w jego dzielnicy rechocą po mazursku.

Dla propagandy polskiej w Ameryce i krajach mówiących po angielsku powieść prof. Kelly'ego stanowi cenną pozycję, wogóle jest sympatycznem i interesującem zjawiskiem literackiem.

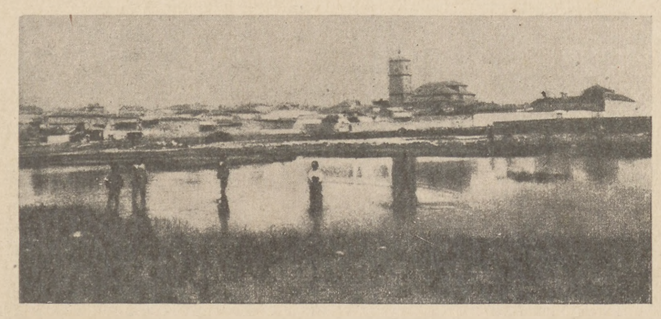
Stanisław Helsztyński.

EDWARD BOYÉ

Ostrygi z Arcachon i św. Jan od Krzyża

PO TEJ I TAMTEJ STRONIE PIRENEJÓW

Przed kilku laty Pio Baroja w artykule „Smutny kraj" („El triste pais") przeciwstawił Hiszpanję Francji. Francja jest ziemią żyzną i radosną o łagodnym klimacie, o jasnych rzekach, w których przeglądają się pęki różnobarwnych kwiatów, Hiszpanja — kamienistym półwyspem, palonym niemiłosiernemi promieniami słońca w lecie, a zimą mrożonym lodami. Baroja daje do zrozumienia, że płodów ducha galijskiego nie można nawet porównywać z płodami rolnictwa czy przemysłu. Dramaty Racine'a nie są tak znakomicie „wypracowane" jak wina z Bordeaux, a obrazy Delacroix nie umywają



Ogólny widok Toboso

się do ostryg z Arcachon. Chociaż wielcy twórcy hiszpańscy — Cervantes, Velazquez, El Greco i Goya — znaczą, być może, więcej niż wielcy twórcy innych narodów, współczesne życie hiszpańskie ma mniejszą wartość niż życie nietylko Portugalji, ale i Marokka: „Wszystkie nasze wytwory materjalne — mówi Baroja — jak i płody intelektualne są twarde, chropawe, nieprzyjemne. Wina ciężkie, mięso złe, dzienniki nudne, a literatura smutna. Nie wiem właściwie, dlaczego nasza literatura jest tak niemiła. My, Hiszpanie, nie umiemy być weseli i płosi. Smutny kraj, w którym myśli się o wszystkiem, tylko nie o życiu".

Na artykuł Baroji odpowiedział w książce „Los veridados arbitrarios" Unamuno: „Czyż nie warto zrezygnować z przyjemnego życia we Francji, aby odetchnąć powietrzem kraju, który wydał Cervantesa, Velazqueza, El Greca i Goyę? Czy przypadkiem nie są oni więcej warci od win z Bordeaux i ostryg z Arcachon? Co do mnie, sądzę, że tak, i wolę żyć z Don Kichotem, Velazquezem, El Greco i Goyą, niż z winami z Bordeaux, ostrygami z Arcachon, z Racinem i Delacroix".

Unamuno nie rozumie podziału na rzeczy smutne i nieprzyjemne, gdyż dla niego rzeczą najnieprzyjemniejszą jest właśnie wesołość. Podczas pobytu w Paryżu radosny zgiełk wielkich bulwarów napełniał go odrazą: „Wszyscy ci młodzi ludzie, którzy się śmieją, żartują, piją i uganiają za kobietami, robią na mnie wrażenie zmontowanych marjonetek. Czułem się samotny, bardzo samotny, pośród tego tłumu, i poczucie tej samotności bardzo mi ciężyło. Nie mogłem zdać sobie sprawy, że ci ludzie, pełni „joie de vivre", są istotnie ludźmi żywymi, obdarzonymi samowiedzą i podobnymi do mnie".

„Byłoby dla mnie rzeczą nad wyraz smutną, — ciągnie dalej Unamuno, — gdybyśmy my — Hiszpanie, mieli stać się ludźmi płochymi i wesołymi. Przestalibyśmy być Hiszpanami, nie stając się przez to bynajmniej Europejczykami. Musielibyśmy zrezygnować z naszej prawdziwej natury. Umielibyśmy zapewne wówczas recytować na pamięć wszystkie krotochwilne bzdury, mielibyśmy lepsze wina, mniej ciężką oliwę, lepsze ostrygi, ale nie wydalibyśmy nowego Cervantesa, Velazqueza, św. Jana od Krzyża, brata Diega de Estella, nowej św. Teresy i nowego Loyoli".

DROGĄ „ŻYCIODAJNYCH" ZŁUDZEŃ

Ironiczny artykuł Baroji i „arbitralna" odpowiedź Unamuna — to wyraz dwóch skrajnych kierunków współczesnej myśli hiszpańskiej. Baroja pragnie, aby Hiszpanja się europeizowała, czyli odhispanizowała się, Unamuno — aby hispanizowała się Europa. Pierwszy jest rzecznikiem cywilizacji międzynarodowej, drugi — fanatycznym obrońcą narodowej kultury, której synonimem jest kichotyzm, wiara w złudzenie życiodajne, heroiczny komizm rasy, przeciwstawiony materjalnej kulturze współczesnego świata. W „La vida de Don Quijote y Sancho" — komentarzu do filozofji narodowej — w rozdziale VIII mówi Unamuno, że jedynie strach kazał widzieć Sanczowi przed sobą wiatraki a nie olbrzymich gigantów, rozsiewających zło po świecie. Wiatraki te mielą zboże, a ludzie w zaślepieniu jedzą z tej mąki chleb. Dzisiejsze wiatraki przybrały kształt lokomotyw, dynamo, turbin, automobilów, telegrafów bez drutu, mitraljez i łodzi podwodnych. Jedynie trwoga, sanczopansowa trwoga, każe nam padać na kolana przed olbrzymiemi gigantami chemji i fizyki i prosić ich o zmiłowanie. W końcu rodzaj ludzki z nudy wyzionie ducha na progu kolosalnej fabryki, wyrabiającej eliksir długiego życia. Don Kichot zaś będzie żył dalej, ponieważ szukał zbawienia w samym sobie i odważył się rzucić na wiatraki.

Nauka o złudzeniu życiodajnem, kichotyzm, zbawi ludzkość. Hiszpanja, która kiedyś odkryła „Nowy Świat", zdobędzie w przyszłości świat ducha. Ten świat — to pożądanie wiecznego życia w śmierci, walka nie o Izoldę, będącą wiecznem ciałem, nie o Helenę, wcielenie kultury, ani o Małgorzatę, symbol ludu, lecz o Dulcyneę, uosobienie pośmiertnej sławy. Jak zwyciężony Kichot do swej wioski, powróciła Hiszpanja do swych pól, pobita przez Amerykę, ale nie poto, aby umrzeć. Po śmierci Don Kichota przywdzieje zbroję Sanczo Pansa. Jeszcze jej nie przywdział, jeszcze Hiszpanją rządzi siostrzeniec, Antonia Quijana, więc trzeba się modlić do Boga za Hiszpanję, aby się nie stała podobna do Europy, która umiera, jedząc jak Sanczo, podczas gdy trzeba żyć, umierając jak Don Kichot.

Wielki samotnik z Salamanki nie szamoce się bezsilnie, jak Calderon, aby rozeznać życie i sen, gdyż życie dla niego jest snem, a sen życiem, — lecz, jak drugi Jan od Krzyża, przyzywa dla siebie i dla swego narodu śmierć, aby zyskać życie. Można być podeptany przez trzodę świń, a jednak czuć, że:

Tak życie mnie zabija,
A śmierć daje mi życie.

Można także, jako zwyciężony, zwyciężyć, a tarzając się po ziemi z bólu, znajdować upodobanie we własnej słabości, aby nie oddać jej za żadną potęgę świata. Taki jest los i przeznaczenie „el pueblo moribundo" i jego bohatera narodowego, Don Kichota, który zmarł jako oswobodziciel, wyrwawszy ludzkie serce z niewoli rzeczywistości. Mógł przyjść na świat tylko jako syn narodu, złożonego z rycerzy, świętych i bohaterów.

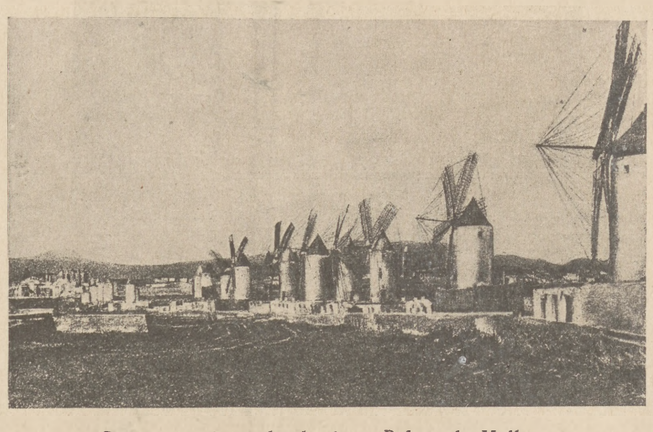
Jego ojczyzna reprezentowała zawsze rolę Marji, kontemplującej w niemej adoracji Chrystusa, podczas gdy Martę, zbierającą zioła i przyrządzającą strawę, reprezentowała np. Anglja. Baroja uwielbia Martę. Unamuno podziwia wdzięk i bezinteresowność Marji. Autor „La vida de Don Quijote y Sancho", wgłębiony całą duszą w przeszłość narodową, widzi coprawda wszystkie jej przeraźliwie ciemne strony, ale pochwala też wszystkie klęski i nieszczęścia, gdyż złożyły się one na ducha dziejów, a ten wydał kilka wielkich jednostek. Mierzwa historji musiała być właśnie taka a nie inna.

W „Sentimiento trajico de la vida" przedstawia Unamuno historję swych walk wewnętrznych. Rozum, wiodący do sceptycyzmu, umiera bezpłodnie, nie mogąc stać się potęgą żywotną. Wiara, wymagająca antyracjonalnych afirmacyj, pozostaje niezrozumiała dla logicznego intelektu. W tem rozdarciu wewnętrznem filozof z Salamanki konstruuje teorję życia. Wola do życia opiera się zwycięsko atakom krytycznego intelektu, a współczucie do samego siebie wiedzie nas od miłości indywidualnej do uczucia uniwersalnego. Miłość, zrodzona z głodu naszej osobistej nieśmiertelności, nadaje świadomość wszechświatom, czyli tworzy Boga. Jako symbol tej aktywności, przedstawia nam Unamuno Don Kichota, którego nie można nazwać idealistą, ponieważ nie walczył dla idei, lecz spirytualistą, gdyż walczył dla ducha. W ten sposób przeciwstawia Unamuno działalność syntetyczną działalności analitycznej, ideał religijny— ideałowi naukowemu, Hiszpanję, swoją Hiszpanję, — Europie.

— „Credo quia absurdum" — powtarza za Tertuljanem, łkając tam, gdzie się inni śmieją, i krocząc nieznużenie za panem swoim, szaleńcem z Manczy, po kamienistych ścieżkach jego życia. „Proszę, aby pan pamiętał, — pisał w jednym ze swych listów do mnie, — że dzieła moje nie miałyby żadnej wartości, gdybym w mojem życiu osobistem nie starał się ze wszystkich sił naśladować głupiego kawalera sprawiedliwości".

Brzmi to jak przykazanie, jak kategoryczny imperatyw, jak dogmat. Istotnie, Unamuno, nowy święty hiszpański, spadkobierca heroicznych i wojowniczych mistyków, conquistador dusz, nieodrodny brat Rogera de Flor i Fernanda Corteza, nawracałby dziś przy pomocy szpady na wiarę Don Kichota i dla jego sprawy tworzył organizacje wojskowe.

My zaś, wyznajmy to ze skruchą, obi-



Szereg starożytnych młynów w Palma de Mallorca

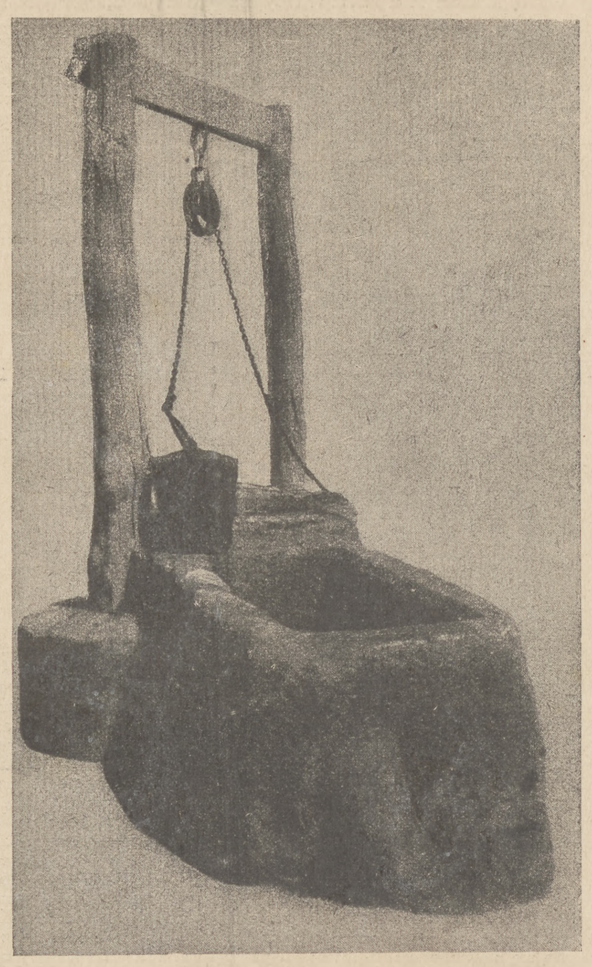
mówię, aby nie powiedzieć: odkupicielami".

„SMUTNY KRAJ"

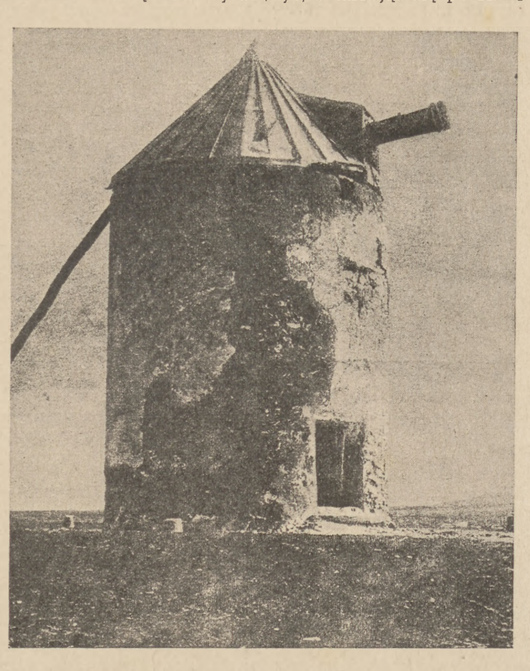
„Smutny kraj, gdzie myśli się o wszystkiem, tylko nie o życiu", — mówi Baroja. Zrozumiemy go lepiej, gdy przestaniemy patrzeć na Hiszpanję oczami naiwnego turysty lub korespondenta, dla którego synteza kraju streszcza się w typie ognistego Kastylijczyka, pełnego żaru w oczach i przygrywającego przez cały dzień na gitarze. Odarłszy Hiszpanję z charakterystycznych cech, z „oro, seda y sol", zobaczymy jeszcze na arenie purpurowe krople krwi i upiorne cienie skrzydeł śmierci. Przed narodowem świętem walki byków było narodowe święto auto-da-fé.

Rozgrywało się ono przed oczami widzów, rozkoszujących się męką heretyków i swędem palonego ciała ludzkiego, zaspokajających głód mięsa i chleba. Gdy we Francji Montaigne pisał „Aprez tout, c'est mettre ses coniectures, a bien hault prix, que d'en faire cuire un homme tout vif" — w Hiszpanji wszyscy byli w idealnej zgodzie ze św. Oficjum. Sekretarz św. Inkwizycji, kanonik Llorente, wyznał cynicznie, „że nie chcąc być upieczony, stanął po stronie tych, którzy piekli".

Zapewnienie sobie miejsca w niebie było jedynym celem życia, a stanem najwyższej doskonałości — ubóstwo. „Brat grzechu śmiertelnego" kołatał w nocy do drzwi, przypominając, że śmierć jest blisko. Ustawiczny strach przed mściwym Bogiem, przed piekłem i Inkwizycją, szpiegującą każdą myśl i słowo, upadał wszystkie dusze. Daremnie na przestrzeni wieków szukalibyśmy w Hiszpanji śmiałych reformatorów, odpowiadających



Studnia, przy której Don Kichot sprawował straż broni



Słynny młyn „El Gallo" po drodze do Toboso

libyśmy go kijami niegorzej od mulników, gdyby chciał natrętnie mieszać się w nasze sprawy i udowadniać, że nasz rozum kończy się tam, gdzie się jego szaleństwo zaczyna.

Czy za mało plag otrzymała jeszcze Hiszpanja, aby nie zejść z drogi Don Kichota, i czy kichotyzm hiszpański z r. 1898, który walczył o ujarzmienie wyspy, zasługującej w pełni na niepodległość, był istotnie wiarą, godną coraz większej ilości fanatycznych wyznawców?

Ostatnim Don Kichotem z krwi hiszpańskiej był Venezuelczyk Bolivar, oswobodziciel Ameryki Południowej z hiszpańskiego jarzma, który rzekł na łożu śmierci: „Jezus Chrystus, Don Kichot i ja byliśmy trzema szaleńcami. Szaleńcami —

Jedna z typowych uliczek w Toboso

Husowi czy Wicleffowi, albo ludzi wiedzy, którzy dla dobra nauki zrywali z dogmatami kościoła, jak Giordano Bruno czy Galileusz. Jedyny wyjątek, Servet, nietylko żył poza Hiszpanją, ale i na obczyźnie tworzył się intelektualnie. W braku heretyków palono Żydów, a gdy i Żydów zabrakło — ludzi chorych umysłowo, zwanych szumnie „nawiedzonymi przez demona". Rzymskie Colosseum nie widziało nigdy podobnie straszliwych scen.

Gdy w alejach parku wersalskiego dworacy Ludwika XIV, bezwstydni jak poganie, uwodzili piękne damy, „prodigues de leurs corps", dwór hiszpański, ubrany na czarno, asystował przy auto-da-fé, szczycąc się z posiadania czerwonej wstęgi św. Oficjum.

W epoce odrodzenia artyści hiszpańscy nie upajali się dionizyjskiem winem i — miast odradzać Grecję i Rzym — odradzali wieki średnie.

Dziewice sewillańskie Murilla mogą wydawać się zmysłowe, lecz cóż za przystojność i ascetyzm w porównaniu z Rafaelem. Hiszpanja, która maluje i rzeźbi, nie kocha się w apollińskich kształtach Donatella, tylko w wychudłych kształtach św. Franciszka.

Gdy dla całego świata wzorem najwyższej piękności była Venus z Milo, artyści hiszpańscy widzieli ten wzór w antytezie: w tragicznych, wykrzywionych boleśnie Chrystusach. Zakurzony i szczerniały wizerunek Zbawiciela, dobyty ze starych kościołów, stanowił jedyną rozkosz wzrokową monarchów hiszpańskich.

Sensualizm włoski, który śmiał się przez usta Boccaccia w „Dekameronie" i który stworzył całą literaturę, od Aretina poczynając, na Casanovie kończąc, nie miał odpowiednika w Hiszpanji, ojczyźnie św. Teresy, mistycznej histeryczki, której żywot więcej jest wart dla Unamuna, niż cała „Krytyka czystego rozumu".

Gdy Italja w krótkich odstępach czasu wydała niezrównany poczet artystów,— Leonarda, Michała Anioła, Rafaela, Tycjana, Correggia, — Hiszpanja przysporzyła światu ludzi epopei, którzy bili Francuzów pod Pawją, Włochów w Rzymie, Turków pod Lepanto i nieśli sztandar hiszpański nad archipelagi dalekich mórz. Ludzie pióra byli żołnierzami, jak Cervantes, Garcileso, Ercilla, albo klerykami i braciszkami, jak Lope de Vega, Tirso de Molina, Góngora, Gracian. Różaniec i miecz, miecz i różaniec! Dla wszystkich życie było tylko niewygodnym mostem, wiodącym w świat nadzmysłowy; wszyscy całą duszą tkwili w mrokach pozagrobowych.

„Jeżeli nawet dzisiejsza Hiszpanja nie ubiera się już na czarno i nie nosi różańca na rękojeści szpady, jest mimo to krajem wewnętrznej żałoby". Nie jest to melancholja, lecz mizantropijny i brutalny smutek. „Gdy Hiszpanie się śmieją, — mówi Ibanez, — zawsze w śmiechu pokazują zęby. Mroczne ich dusze przypominają piwnice, w których tłuką się namiętności, podobne do zwierząt w klatce". Gdzież jest ta okrzyczana werwa, ta, mówiąc poetyckim stylem reporterów, „musująca jak szampan" radość południowa?

Wesołość jest nieprzystojną i grubą wesołością mnicha, a romans „picaresco" — opowieścią z refektarza. Śmiech budzą zawsze te same przyczyny: groteskowa bieda, wszy, nocnik hidalga, nie mającego innego dobytku, fortele głodomorów i kobiet, które z za krat udzielają swoich wdzięków miłośnikom; bijatyki, zwady i kłótnie w „Don Kichocie".

Nie wesołość jednakże, lecz tragizm jest zjawiskiem codziennem. Jeżeli „cierpienie jest matką poezji, a jej ojcem litość" — głębokie to prawo stosuje się przedewszystkiem do genjusza rasy hiszpańskiej, któremu było sądzone tworzyć największe arcydzieła w więzieniach, w królestwach udręki i głodu, na kamienistych drogach życia. Mroczna cela więzienia w Toledo zmieniła się na przytułek

Drzwi do domu Dulcynei z Toboso

muz, gdy San Juan de la Cruz okazał, że „język hiszpański jest językiem aniołów". W więzieniu także, którego bramy otwarła kalumnja i zawiść, powstały książki Fray Luis de León. A pierwsza część epopi nowoczesnego świata „El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha" zrodziła się w celi więzienia w Argomasilla de Alba, „zamieszkałem przez wszystkie niewygody i przykre hałasy".

Artyści, wysławiający akty gwałtu, byli melancholijni jak Ribera, zrozpaczeni jak Valdés Leal, albo tragiczni jak Goya. Piękne, najbardziej w literaturze spontaniczne „Romancero" — to właściwie rymowana relacja okrutnych czynów. Cały teatr klasyczny, teatr Calderona, Lope de Vegi, Tirso de Molina i Riojas roił się od mężów zabijających w imię honoru. Nikt nie umiał przeczać, ani przebaczać nie chciał. Publiczność szukała w teatrze dreszczu z dawnych auto-da-fé.

Przechodząc od literatury do języka, możemy go określić jako żelazny język żelaznych ludzi. Nawet wśród słów zdrobniałych przeważają te, które mają sens raczej wzgardliwy, niż pieszczotliwy. Instrument psychologiczny twardej i okrutnej rasy jest męski, suchy i pompatyczny. Stworzony został dla „Cyda", nie dla wylewów lirycznych.

Filozofją dusz ponurych i energicznych był zawsze stoicyzm. Niedarmo Seneka był synem ziemi hiszpańskiej. Ze stoicyzmem połączył się fatalizm, odziedziczony po Arabach, i rezygnacja, płynąca z pogardy dla świata. Mistycy patrzyli prosto w oblicze Boga, a sądząc, według kryterjów semickich, że ich wierzenia są jedynie prawdziwe, byli zdolni oddawać krew i życie za najbardziej błędne idee. Pogarda dla świata i życia odebrała na długo możność spojrzenia na rzeczy pod właściwym kątem widzenia, a niezachwiana wiara w Opatrzność Bożą pchnęła naród na drogę katastrofy i klęsk dziejowych. Według teorji Ganiveta („Idearium espanol") przyczyną upadku Hiszpanji był rozdźwięk między wielkiemi zamierzeniami a środkami, będącemi do rozporządzenia.

Według Baroji — klasyczny bezkrytycyzm narodowy. Skąd się wzięła egzaltacja religijna? Z braku krytycznego ducha. Stąd lojalizm i uległość wobec zdegenerowanych królów, stąd niezdolność do wyciągnięcia wniosków ze smutnych lekcyj historji.

O rozbudzenie tego krytycyzmu walczy dziś jadowitem szyderstwem autor „Sensualidad pervertida". Unamuno zaś, głosiciel uczuciowego pragmatyzmu, zaleca tylko wiarę. Jak widzimy, w literaturze hiszpańskiej mesjaniści istnieją jednocześnie ze „stańczykami".

Gdy Balboa wstąpił w swym pancerzu w fale Pacyfiku i z obnażonym mieczem w ręku zawołał, że obejmuje ocean w posiadanie w imieniu króla Hiszpanji, z za pleców conquistadora wysunął się młody kleryk, pełen mistycznego zapału. Księżyna wszedł do wody i dotykając fal krucyfiksem, poprawił Balboa, mówiąc: „Obejmuję morze w imieniu Jezusa Chrystusa". Dzisiaj Unamuno, uderzając fale połamaną lancą rycerza z Manczy, rzekłby, że winna być to posiadłość naszego pana, Don Kichota. Baroja zaś skrzywiłby się na myśl, że kraj może się stać domeną hiszpańskiego smutku, szaleństwa, anarchji romantycznej i oddałby go natychmiast w administrację angielską.

WYSTAWA WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI NIEMIECKIEJ W WARSZAWIE

Niema w tem nic dziwnego, że wystawa sztuki niemieckiej ciągle jeszcze interesuje nas jako objaw żywotności pewnego narodu, a nie wyłącznie jako „ein Kunstereignis". Prawdopodobnie wielu z nas znało tych artystów oddawna, ale może nigdy nie widziało ich tak metodycznie sobie przeciwstawionych, czy po sobie następujących, i być może, że to ta metodyczność właśnie narzuca pojęcie mocy. W dzień otwarcia, kiedy Władysław Skoczylas podkreślał fakt, że wystawa ta będzie wskazówką dla naszych „czynników decydujących", jaką to sztukę popiera rząd, zdanie jego wydawało się słuszne. Dzisiaj, po przeżyciu wystawy, rozumie się samo przez się, że rząd niemiecki wystawę tak właśnie zorganizował, gdyż tak zorganizowana jest dokumentem siły, żywotności, czujności ducha niemieckiego, który niepospolicie żywo reaguje na europejskość i na nowe życie.

Znaczenie wystawy sztuki niemieckiej dla nas jest przedewszystkiem pedagogiczne. Jest ona wyrazem potężnego pędu życia niemieckiego: artystów — w ich twórczości, w ich niezmęczonem czuwaniu nad przemianami myśli, w ciągłem napięciu sił twórczych i twórczej świadomości, widzów zaś — w ich współtworzeniu kulturalnych wartości, w tej samej zupełnie niezmęczonej, napiętej powadze, w zrozumieniu tego, co się staje w sztuce.

ERNST BARLACH: Ex profundis

To nie jest wcale takie śmieszne, że w zimny wieczór letni na ławkach przed halą koncertową na placu przed kasynem w Sopotach, drżąc z zimna, rzędy Niemek i Niemców w skupieniu słuchają muzyki. W tym drobnym, pozornie nic nie znaczącym fakcie jest głębszy sens: powaga w stosunku do sztuki. To są ci sami ludzie, którzy już przed dawnemi laty zapełniali teatry niemieckie na operach wagnerowskich, ci sami, którzy w niedzielę skupiają się w salach Kronprinz-Palastu i w szczerym, rzetelnym wysiłku starają się zrozumieć nową sztukę, ci sami, którzy kupują najnowszą książkę z literatury, historji czy z estetyki. To jest szary tłum, ale ludzi współpracujących z twórcami.

Inaczej, skądby istnieć mogła ta sztuka? Skądby czerpała podnietę do pędu, skąd entuzjazm? A przecież każdy kto zwiedza wystawę sztuki niemieckiej musi odczuć w niej entuzjazm dla młodego, stającego się życia. Każdy czuje, że nie gorycz jest tam podnietą, ale radość odkrywania nowych prawd. Zapewne, są tam i przekroje bolączek, karykatury tragiczne okropnością odnajdywanego zła. Ale i w nich jest pęd i szukanie własnego wyrazu.

Wystawa ta dla nas — to memento nawołujące do energji, do entuzjazmu dla pracy w sztuce.

Miarą świadomości umysłu niemieckiego jest układ wystawy. Pokazuje on, że obraz jakiegoś odcinka historji można podać niezwykle dokładnie w każdym rozumnie ułożonym skrócie. Takim skrótem historji czterdziestu lat malarstwa niemieckiego jest wystawa. Jest to właściwie historja rozwoju idei w sztuce europejskiej ostatnich lat, podana w kilku rzutach. Można spokojnie iść od ściany do ściany według znaczących je numerów, a droga ta będzie nieustannem falowaniem myśli w sztuce niemieckiej. I na tej drodze postaramy się skreślić bieg tej myśli, jej spontaniczny rozwój i logikę jej założeń.

Zwraca uwagę fakt, że wystawa jest układana z możliwie starannem ominięciem twórczości uzależnionej od Francji, z niezmiernie silnem podkreślaniem rdzenności sztuki niemieckiej i jej samorodności, t. zn. nieopierania się na wzorach bądź średniowiecza, bądź ludowości, ale tworzenia nowej sztuki z nowych potrzeb nowo powstającego życia.

Rozpoczyna wystawę *Liebermann* — więc impresjonizm niemiecki, znaczony już drogą, wiodącą od Menzla, poparty pracą takich mistrzów malarstwa niemieckiego, jak Schuch, Leibl czy Trübner, impresjonizm w istocie francuski, ale już z samych założeń Liebermanna, jako ucznia Israelsa, odmienny, bardziej z formą zamkniętą związany, nie tak rozpylony, nie tak przesycony atmosferą, nie tak rdzenny w teoretycznych założeniach jak francuski, a jednak czysty, szczery, chociaż cięższy w formie wyrazu. Tuż obok *Corinth*, Andrea del Castagno malarstwa niemieckiego XIX w., zwalczający francuskość impresjonizmu, szukający podstaw wyrazu malarskiego w psychice niemieckiej, pragnący sztuki narodowej, a w istocie zrywający ze sztuką przeszłości brutalnością tematu i brutalnością formy, wyładowujący swój temperament w esencjonalnej bezpośredniości, jak gdyby programowo doszukiwał się jakichś prawd wewnętrznych, które mają wydobyć się nieskrępowane żadną zaporą świadomości. Realizm impresjonizmu przetwarza się u niego w realizm rzeczywistości, w całej przypadkowości wrażeń, w podchwytywanej z pewną zaciętością brzydocie, w zaznaczaniu wrażeń chwilowych, zmiennych, i nie ustalaniu, ale podkreślaniu ich przypadkowości. Corinth jest niemieckim impresjonistą form i życia. Na tej samej płaszczyźnie leży malarstwo *Slevogta*. I tutaj jest przsadna gra barwami, podkreślanie lśniących barw białej i czerwonej, dających efekt ostry, oparty na lśnieniu samej barwy, coś co w istocie założeń jest impresjonizmem, ale co mu się przeciwstawia siłą może nie istotnych, lecz szukanych odrębności.

I nagle gdzieś to wszystko, co było impresjonizmem, załamuje się. I to jest dziwne na tej wystawie, że nie widać tu procesu przeobrażeń. Na jednej ścianie wiszą klasyczne głowy *Orlika*, a na vis à vis, o jeden krok dalej, — ekspresjonistyczne rysunki *Grossmanna*. Musimy, być może, wrócić do świadomie opuszczonego artysty ze ściany pierwszej — *Kolbego*. Jeżeli Rodina można uważać za most łączący impresję formy z jej ekspresją, to Kolbe w swoich rysunkach syntetycznych, tak pokrewnych Rodinowi, mógłby tworzyć brakujący nam tu pomost. Rysunki jego są niezawodnie przejściem pomiędzy rysunkami Liebermanna a rysunkami Grossmanna: jest to wyjście od rzeczywistości, wiodące do irrealizmu.

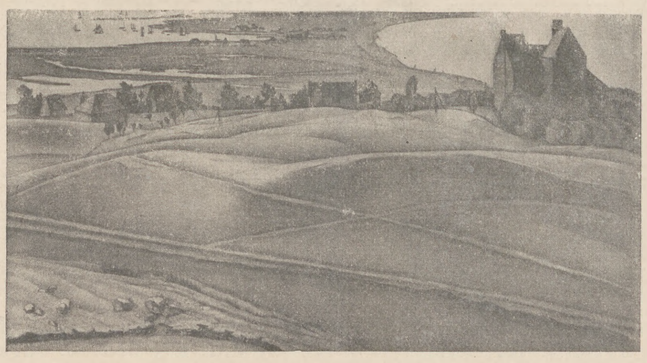
Przełom w sztuce niemieckiej po impresjonizmie jest nagły, jak nagłe bywają rewolucje, nagłe odmiany form rządu. Nieoczekiwanie dokonywa się tutaj ta podstawowa przemiana wartości, której symbolem jest dzisiaj *Marc* i bliska mu grupa — *Macke, Rohifs, Nolde*. Oczy

WILHELM HEISE: Dalje

tych ludzi otworzył raczej Gauguin niż Van Gogh i Munch. Gauguin — malarz i teoretyk — jest bezwzględnie duchowym twórcą niemieckiego ekspresjonizmu, i podkreśla to w swojej pracy Max Raphael. „Le cheval bleu" Gauguina, wiszący na wystawie weneckiej, a w pobliskim pawilonie — „Blaue Pferde" Marca, — to rodowód jasny i niezaprzeczalny. Ale to, co we Francji stało się wysiłkiem jednego człowieka, w Niemczech było rewolucją pokolenia. Trzeba może wczuć się w

LOVIS CORINTH: Pavillon Mascotte

Niemcy epoki Wilhelma, żeby zrozumieć, że ekspresjonizm był buntem. Buntował się przeciwko swoim Nietzsche, Stirner i Steiner, tak samo zbuntowali się artyści. Zażądali prawa wolnego wypowiadania się kolorem i formą, prawa oderwania sztuki malarskiej od kanonu realizmu, od absolutyzmu oddawania na płótnie rzeczy jedynie oczami widzianych. Zażądali prawa wypowiadania barwami wewnętrznej treści swoich przeżyć. Zerwali powłokę rzeczywistości z obrazów: koń



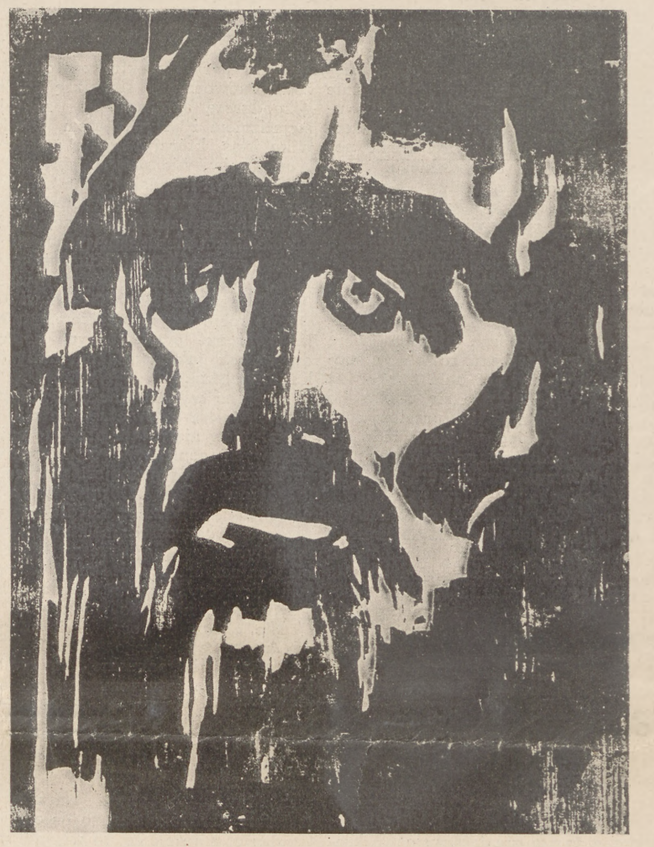
ALEXANDER KANOLDT: Jezioro

mógł być niebieski i zielony, byk czerwony, ciała mogą być kształtowane z promieni barw, choćby różowych, bo różowe i zielone jest słońce, bo gwiazdy są wszystkich kolorów tęczy. Jeden okrzyk szedł przez sztukę: precz z rzeczywistością, problemat formy nie istnieje, są tylko przeżycia, wewnętrzne harmonje, a ich współdźwięk jest twórczą treścią dzieła. Z głębi przeżyć ludzkich musi powstać nowy świat sztuki, nieforemny jak chaos, ale jak chaos o potędze kosmicznej.

Było to brutalne ale twórcze rozbijanie przeszłości i budowanie podstaw anarchji w sztuce. Ekspresjonizm był ruchem anarchistycznym w stosunku do klasycznej estetyki, do podstawowego rozumienia zasad malarstwa. Artyści szaleli kolorami i dowolnością form. Czy czuli kiedykolwiek, że w ich działaniu jest właśnie szał, że ich brutalność odskakuje od dekoracyjnosci Gauguina, czy czuli, że spokojną pracą Cézanne zdziałał to, co oni buntem? Tłumaczy ich jedno — kamienny opór burżuazyjnego régime'u niemieckiego myślenia, który musieli przezwyciężyć i przezwyciężyli.

Wyłom był zrobiony. Trzeba było tworzyć świat dla siebie samych. Teraz już nazwiska stają się ilustracją idej. Przez chwilę staje się obojętne, czy powie się *Pechstein*, czy *Heckel*. I tu i tam powstaje świat jako wyobrażenie, i tu i tam rzeczywistość może ale nie musi być wyjściem twórczości. Wolno ją przetworzyć w sposób najdosadniejszy. W całej pracy jest jednak dążenie do wyrwania się z pod bezpośrednich wpływów cézanne'izmu i kubizmu, do stworzenia własnej odrębnej sztuki współczesnej. Jest jakiś nawrót do prymitywizmu, do oddania treści duchowej, choćby kosztem poddania jej formy, jak to czynili prymitywi epoki najgłębiej religijnej. Ten prymitywizm wyrażony jest w obrazach Pechsteina, silniej jeszcze w obrazach Heckla. Można u niego odczuć zerwanie z nalotami sztuki francuskiej, nawiązanie do prymitywizmu, a jednak nieopieranie się ani na typowych przesłankach niemieckich prymitywistów, ani też na niemieckim folklorze. I tutaj jesteśmy już w pełni ruchu ekspresjonistycznego. Trudno powiedzieć, co tę ideę rozwija, bo doskonałe są niezawodnie prace *Müllera*, wiszące tuż obok Heckla, jego głowy i postacie, ale najsilniejszy akcent na tę wystawę kładzie Nolde.

W pracach Noldego jest jakaś aż programowa zacięta dążność do wydobycia cudownej rzeczywistości pozarealnej, jest zaciętość Marca i Mackego, a przytem głęboka osobista inwencja. I tutaj francuskie jest tylko wyzwolenie z rzeczywistości widzenia, wszystko inne jest odrębne: i dekoracyjne pojęcie płaszczyzny, i grube ciężkie linje drzeworytu, i ostre szalejące kolory, i całv patos wyrazu i tragizm wysiłku, dostojewszczyzna i religijność malarska. Nolde jest jakimś „urdeutsche Meister", a jego germańskość objawia się w powadze i w tragizmie wysiłku, dążącego do zwycięstwa ducha nad materją, do zwycięstwa wyrazu nad formą. Nolde jest arcymistrzem ekspresjonizmu, jako najbardziej niemieckiego wyrazu w sztuce, tego samego, który Niemcy tak cenią w gotyku, jako w formie religijnego budownictwa, w której ekspresja zwyciężyła formę.



EMIL NOLDE: Głowa

Poprzez *Kokoschkę* i *Meidnera* przechodzimy do *Barlacha*. Tu tragizm i patos ekspresji wyraża się już spontanicznie nie w formie, ale wprost w treści, która poddaje sobie formę w sposób dyktatorski. Ekspresjonizm wchodzi w formalistykę stylizacji.

Równorzędnie z biegiem ekspresjonizmu rozwija się twórczość pochodna od kubizmu, ale już przepuszczona przez ekspresjonizm, więc oczyszczona z zależności od świata zjawisk realnych: sztuka abstrakcyjna.

Nowy przełom w sztuce zaczyna się tam, gdzie rozpoczyna się szukanie praw, szukanie pierwiastków niezmiennych w chaosie ekspresjonizmu.

Między abstrakcją a kubizmem ta jest właśnie zasadnicza różnica, że konstrukcyjny abstrakcjonizm szuka niezmiennych praw rzeczy i na nich buduje kompozycje. Zarzucają mu, że czepia się maszyny. Mechanizm nie jest dla niego formą zewnętrzną rzeczy, ale jej najgłębszą wartością. Mechanizm to prawo, to coś niezmiennego. Film „Metropolis", gdzie sekundowe niedopatrzenie mechanizmu rujnuje kosmos, jest najwyższą przesadą istoty mechanizmu, a przez to najelementarniejszym wyrazem prawa w mechanizmie. Konstruktywizm przyjmuje z mechanizmu podłoże ideowe prawa, przekłada je na ideę podstawową — niezmienność, ciągłość, wieczność. W ustach artysty niemieckiego słowo „kosmos" staje się tem, czem „światło" w ustach francuskiego impresjonisty. Kubizm, jako konstrukcja czystych form, prowadzi niemieckiego konstruktywistę do konstrukcji form oderwanych, jako wyrazu idei kosmicznej. Ilustrują to obrazy *Baumeistera*. Obok niego wiszą rzeczy *Schlemmera*, przedstawiające świat zjawisk rzeczywistych, ujęty w konstrukcję czystych form, którym nadane są formy rzeczywistości.

Od ekspresjonizmu i konstruktywizmu, od całkowitego wyrzeczenia się kontaktu z rzeczywistością, wyjścia były dwa: albo zniszczenie sztuki stalugowej i dostosowanie sztuki abstrakcyjnej, jako idealnej dekoracji, do nowego budownictwa, albo powrót do rzeczywistości. Jakiemi drogami myślenia wybrano powrót do rzeczywistości, jaką decydującą rolę w tym nawrocie odegrał podświadomie tworzący genjusz Utrilla, odpowiedzieć jest trudno. Można tu tylko stwierdzić, nową odmianę myśli: świat jako wyobrażenie przemienia się na świat, widziany jako wizja rzeczywistości. Wyzwolony przez ekspresjonizm z więzów naturalizmu artysta dochodzi przez konstruktywizm do konstruowania nowej rzeczywistości z pierwiastków rzeczywistych. Jest w tem bezwzględnie coś absurdalnego, jak absurdalna jest ostatnia epoka twórczości Matisse'a, jest to zagubienie linji demarkacyjnej między walorami rzeczywistości a sztuki. I na tej wystawie beznadziejne zbliżanie się do realizmu wygląda z poza każdego dzieła neorealistów, a często dzieła te salwują się jedynie ucieczką do prymitywizmu, co czyni i *Heise* i *Kanoldt*. Neorealiści niepokoją bardziej może niż niepokoił ekspresjonizm. Można wierzyć w siłę brutalną, bo brutalność często oznacza młodość i rewolucję. Ale stylizacja — to najczęściej śmierć. W neorealizmie Kanoldta czy Heisego jest zalążek stylizacji, jakiej niema w sztuce Utrilla. Neorealizm Utrilla jest nową formą widzenia świata, neorealizm Niemców (neue Sachlichkeit) — nową formą konstruowania rzeczywistości. Utrillo bezwiednie tworzy nowe wartości, Kanoldt je zaledwie rozwija.

Dla porządku wspominamy twórczość *Grosza* i *Dixa*, leżące na granicy groteski i tragizmu, dzieła artystów, głęboko wpatrzonych w karykaturalność życia, odnajdujących przerażającą śmieszność w tragizmie, jaką w nim odnajdywał Goya i Rops. I dla porządku wspominamy wychodzącą poza ramy tej recenzji, zupełnie odrębną twórczość wielkiego poety i mistyka malarskiego *Kleego* i zaledwie fragmentarycznie pokazane prace *Hofera*.

Tu kończymy. Pozostaje ostatnie pytanie: czy to wszystko jest „piękne"? Patrząc na wystawę wielu obrazów w pawilonie niemieckim w Wenecji, zanotowałem następujące wrażenie: „Malarze niemieccy wpadają łatwo w dekadencję. Barwność przetwarza się u nich zbyt łatwo w rozwiązłość farb, swoboda doboru form — w anarchję form. To, co u Gauguina jest „piękne" przez umiar, u nich przetwarza się na poszukiwanie dysharmonji form i barw. W całej ich sztuce tej epoki jest rwanie kajdan i krzyk, wyrywanie się z pęt nawyków, brutalne łamanie tradycji. Jedyny Marc, niby genjusz ich rewolucji, umiał najfantastyczniejszym pomysłom swoim nadać formy nieskazitelne".

Mieczysław Sterling.

Na marginesie „Żółtego paszportu"

O heroizm sumienia

Słuszność ma p. Słonimski, mówiąc, że feljeton jego p. t. „Kolejność uczuć" (nr. 267 „Wiadomości Literackich") „w normalnem społeczeństwie powinien był wywołać polemikę". Trudniej już coprawda zgodzić się z przeświadczeniem, jakoby w szrankach tej polemiki stanąć musiał koniecznie „ktoś z marxistów", któryś z naszych oficjalnie komunizujących pisarzy. Wystarczającą próbkę tego, co w polemice o „Kolejność uczuć" mógłby nam powiedzieć właśnie przeciętny oficjalny marxista, dał przecież sam p. Słonimski gdy nie doczekawszy się spodziewanego przeciwnika z lewej strony, dla „treningu" wyłonił naprędce Słonimskiego-junjora, polecając mu wygłosić kilka banalnie doktrynerskich frazesów, poto, aby z kolei — jako Słonimski-senjor — zmiażdżyć go i pognębić wytrawną i inteligentną, właściwą sobie dialektyką. Nie, ten Słonimski-junjor nie był i nie mógł być groźnym partnerem, podobnie jak polemika z samym sobą nie jest i nie może być polemiką. Zresztą nie o polemikę chodziło — zdaje się — p. Słonimskiemu, ale poprostu o rozwinięcie i uzupełnienie uwag i myśli, wyrażonych już w „Kolejności uczuć" i pozatem wyrażanych konsekwentnie w całej działalności literackiej i publicystycznej autora „Wieży Babel". To też, nie biorąc poważnie Słonimskiego-junjora, z tem większą uwagą należy przyjrzeć się postawie szermierczej jego starszego brata, czyli poprostu p. Antoniego Słonimskiego.

Jedyny to bodaj z poetów „Skamandra", dla którego zagadnienia społeczne i wielkie problematy „wojującego kościoła" ludzkości są przedmiotem odważnej, przenikliwej i codziennej penetracji, tudzież — pełnej temperamentu twórczości i publicystyki. W konkretnym wypadku, pod wrażeniem filmu „Żółty paszport", p. Słonimski jeszcze raz ujawnia swoją postawę wobec fenomenu rewolucji społecznej. Postawa ta jest nam znana już od kilku lat; nie zmieniła się, zaiste, od czasu, gdy p. Słonimski, przełożywszy wiersz Majakowskiego „Lewą marsz!", zareplikował „Kontrmarszem", pełnym patosu i brawury. Ta brawura jest jednak czysto werbalna i dziwnie nieprzekonywająca. Cóż bowiem przeciwstawił p. Słonimski twardym, brutalnym krokom ciężko obutych, obcasami miażdżących stóp, przy których rytmie — zgodzimy się z tem wszyscy — urodziła się na wschodzie Europy całkowicie odrębna a najzupełniej realna *rzeczywistość*, której aktywność, jako (przedewszystkiem) motoru ideologicznego, rzuciła groźny cień na całą resztę kontynentu?

Świat nie jest piłkę footballową,
Świat się podbija głową! głową! głową!

Czy p. Słonimski naprawdę nie dostrzega żałosnej niewspółmierności między tym, doskonałym zresztą, aforyzmem poetyckim a tamtą, nie dającą się przekreślić i unieważnić, *konkretnością państwa sowietów?* Czy naprawdę w zakończeniu „Kontrmarszu" („Górą! Górą! Górą!") nie dźwięczy wyłącznie samoupojenie i samouluda oderwanej dialektyki, zawieszonej w owym właśnie „chłodnym bezmiarze przestrzeni", mającym wszelkie cechy dekoratywnej lazurowej próżni?

Trzeba przyznać, że p. Słonimski jest konsekwentny. Przy każdej sposobności zaznacza swoją odrazę i niechęć do rewolucji, a raczej dla „barbarzyństwa" jej odwiecznych metod, dla owego „starego, drewnianego pługa" przewrotów społecznych, który „nie zmienił się od czasów rewolucji francuskiej". Chamstwo i brutalność motłochów rewolucyjnych, drańskie kanalji ludzkiej, żerującej wśród nich zawsze i wszędzie, — to oburza i to otwiera usta do gniewnego protestu w imię humanitaryzmu, w imię najlepszych uczuć człowieczeństwa. Któżby nie podzielał tych uczuć, tego oburzenia i tej odrazy? Lecz z drugiej strony trudno bez zastrzeżeń podzielać równie szlachetną, lecz niekontrolowaną ufność, jaką z mocnym entuzjazmem p. Słonimski pokłada w marzonej *dyktaturze rozumu*, dyktaturze genjusza ludzkiego, który jakoby bezpośrednio mocen był ulepszyć i zreformować porządek społeczny naszego globu. Pan Słonimski jest entuzjastą wiedzy i cywilizacji, ich bezpośrednio władczej roli w kształtowaniu „oblicza ludzkości"; jest pozytywistą w najlepszem tego słowa znaczeniu. W imię tego pozytywizmu właśnie oburza się na ślepe jakoby erupcje ciemnych sił, „fuszerujących" rewolucyjne przewroty. *Naskórek* tego pozytywizmu jest niesłychanie wrażliwy na wszystko, co ma charakter rozsadzających, dynamitowych detonacyj, co wystrzela z pod ziemi niespodziewanie i okropnie, z własną logiką i z własnem żywiołowem natchnieniem.

Zapomina p. Słonimski, że genjusz wiedzy i cywilizacji pracuje wciąż jeszcze głównie na rachunek i dobro bardzo odległej, a może nawet i niedoczekanej przyszłości, *aktualnie* tworząc to właśnie, co przedewszystkiem *organizowało* i *organizuje* byłe i grożące rewolucje. Że to właśnie genjusz encyklopedystów zorganizował rewolucję francuską; że na tej rewolucji ufundowany genjusz XIX w. („wieku pary i elektryczności") zorganizował nowoczesną strukturę społeczną i gospodarczą społeczeństw, z jej industrjalizmem i proletarjatem, z jej dynamiką klas, której wrzenia żadna dialektyczna oliwa nie zdoła, doprawdy, uspokoić... Pan Słonimski chyba sam nie wierzy w to, aby gorący problemat sprawiedliwości i naprawy społecznej był jedynie problematem „lepszego wychowania"; aby „lepiej wychowani" (rozumiem: uspołecznieni) przemysłowcy łódzcy, w bliższej lub dalszej przyszłości, odmówili dobrowolnie sobie i swoim kobietom futer, brylantów i aut, oraz „różnych koniecznych drobnostek, jak odkładania renty do banku Angielskiego"...

„Lepsze wychowanie"? Owszem, koncepcje Wellsa są świetne, ale miljon jego czytelników nie ustąpi przez to ani piędzi ze swych aspiracyj gospodarczych czy społecznych! Genjusz jest ptakiem wysokiego lotu („Górą! Górą!"), gdyż inaczej nie byłby genjuszem; ale dlatego właśnie nie może *bezpośrednio* kształtować materji bytu. Oporną bryłę piaskowca obrabia genjusz artysty, ale młot, który przytem dźwięczy, jest z twardego kruszcu i sypie iskrami — to trudno!

Nie chodzi mi oczywiście o apologję lub apoteozę „starego, drewnianego pługa" rewolucji francuskiej, czy bolszewickiej; nikt nie zaprzeczy najpiękniejszej z prawd, że ponad to odwieczne, niedoskonałe narzędzie wyższe o cały wymiar ludzki jest owo „lepsze wychowanie", o którem mówi p. Słonimski, o które z godną szacunku pasją walczy ten odważny, niezbędny u nas pisarz. Narazie jednak jesteśmy bardzo a bardzo daleko od mety ideału, a jeżeli co, to właśnie posępne orki owego „pługa" zbliżają nas do niego, wiek za wiekiem. Bez nich, niestety, stalibyśmy w miejscu.

Czy zatem p. Słonimski w potępieniach z jednej, a w żarliwościach afirmacji z drugiej strony nie posunął się za daleko, przeciwstawiając rewolucji bolszewickiej... „Historję świata" Wellsa?... Czy aby pod dzieła Wellsów nie rozkrajał ongiś gleby „pług" w „ciemnych i gniewnych" dłoniach motłochu paryskiego i czy Wellsowie przyszłego stulecia nie wyrosną bodaj ze skib, przewróconych oto w Rosji tym samym posępnym lemieszem?... i czy ci przyszli Wellsowie nie usprawnią, nie ustokrotnią dalszej, niewyczerpanej chyba, pracy nad krzewieniem „lepszego wychowania"?

Więc chodzi o jedno tylko: o pewną dozę *szacunku* dla tragedji, gdyż tragedją przedewszystkiem jest każda rewolucja. O pewien, rzecby można, *heroizm sumienia.*

Leon Kruczkowski.

W kolejności przekonań

Pan Słonimski łatwo wpada w gniew, gdy ktoś odważy się z nim polemizować. Wystawiam się zatem na nielada niebezpieczeństwo — ściągnięcia burzy z ostrza jego gromowładnej stalówki... Trudno. Pocieszam się jednak myślą, że p. Słonimski mimo wszystko lubi, aby o nim mówiono, względnie pisano: jest wrogiem śmiertelnym swych oponentów, ale rozkochanym w polemice z nimi. Martwi się kiedy nikt z nim nie polemizuje. Nudzi się wtedy. I z nudów prowadzi (obok polemik rzeczywistych) wyimaginowaną polemikę z samym sobą. (Jak nudzący się szachista gra z sobą samym partję za partją). Rezultat: połowa ostatniej kolumny nr. 268 „Wiadomości Literackich" jest płodem polemicznych upodobań p Słonimskiego.

Trudno nie pomawiać p. Słonimskiego o pewien narcyzyzm umysłowy, skoro uważa, że jego recenzja filmowa p. t. „Kolejność uczuć", ogłoszona w nr. 267 „Wiadomości", powinnaby w każdem normalnem społeczeństwie wywołać polemikę, szczególnie ze strony pisarzy lewicowych. Pan Słonimski dał tylokrotnie wyraz swemu wnikliwemu zmysłowi krytycznemu, że rzeczywiście niepodobna uwierzyć, aby się stał tak pozbawiony krytycyzmu w stosunku do samego siebie. Wspomniana recenzja p. Słonimskiego zawierała wprawdzie zdania, z któremi niejeden marxistaby się nie zgodził, stąd jednak bynajmniej nie wynika, aby każdemu zwrotowi niepodobającemu się marxistom, nawet gdyby wyszedł z pod utalentowanego pióra p. Słonimskiego, a nawet gdyby był bardziej niebezpieczny dla marxizmu od zapatrywań p. Słonimskiego, musiały zostać poświęcone artykuły polemiczne. Marxiści mają jeszcze inne zadania do spełnienia, nierównie ważniejsze. Zresztą łamy „Wiadomości", mimo ich gościnności, o której wspomina p. Słonimski, nie wystarczyłyby na umieszczenie tak pojmowanej polemiki. Przekonany jestem, że sam p. Słonimski chyba przyzna, że omawiana recenzja nie stanowiła tak wybitnego „événementu" literacko-publicystycznego, aby pominięcie jej milczeniem dowodziło aż „zbyt niskiego poziomu intelektualnego, aby zrozumieć to co się czyta" lub „zupełnej obojętności na literaturę burżuazyjną". Zdaje się, że punktem wyjścia wywodów p. Słonimskiego jest poprostu urażona ambicja, albo, jak już się rzekło, zmartwienie z powodu pominiętej okazji do polemiki. Być może, że i jedno i drugie...

Zastanawia, że p. Słonimski, mimo pogardy dla poziomu intelektualnego lewicowych literatów, chętnieby jednak wdał się z nimi w polemikę, niewątpliwie chętniej niż z pp. Lorentowiczami, Grzymałami lub nawet Szyfmanami. Wbrew zdaniu o nim p. Szyfmana, p. Słonimski okazuje się jednak konsekwentny. O tyle, że swemu wyimaginowanemu komunistycznemu oponentowi (nazwanemu nie bez pewnego symbolicznego znaczenia „Antoni Słonimski junjor") wystawia świadectwo powierzchowności umysłu, kładąc mu do ust (ściślej: wyciągając z pod pióra) szereg szablonowych komunałów.

Interesuje nas jednak przedewszystkiem, jak p. „Antoni Słonimski senjor", wyobrażający rzeczywiste przekonania autora, replikuje na wywody radykalnego „junjorka". Tu muszę autorowi złożyć komplement: nadał stronom równe prawa. Argumenty „senjora" (niestety, są to właśne argumenty autora) są równie powierzchowne co i „junjora". Pan Słonimski, nawiązując do postaci filmu p. t. „Żółty paszport", — z faktu, że zdrajca-dozorca, kat-policjant, żołnierz strzelający do tłumu i t. p. typy są pochodzenia proletarjackiego, konkluduje, że ujemne jednostki w nowym proletarjackim ustroju ustąpią ludziom nie napewno lepszym. Przecież nie o jednostki tu chodzi. Postacie filmu, na które się p. Słonimski powołuje, postępują w określony sposób nie z osobistych złych skłonności i napewno nie dlatego, że są proletarjuszami, lecz dlatego, że spełniają role, które im wyznaczył — za cenę prawa do nędznego bytowania — ustrój kapitalistyczny wraz z jego wszystkiemi następstwami. Pan Słonimski poucza, że „ugór kamienisty nie wszędzie jest ugorem" i że „w tych sprawach istotnie opierać się należy na naukowych podstawach produkcji i podziału", aby wreszcie wskazać na budujący przykład „nielicznych zresztą" przedsiębiorstw amerykańskich, w których „ugór przekształcić się *może* (podkr. moje) na własny samochód i całkowity dobrobyt". Być może, że należę do liczby stojących intelektualnie zbyt nisko, aby zrozumieć p. Słonimskiego. Co jednak ten niesłychanie wyświechtany i banalny argument o „dobrobycie amerykańskim", który już zdołał wejść do żelaznego kapitału „społecznikujących" klechów i innych chadeków, ma wspólnego z naukowemi podstawami produkcji i podziału przy rozpatrywaniu najbardziej skomplikowanych zagadnień społecznych, — tego nie wiem. Mam wrażenie, że o „naukowej" terminologji p. Słonimskiego można powiedzieć słowami Goethego:

Wo Begriffe fehlen,
Dort stellt zur rechten Zeit ein Wort sich ein.

Jeszcze nie rozbroiłem p. Słonimskiego z argumentów „naukowych". Pan Słonimski, po szybkiem zjedzeniu Marxa (pośpiech przy jedzeniu przeszkadza trawieniu), raz jeszcze przypomina, że Ameryka jest bogata, bogatsza od Rosji (nie dzięki pacyfizmowi, kochany panie Słonimski!), a w końcu przeciwstawia marxizmowi — naukową organizację produkcji i podziału i wskazuje, że coraz więcej ludzi oczekuje uregulowania stosunków gospodarczych od uczonych. W tem miejscu muszę p. Słonimskiego jako „naukowca" zupełnie, niestety, zdezawuować. „Naukowa organizacja produkcji i podziału" jest to termin po raz pierwszy spotykany właśnie u pisarzy socjalistycznych, którzy system ten przeciwstawiali anarchji, panującej w systemie kapitalistycznym. Ta sama anarchja panuje i dziś nawet w Ameryce, mimo Taylorów, Fordów i Emersonów. T. zw. racjonalizacja metod gospodarczych inaczej jest pojmowana przez robotników, a inaczej przez kapitalistów. Kapitaliści dążą, śladem Taylora, do wydobycia z pracy możliwie największych wyników, do wzmożenia rentowności, podczas gdy socjalistyczni teoretycy racjonalizacji, z prof. Jermanskim, wybitnym uczonym sowieckim o sławie europejskiej na czele, zamiast zasady zyskowności, stawiają zasadę zaspokojenia potrzeb, a jako cel racjonalizacji widzą „uzyskanie najlepszych jakości w wyzyskiwaniu energji". Przeciwstawienie zasad: „optimum" czy „maximum" — to tylko mały odcinek frontu, na którym się stykają w ostrej walce dwie grupy uczonych, wyrażające odmienne zasady, tak jak sprzeczne są interesy reprezentowanych przez tych uczonych klas społecznych. Tyle, aby wykazać powierzchowność argumentów p. Słonimskiego. Gdyby go przedmiot ten bliżej zainteresował, radziłbym po ochłonięciu z Hertmańskiego zająć się nieco Jermanskim. Może Jermanskij jest zbyt radykalny dla p. Słonimskiego i jako taki stanie pod zarzutem jednostronności; w takim razie wystarczy przeczytać kilka wydawnictw Ligi Pracy, a z drugiej strony — pracę p. Jastrzębskiego „Organizacja pracy fizycznej", aby zdać sobie sprawę, jak rozbieżne są poglądy na zadania jednego tylko działu naukowej organizacji produkcji i podziału, a mianowicie — organizacji pracy.

Nie uważam za wskazane zajmować się w piśmie literackiem szeregiem dalszych argumentów p. Słonimskiego, które sprowadziłyby dyskusję na tory polityczne. Przejdę zatem do poruszonej przez p. Słonimskiego kwestji „wychowania". Pan Słonimski operuje argumentami racjonalistów z XVIII w. i widzi wszystko zło społeczne w „wadliwym systemie wychowania", który należy zmienić. „Każdemu dziecku należy dać szanse rozwoju swych zdolności". A to rzekomo można wykonać i w ustroju kapitalistycznym.

Gdy burżuazja niemiecka musiała jeszcze dzielić się pełnią władzy z junkrami, ukuła słynne hasło: „Freie Bahn dem Tüchtigen". Ta „wolna droga do rozwoju" istnieje w ustroju kapitalistycznym tylko dla tych „dzielnych", którym sprzyjają już co najmniej warunki gospodarcze. Sama istota ustroju kapitalistycznego jest nie do pogodzenia z „daniem szans każdemu dziecku do rozwoju swych zdolności". Kapitalizm nie może się ostać bez istnienia wielomiljonowej masy robotniczej, świadomie dławionej w swym rozwoju umysłowym, masy, której w tej czy innej formie może narzucić swe warunki. Kapitalizm zawsze będzie dążył, aby masa ta jak najmniej w walce z nim była uodporniona. Pan Słonimski przeradza się już wprost w naiwnego utopistę (dał zresztą swym utopijnym zapatrywaniom wyraz w „Wieży Babel"), gdy oczekuje zmniejszenia wyzysku robotników od... lepszego wychowania przemysłowców. Zapytuję: kto ma założyć te szkoły „uspołeczniania" przyszłych potentatów? Czy ich rodzice? Czy może państwo kapitalistyczno-imperjalistyczne? A może powstaną ze składek robotniczych? A kto zmusi „paniczów" do uczęszczania do tych wysoce moralnych zakładów? To już chyba — robotnicy, ale zapewne — po rewolucji. Do systemu myślowego p. Słonimskiego można śmiało zastosować to, co socjalista austrjacki Max Adler powiedział o chrześcijaństwie: „Nad drzwiami, które powinny być zamknięte, chrześcijaństwo kładzie napis: „Uprasza się o zamykanie drzwi". Socjalizm zaś przytwierdza do nich zamek automatyczny".

Pan Słonimski okazuje wiele szlachetnego oburzenia z powodu tego, co widział w fabryce Poznańskich w Łodzi. Jako mieszkaniec Łodzi mogę go zapewnić, że widział za mało. Niejeden jeszcze taki kwiatek istniejącego ustroju mógłby w Łodzi powąchać. Mógłby się przekonać, jakie kwiatki wyrastają na ugorze użyźnionym przez przemysł dzięki swoistej „naukowej organizacji pracy". Taki ugór nigdy nie będzie kamienisty — dla pracodawców. Szkoda, że p. Słonimski tak mało widział. Autopsja bardziej przemówiłaby do niego, niż niniejsze wywody.

Na postępowanie przemysłowców składają się dwa podstawowe czynniki: z jednej strony — chęć wyzysku, dyktowana i przez dążenie do zarobków i przez ogólne warunki nadgryzionego przez kryzysy ustroju, przedewszystkiem — warunki bożyszcza — Rynku, nowego konkurenta Jehowy, z drugiej zaś — jako podstawowy czynnik występuje stopień napięcia walki, prowadzonej przez robotników przeciwko kapitałowi. W dziedzinie postępowania przemysłowców zmianę wprowadza tylko każdorazowa przewaga jednego czynnika nad drugim. System wychowania będzie zawsze zjawiskiem wtórnem, przykrojonem na modłę zwycięzcy.

H. Bramnicki.

Głos buntownika

Moje ćwiczenia treningowe ściągnęły na plac cały zastęp zapaśników. Jest tu i waga musza i ciężka atletyka i zwykłe podstawianie nogi. Główny zastęp — to starzy atleci, żonglujący dętemi hantlami nieboszczyka Marxa. Z listów i artykułów, które nadeszły, wybieram na pierwszy ogień prywatny list od studenta-nauczyciela. To nie amatorstwo łatwego „wykazania się" wiedzą zaczerpniętą z broszur agitacyjnych, lecz wzruszające wynurzenia człowieka zbłąkanego.

Młody nauczycielu! Wycnowanie — to nietylko szkoła. Wychowywać mogą również książki, pisma, atmosfera. Pragnę być jednym z pisarzy, którzy walczą o swobodę wychowania i nauczania, o taką swobodę, przy której nie wyrzucą Pana ze szkoły z „wilczym biletem". Głos pisarza walczącego o zmianę metod rewolucyjnych, przestrzeganie przed niepowtarzaniem błędów wynikłych z oddawania dzieła rewolucji w ręce ciemnego tłumu, — czyż to nie jest wychowanie? Gdyby z dzieł pisarzy współczesnych chociażby to wynikło, że przyszła rewolucja będzie mniej krwawa, — czy to mało? Wieleż cennych i wspaniałych zmian można wypisać piórem! Dickens powieścią swoją zniósł więzienia za długi. Nie zrzucajmy odpowiedzialności za nasz wysiłek reformatorski na ciemne karki proletarjatu, na „prawa „dziejowe", na „historję", która jest przytułkiem wszystkich umysłów sennych i rozlubowanych w prawdach uznanych i analogjach.

Praca reformatorska w dzisiejszych czasach nie jest zajęciem sielankowem. Ale czy tylko barykada rewolucyjna ma monopol na bohaterstwo?

Metody walki zmieniają się wraz z postępem cywilizacji — stają się bardziej celowe. Maczugę zastąpił karabin maszynowy. Bliscy jesteśmy czasów gdy zardzewiałą armatę wyrzuci się na szmelc jako barbarzyńską broń, niezdatną zarówno wobec konfliktów narodowościowych jak i społecznych. Nie mamy zaufania do filozofa, który ma wrzód w uchu. Nie powierzajmy skomplikowanych spraw społecznych ludziom z epoki krwawego czynu.

Nowa walka na słowa i myśli ma też swoją nową konspirację i nowe bohaterstwo, tem trudniejsze, że nie pobudzane narkotykiem pieśni rewolucyjnych, łopotem sztandarów, walką ramię przy ramieniu. To nowe bohaterstwo jest bardziej trudne i bardziej samotne.

Shaw powiedział, że dopóki istnieją więzienia, jest rzeczą obojętną, kto z nas w nich siedzi. Należałoby raczej powiedzieć: dopóki są więzienia każdy z nas powinien kiedyś być uwięzionym. Jeżeli dotąd chodzę wolny, zawdzięczam to w większym stopniu zręczności niż kompromisowym przekonaniom. Jeżeli bezmyślni poeci nawołują do walki orężnej z panującym dziś w Europie ustrojem, nie waham się nawoływać do walki na słowa.

Więcej odwagi, młody nauczycielu!

*

A teraz parę słów o artykule p. Kruczkowskiego. Jest to typ polemisty, pragnącego się „wykazać" przeczytaną ilością komunałów. Jest w nim żywa niechęć do szukania nowych możliwości i wiele zdań nieprzemyślanych do końca. Twierdzi p. Kruczkowski, że genjusz ludzki nie może bezpośrednio kształtować „materji bytu". Nie wiem, na czem opiera p. Kruczkowski swoje przekonanie, bo właśnie genjusz ludzki ma siłę i moc kształtowania losów świata. Taki „genjusz" pchał Francuzów na podbój Europy. A tym genjuszem był ambitny wojskowy. Czy p. Kruczkowski nie wierzy w możliwość „genjuszów" wyższych od zdolnych awanturników? W tem wszystkiem co pisze p. Kruczkowski przebija się determinacja. Ludzkość musi popadać z rewolucji w rewolucję. Dlaczego? Rewolucja francuska, jej hasła równości i braterstwa były w owych czasach czemś najzupełniej nowem. Czy dziś nie może się objawić idea równie nowa? Po rewolucji rosyjskiej, po jej doświadczeniach, po tym „heroicznym tragizmie", coraz bardziej ludzie wierzą w możliwość większej celowości i precyzji w przewrotach rewolucyjnych. Rewolucja przyszłości będzie z pewnością równie nowa i zadziwiająca jak hasła rewolucji francuskiej — wywoła ona również tyle protestu i oburzenia ze strony ludzi przywykłych do starych sposobów myślenia, czy to konserwatywnego czy proletarjackiego.

Kto wie, czy Europa intelektualna nie buduje dziś drogi dla tego nowego przewrotu, jak encyklopedyści mościli drogi rewolucji francuskiej.

Czyż nie czas wyskoczyć z tego dołka, z tego „doświadczenia", opartego na mizernej ilości osiemdziesięciu pokoleń dzielących nas od Juljusza Cezara, że dzieje ludzkości — to wieczna skakanka od gilotyny do „czrezwyczajki" i z powrotem.

Rośnie precyzja naszych maszyn i narzędzi naukowych i zmienia się stosunek do radykalnych metod rewolucji. Jeżeli znikoma garstka „proletarjuszy" może od dziesięciu lat, niebardzo coprawda, ale zawsze rządzić olbrzymią masą włościan rosyjskich, — nie znaczy to koniecznie, aby w Rosji dojść musiało do rewolucji chłopskiej, choć przyznać trzeba, że jest to możliwe. Życzę Rosji, aby do tgo nie doszło, jak życzę Europie, aby pług przyszłej rewolucji niczem nie przypominał prymitywnej, barbarzyńskiej machiny przewrotu sowieckiego.

Jeszcze jedno. Czy ten „heroiczny tragizm" nie ma dziś przeciwstawienia w heroizmie optymizmu?

W Europie fabrykującej gazy, wyzyskującej pracę ludzką, wybuchają każdego niemal dnia pociski godzące w nasz optymizm. Ale tarczą będzie dla nas zawsze niezachwiana wiara w ludzkie dążenie do doskonałości.

*

Zajmijmy się z kolei p. Bramnickim Przyznać trzeba, że jego polemika wypadła najsłabiej. Pomysły polemiczne p. Kruczkowskiego są szczytem pomysłowości w porównaniu do wywalania przez p. Bramnickiego otwartych bram.

Nie walczę o zachowanie ustroju kapitalistycznego. Punktem wyjścia moich artykułów było oskarżenie przestarzałych form rewolucji, podkreślałem brak postępu w metodach przewrotu. Na to mi p. Bramnicki nic nie odpowiedział. Wyprowadził dyskusję na szerokie ale mętne wody agitacyjne. Sprowadził ją do poziomu broszur socjalistycznych z przed lat trzydziestu. Nie odpowiada, nie dotyka nawet sprawy, którą poruszyłem, bo sprawa ta nie ma debitu w obowiązującej liturgji marxowskiej. Pan Bramnicki należy bowiem do tych, którzy dostąpili łaski wiary w nieomylność i wszechobecność boga — Marxa. Twarz brodatego proroka prześwieca przez każdy wiersz jego polemiki. Niema co z nim walczyć — wolę już walkę bezpośrednią ze źródłem jego natchnień. „Prawowierni" dni dzisiejszych przypominają mi żywo naszych oficerów zawodowych. Owszem, zgadzają się, że humanitaryzm ma swoje dobre strony, że wojny są przeżytkiem, ale marzą w skrytości ducha o wojnie. Jest w tem, prócz podejrzanej zawsze żądzy sensacji i widowiska, leniwa chęć zrzucenia z siebie odpowiedzialności myślenia samodzielnego. Rozkaz to rozkaz. Dlatego też prawdziwych ludzi, wolnych i prawdziwych buntowników, nie należy dziś szukać czy to wśród komunistów czy wśród faszystów. Głód religijny, głód doktryny, która nie pozostawia wolnego miejsca dla myśli samodzielnej, dokucza najbardziej tchórzom myślowym. Przechodzenie od katolicyzmu do komunizmu, czy odwrotnie, jest zjawiskiem, które często obserwowałem.

Błoga wiara w nieomylność Marxa, w jego przestarzałą symplifikację świata, wymaga poważnej i gruntownej rozprawy.

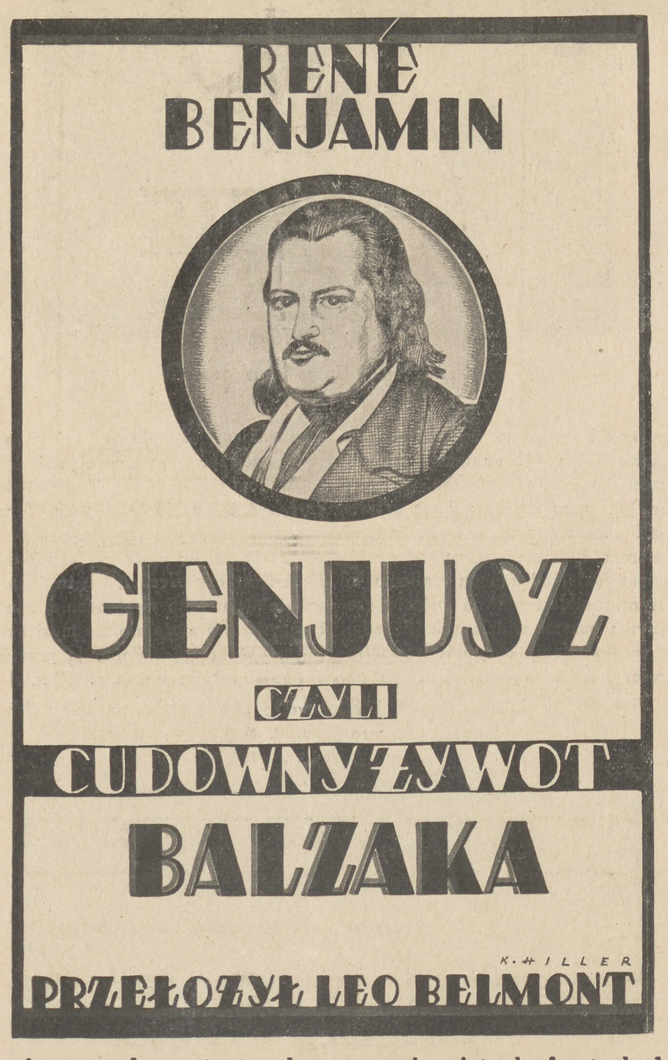
Znam Marxa od dość dawna z przekładów rosyjskich i komentarzy dokonanych przez mego rodzonego stryja. Przyznam jednak, że do uważnego przejrzenia Marxa powtórnie nie skłoniły mnie względy rodzinne, ale pisarz angielski H. G. Wells.

Potężnieje na świecie owo „jawne sprzysiężenie", walczące słowem, — tem słowem, które u nas po ekscesach i nadużyciach romantyzmu wywołało tyle sprzeciwu na korzyść czynu. (Jak gdyby myśl nie musiała być motorem każdego świadomego czynu).

Dlatego też w odpowiedzi na erudycję p. Bramnickiego i jego licznych kolegów, na ciągłe powoływanie się na satelitów Marxa, wystrzelę raz z wielkiej armaty. Dawno już zbieram się, aby opublikować to co Wells mówi o Marxie. Oddaję głos memu ulubionemu pisarzowi, który przez usta swego bohatera Williama Clissolda daje wspaniałą lekcję współczesnej odwagi i precyzji myśli. Cóż to za zdrowa i tęga porcja rozumu! Posłuchajcie — bo oto mówi człowiek współczesny *(str. 5).*

Antoni Słonimski.

Z cyklu „Marzyciele i Bojownicy"



Twórcza męka artysty słowa na ciernistych drogach do sławy nieśmiertelnej i głębokie tajemnice genjusza, obraz dziwactw i namiętności „Szekspira Francji", dzieje jego miłości dla mądrej i pięknej Polki — wszystko to znalazło cudowny wyraz w tem niepospolitem dziele

INSTYTUT WYDAWNICZY „RENAISSANCE"

Na bezdrzewnym papierze angielskim z wielobarwną okładką
Cena broszury zł. **8.50,** w luksusowej oprawie zł. **11.50**

We wszystkich księgarniach

Ateliery Reklamy Artystycznej i dekoracyjnej wnętrz
warszawa
podwale 1
tel 223-04

H. G. WELLS

PSYCHOANALIZA MARXA

...A teraz dochodzę do, że tak powiem, czerwia toczącego serce upadającego socjalizmu — do Karola Marxa. Jemu to można przypisać, o ile wogóle można przypisać pojedyńczemu człowiekowi, to niemal powszechne przekonanie, które dzielą obecnie socjaliści i nie-socjaliści, że pod względem gospodarczym żyjemy w jakimś dającym się ściśle określić ustroju kapitalistycznym, który miał swój właściwy początek i może mieć określony koniec, oraz że powszechny zamęt spraw ludzkich nie jest tylko okresem, lecz zorganizowaną chorobą, którą można wykląć i zniszczyć, aby potem po fazie rekonwalescencji nastąpiło „millenium". Marx jest dla mnie źródłem i początkiem jednego z największych i najniebezpieczniejszych błędów pojmowania, źródłem jednego z najpłytszych i najkatastrofalniejszych uproszczeń, od jakich kiedykolwiek świat ucierpiał. Nauki jego przepojone były nienawiścią klasową wyjątkowo zaraźliwą. To on zatruł i napełnił goryczą socjalizm, tak że dziś rozproszony i zbłąkany, musi być na nowo pozbierany, sformułowany, odbudowany powoli a pracowicie — podczas gdy lata płyną mimo, a świat idzie swą drogą. Marx jest najbardziej odpowiedzialny za brzydką niezgrabność wszystkich dyskusyj socjalistycznych. Zawsze ciekaw byłem Marxa, tego Marxa proroczych dni londyńskich, i zawsze byłem troszkę zawiedziony szczegółami, jakie mi podawano. Zdaje się, że wiódł on życie nienaganne, wiecznie zagniewane i teoretyzujące, podobne bardzo do życia Lenina przed jego powrotem do Rosji w r. 1917, — zdala od fabryk, kopalni, budowy kolei i wszelkiego przemysłu. Wyjazdy zagranicę do organizacyj niemieckich i francuskich stanowić musiały najbardziej atrakcyjną stronę tego życia. Z pewną systematycznością czytywał i pracował w czytelni Muzeum Brytyjskiego: miejsce to przypomina mi zawsze wnętrze gazomierza. W niedzielę przyjmował w domku swoim w Hampstead, należał również do klubu w Soho. Miał niewielkie zdolności zarobkowe, jak to się niekiedy zdarza ekonomistom i ekspertom finansowym. Zdaje się, iż częściowo utrzymywał się z marnie płatnego dziennikarstwa, a głównie z zasiłków od ucznia swego, Engelsa, kupca bławatnego z Manchesteru. Była tam też jakaś oddana mu żona i jakieś córki, ale wiem o nich niewiele. Jedna z nich wyszła nieszczęśliwie zamąż: tragedja, która mogła się przytrafić każdej córce; słyszymy o niej niepomiernie dużo. Cierpiał na wątrobę, i podejrzewam, że wogóle uprawiał zbyt mało ćwiczeń fizycznych i że raczej nadużywał tytoniu. Był to sposób życia wielu podobnych mu ociężałych i brodatych cudzoziemców z epoki wiktorjańskiej. W wieku wielkiego urodzaju na brody wyhodował sobie olbrzymią rabiniczną brodę. Musiało mu to w ćwiczeniach fizycznych przeszkadzać jak wole. Na portretach jego oczy spoglądające z ponad brody mają wyraz nieprzyjemnej pretensji. Domyślać się można również długich połów tużurka i kamaszy na gumie. Mówią, że był bardzo drażliwy na punkcie własnej lojalności i pierwszeństwa, co znacznie częściej jest objawem siedzącego trybu życia, niż wadą charakteru. „Wykończona" część jego wielkiej pracy o kapitale tak długo była przepisywana i przerabiana, aż stała się niepotrzebnie trudna — co wynikło z nadmiernych przeróbek i siedzenia nad dziełem. Po bliższem zbadaniu okazuje się, że jego liczne uogólnienia podcięte są u podstaw.

Marx wolał iść za dialektyką Hegla, niż myśleć samodzielnie. W jego studenckich latach wiele spierano się na temat hegeljanizmu, prowadzono burzliwą korespondencję, były sprzeciwy, były i nawrócenia. Marx współzawodniczył z Proudhonem w stosowaniu nowych tricków intelektualnych do nowych pojęć socjalizmu. W latach szkolnych należał do tych krnąbrnych typów, które wolą bunt niż awans. Wierzę, że był prawdziwie zrozpaczony niesprawiedliwościami ludzkiego życia i że w latach późniejszych dogryzała mu ambicja dorównania olbrzymiemu znaczeniu dzieł Karola Darwina. Któryś z jego uczniów porównywa go z Darwinem; Engels uczynił to porównanie nad trumną Marxa. To skojarzenie było, zdaje się, bardzo popularne w koterji Marxa jeszcze przed jego śmiercią. I oto po trzydziestu latach względnego mroku imię Marxa i jego myśli przewodnie zdają się wywalczać sobie wreszcie — na jakiś czas — większe nawet znaczenie, niż dzieło skromnego i cierpliwego rewolucjonisty z Down. Choć Marx głosił, że praca jego jest badawcza, była ona w znacznie większym stopniu jego własnym wymysłem. Nie miał on wcale daru Darwina do nawiązywania kontaktu z rzeczywistością. Był już oddany komunizmowi zanim rozpoczął pracę, mającą komunizm uzasadnić. Od pierwszej chwili kwestje polityczne zaciemniały bieg jego pracy naukowej. Do czegóż sprowadzała się ta praca?

Na nasz oszołamiający zamęt gospodarczy narzucił on złudzenie jakiegoś ustroju, mającego swój początek, środek i koniec. Rozklasyfikował społeczeństwo na klasy, które prawie każdego pozostawiają niezaklasyfikowanym; ogłosił swój społeczny „jehad" — walkę klas — małemu lecz rosnącemu audytorjum i pełen godności przeniósł się na żydowski cmentarz, znacząc swą śmiercią chwilowy tylko rozejm w niesfornych dysputach swoich uczniów. Doktryny jego były wszechstronnie roztrząsane, lecz o ile wiem, nie zastosowano do nich jeszcze metod psychoanalizy, a możnaby otrzymać bardzo ciekawe wyniki, gdyby je tu zastosować właściwie. W sprawach gospodarczych swej epoki odkrył on rzucającą się w oczy zmianę skali w robieniu interesów i w wytwórczości — o czem jeszcze pomówimy później. Rozciągnął tę zmianę skali na wszystkie sprawy ekonomiczne, co w żadnym razie nie było uzasadnione. Nauczał, że istnieje pewnego rodzaju grawitacja w tem, co nazywał „kapitałem", i że w ten sposób kapitał będzie się koncentrował w coraz mniej licznych rękach, aż wreszcie większość ludzkości zostanie stopniowo wywłaszczona. Ani jasno nie odróżniał konkretnego posiadania w naturze i pieniądzach od praw wierzyciela, ani nie uwzględniał wpływu wynalazków i nowych metod narastania kombinacyj gospodarczych na przeobrażanie i załamywanie się ich, a już wcale nie dostrzegał możliwości istnienia kresu, jaki warunki wydajności stawiają wywłaszczeniu. Że zmiana skali może mieć określone granice i że koncentracja własności sama przez się osiągnie stan zrównoważenia — tego Marx nigdy nie brał pod uwagę. Zauważył, że metody wielkiego przemysłu rozszerzają się na prasę i działalność parlamentarną. Pouproszczał psychikę niezliczonej różnorodności ludzkiej, poczynając od inżyniera naczelnego aż do spekulantów giełdowych i agentów handlowych, i hurtem nazwał ich kapitalistami, uważając ich wszystkich za stuprocentowych konsumentów. Swoich „kapitalistów" ulepił z jednej, a swoich wszystkich „robotników" z innej gliny. Różnorodnym odmianom narzucił ryczałtem jakiś dwoisty podział. Całe widowisko uprościł do procesu ssania i koncentrowania przez „kapitalistę". Proces ten miał się rozwijać, dopóki współzawodnictwo nie stworzy państwa „kapitalistyczno-monopolistycznego", z pozostałą ludnością jako narzędziem, pasożytem i omamioną ofiarą kapitalistów albo dorywczo zatrudnionym robotnikiem, rosnącym w świadomości, nienawiści i solidarności. Mniemał on, że rządy tych coraz niebezpieczniej skoncentrowanych kapitalistów muszą koniecznie ucnotliwić go i oczyścić przez wyczerpanie gospodarcze. I tak dalej aż do rewolucji społecznej. Marx uważał za absolutną konieczność założenie, że panowie organizatorzy i właściciele tkwią w błędach i są nikczemni, a wprost przeciwnie, miał skłonność do idealizowania robotników. To nastawienie było naturalnem ujściem dla ciasnego, osiadłego życia mola książkowego. Było to przynajmniej w takim samym stopniu wynikiem tego trybu życia, co zaburzenia wątroby.

Dzieło Marxa przenika instynktowna nienawiść człowieka nieśmiałego do własnego, indywidualnego, szerokiego, wolnego i wpływowego życia. Zbyt wiele jest w nim także owej nienawiści ucznia do nieupraszczalnej złożoności, na którą już zwracałem uwagę. Myśliciel ten pałał pozatem niecierpliwością ujęcia całości, jako procesu wiodącego do przełomu, do rozwiązania zaspokajającego półświadomie lub podświadomie własne żądze. I oto pod naciskiem tej nienawiści i niecierpliwości i przy pomocy doktryny Hegla, pouczającej nas, że „rzecz która jest" zostaje w końcu obalona przez „rzecz której niema", by dać drogę wyższej syntezie, marxizm rozwinął swoje proroctwo ostatecznego i nieodwołalnego zwycięstwa wyidealizowanych robotników. Proletarjusz będzie „uprawiał solidarność" (moje wyrażenie) i stawi się jak jeden mąż. Wykrystalizuje się jako *pan* i wszystko po jego przyjściu ulegnie zmianie. Obali możnych, a wywyższy maluczkich. Nasyci głodnych przysmakami, a bogatych odeśle z pustemi żołądkami. Drobnej burżuazji sprawi porządne lanie, wszyscy zaś, z którymi liczył się mściwy gentleman, twórca tej historji, będą szczęśliwi na wieki. Takie było życzenie, krzepnące w pewność, które dało światu tę zadziwiającą i dramatyczną wizję wydziedziczonego proletarjusza, stającego się klasowo uświadomionym, topiącego resztki skarłowaciałej i zamorzonej głodem indywidualności w morzu solidarności swej kasty, chwytającego za broń, buntującego się masowo, wznoszącego to misterjum — dyktaturę proletarjatu, „dziedziczącego" państwo „kapitalistyczno-monopolistyczne", aby po okresie przystosowania roztopić je w mętnym komunizmie demokratycznym, w „millenium". Jest to senna zjawa rzeczy nieistniejących i nieprawdopodobnych. Ale zarazem zjawa bardzo zadowalająca dla duszy inteligentnego, niedocenianego a wrażliwego samotnika, oburzonego na rozpaczliwość życia. Psychoanalityk mógłby obnażyć subtelniejsze procesy w ewolucji tego snu o proletarjackim posmaku. Dzisiaj każdy zna już tego olbrzyma z plakatów majowych, z odezw komunistycznych i wszelkich innych malowideł, w których romantyczny komunizm przedstawia siebie samego w postaci robotnika nieznanego gatunku. W wielkich bicepsach tego robotnika, w olbrzymich proporcjach ciała, w małej główce i młocie boga Thora zdradza Marx zduszoną tęsknotę zasuszonego pracownika umysłowego do bujnej męskości.

Taki jest proletarjusz, który ma powstać, a przeciwnicy jego, w szczególności ludzie wykształceni i zupełnie obojętni dla jego proroka, mają być wytępieni. Nastaną surowe i nieprzyjemne czasy dla drobnej burżuazji. Najsroższe zdarzenia przypadną jej w udziale. Z pod górnego spadnie ona pod dolne koło młyńskie, które ją zmiele. Czcigodni przywódcy wiktorjańskiego trade-unionizmu, którym Marx podstępnie podsuwał tego potwora jako zrobionego na ich obraz i podobieństwo, zdawali się być nim mocno przerażeni. O ileż podobniejsi się czuli do drobno-mieszczaństwa!

Wystarczy rzucić okiem na wybitne nazwiska tego ruchu, aby zdać sobie sprawę, jak mało człowiek pracy miał wspólnego z wynalezieniem tego fantastycznego tytana i doprawdy, z rozwojem idej socjalistycznych wogóle. Przywódcy trade-unionów i labourzyści całymi tuzinami poprzyjmowali w ostatnich czasach nazwę socjalistów i komunistów, zupełnie tak samo jak przedtem nazywali się racjonalistami, eugenistami i jednopodatkowcami, chociaż żaden z nich nie przyłożył ręki do budowy gmachu tej teorji.

Zarówno konstrukcyjna jak i destrukcyjna jej strona była dziełem bądź ludzi możnych, znużonych społecznem marnotrawstwem i zamętem, bądź rozdrażnionych studentów i naukowców. St. Simon był arystokratą pełnym dobrej woli, Robert Owen — zdolnym przedsiębiorcą, William Thompson — obszarnikiem irlandzkim, William Morris, a także Ruskin, — członkami zamożnej klasy średniej, Engels zaś sprzedawał towary manchesterskie w Niemczech z wielkiem powodzeniem. Wreszcie Marx, nasz Marx nieustannej walki klas, „wzrósł" — według ekstatycznej mowy swego biografa Lorji — „w wyrafinowanie arystokratycznem środowisku", pochodził „z niesłychanie starego rodu, oddającego się zbieraniu majątku", i „był związany przez małżeństwo z rasą niemieckich feodałów, ognistych paladynów tronu i ołtarza".

Beer w swojej historji socjalizmu angielskiego powiada, że pani Marx była „spokrewniona z rodziną Argyles" — spokrewniona z Argylesami! toż to prawie bóstwo! — a o Marxie mówi jako o „dumnym arystokracie umysłowym". Gorąca nienawiść i pogarda literatury komunistycznej dla „petite bourgeoisie" jest dalszym objawem udziału, jaki w inspirowaniu tego ruchu brała arystokracja, podupadła i dotknięta w swej miłości własnej: wątpię, czy prawdziwym robotnikom teorja socjalizmu demokratycznego zawdzięcza choćby w małym stopniu tyle, ile zawdzięczają im nauki, takie jak np. geologja, archeologja i fizyka. Teorja ta bowiem nie jest dziełem uciemiężonego robotnika, lecz wytworem ludzi wyczekujących czegoś, zawiedzionych, niedocenionych i rozdrażnionych swem osamotnieniem.

W traktacie Lenina „Państwo i rewolucja", napisanym w zaraniu objęcia władzy przez bolszewików w r. 1917, znajduję równie ostrą nienawiść do wszystkich ludzi wykształconych i mających powodzenie i — równie odbiegającą od przesłanek gospodarczych. Znajduję to samo uciekanie się do uzbrojonego robotnika — poskromiciela niedbałej władzy.

Lenin rozważa z widocznem obrzydzeniem prawdopodobną konieczność korzystania przez dyktaturę proletarjatu z usług ludzi wykształconych, lecz nie należących do grona jej własnych proroków. Pisze on o nich, że tak powiem, ze zgrzytem pióra jako o „szlachcie umysłowej" i z zadowoleniem rozwodzi się nad faktem, że w każdym razie będą oni „rządzeni przez uzbrojonych robotników".

Rozważmy wartość tego zdania.

W krótkim czasie po napisaniu tego traktatu Lenin został dyktatorem na Kremlu a „szlachta umysłowa", ludzie nauki, artyści i pisarze zdani byli na jego łaskę i niełaskę. To też byliby wyginęli wszyscy razem w tych burzliwych czasach, gdyby nie interwencja Maksyma Gorkiego, powieściopisarza, mającego pewien osobisty autorytet w oczach Lenina i mocne poczucie wartości dóbr umysłowych. Usiłowano więc zorganizować nad nimi opiekę i dać im utrzymanie. Gdy w r. 1920 byłem w Petersburgu, odwiedziłem stary pałac, — Dom Nauki, bo tak go przechrzczono, — spoglądający na szare nurty Newy; w tym Domu pewna ilość tej „szlachty umysłowej" była przygarnięta przez swych pasterzy. Rządzenie światem intelektu przez uzbrojonych robotników nie wydało mi się eksperymentem udanym. Ludzie ci — a wielu z nich to osobistości wybitne w twórczem życiu Rosji— żyli w jaskrawej nędzy, większość zaś pracowała niewiele albo wcale. Byli źle odżywieni, niedostatecznie odziani lub obdarci, ohydnie szpiegowani, pozbawieni zarówno książek i druków jak niezbędnych do pracy przyrządów. Był tam także biedny Głazunow, kompozytor, strasznie wynędzniały, cień samego siebie, zmarznięty i chory; nie mógł on nic zrobić ze swym czasem, ponieważ uzbrojeni robotnicy nie potrafili upolować mu papieru do nut. Grał mi kilka swych utworów na starem pianinie, wspominał minione dni i płakał. Szefem uzbrojonych robotników, zarządzającym tym przybytkiem nauki, był niejaki p. Rodé, który prowadził przed rewolucją ultra-wykwintną restaurację na jednej z wysp, rendez-vous wesołego towarzystwa w białe noce północnego lata. Przystosował się teraz do ustroju komunistycznego i miał całkowitą władzę nad odżywianiem i ogólnym dobrobytem internowanej tu „szlachty umysłowej". Wybitni archeolodzy fizjolodzy, chemicy, historycy, wielcy matematycy i najświatlejsi profesorowie byli pod jego zarządem, karmieni z jego ręki. Maksym Gorkij też zajmował się tem miejscem z całym rozmachem dobrych intencyj i brakiem praktycznych zdolności, właściwym temu genjuszowi i Słowianinowi.

Krach społeczny, który spotkał Rosję, został ogłoszony przez marxistów jako rewolucja społeczna ich proroka — i to naprzekór faktowi, że wskazał on na Anglję i inne wysoko uprzemysłowione kraje Zachodu jako na ośrodki obiecanego przewrotu. W rzeczywistości zaś *collapse* rosyjski w niczem nie przypominał tego, co się kiedykolwiek śniło Marxowi.

Chłopi i żołnierze rosyjscy, ograbieni, zamorzeni głodem, zmasakrowani, okłamani przez cara i jego ministrów, — na każdego zabitego Niemca czy Austrjaka musiało umierać sześciu czy siedmiu tych biedaków, — zostali doprowadzeni wreszcie do kresu wytrzymałości. Przekonali się, że rewolucja Kierenskiego nie wybawiła ich od tortur wojny. Było dwa miljony zabitych i kalek. Mieli już dosyć i nie mogli wytrzymać dłużej. Wracali do domu, do swoich wiosek. Gdy raz wyruszyli w drogę, nic nie mogło ich zatrzymać. Wojska rosyjskie topniały w oczach Niemców i Austrjaków. Szły do domu poprzez cały kraj.

Przez pewien czas Rosja trwała w stanie takiego rozprzężenia społecznego, jakiego nasz świat zachodni nie widział od czasów wojny trzydziestoletniej. Uzbrojone bandy włóczęgów robiły co chciały z wsiami leżącemi na ich drodze. Rabunki, porwania i zbrodnie były dozwolone i uchodziły bezkarnie. W wielu prowincjach urządzano „jacquerie": palono dwory. Czasami, w mniej szczęśliwych miejscowościach, palenie dworów i rzezie dochodziły do szczytu okropności.

Była w tem pewnego rodzaju obłąkana sprawiedliwość. Taka była prawdziwa rewolucja rosyjska. Społeczny „débâcle", zniszczenie caratu jego własną bronią, rozpłynięcie się armji.

Z zamętu zdezorganizowanych miast wyłoniła się Rosyjska Partja Komunistyczna, jedyny związek ludzki jako tako solidarny, który ostał się temu straszliwemu rozprzężeniu. Nie byli to jednak robotnicy, nie byli to proletarjusze, bo w Rosji w rzeczywistości proletarjat prawie nie istniał, lecz była to garstka inteligentów, za którymi szli młodzi robotnicy i studenci, a bardzo pomagali im marynarze. Objęli oni władzę, zawładnęli karabinami maszynowemi i zorganizowali własną siłę zbrojną, włączając w nią bandę Chińczyków. Strzelali, rozbrajali, aż przywrócili coś w rodzaju porządku w miastach i w kraju, w promieniu zasięgu kolei. „Musieli strzelać, — powiedział mi przy jakiejś sposobności prezydent Masaryk, — ale oni strzelają w dalszym ciągu".

Tak, strzelali w dalszym ciągu. Byli to ludzie bez żadnego doświadczenia, wielu było zaledwie chłopcami. Dorwali się do władzy nieodpowiedzialnej i zasmakowali krwi. Urządzali orgje krwawej rozpusty, zaostrzonej strachem. Nakreślili coś w rodzaju reorganizacji Rosji w zarysach komunistycznych, oświadczając, że słowo proroka zostało wypełnione i że ustrój kapitalistyczny skończył się.

Odtąd trzymają Rosję w swej władzy. Trzymają ją dlatego, że „biali" są jeszcze gorsi od nich i dlatego, że opierają się wpływom zagranicznym oraz powrotowi znienawidzonego przez chłopów obszarnictwa. Ale nawet w łonie partji zdaje się istnieć niepewność co do głębi i gatunku wynikającej stąd „wyższej syntezy". Jest jakaś przeszkoda w kolejności hegeljańskiej: nie powstał żaden ustrój. Niema ustroju komunistycznego; jest tylko negacja, jest tylko obleczona w jakieś zgóry narysowane kształty — pustka.

Ponieważ nie wierzę, że istnieje lub istniał kiedykolwiek jakiś *ustrój* kapitalistyczny, nie może mnie zbytnio wzruszać twierdzenie, że obalono go w Rosji czy gdzieindziej. Zato czuję się poruszony do głębi, gdy myślę o olbrzymiem zmarnowaniu nadziei dobrych ludzi i ich wysiłku, wynikłem z fałszywego w swej prostocie przedstawienia naszej nieporadności gospodarczej, tej karykatury współczesnego życia, jako prostego antagonizmu dwóch systemów, których nigdy nie było i nigdy być nie mogło.

Byłem w Rosji od czasu rewolucji dwukrotnie, a kilka razy przed rewolucją. Trudno mi dać krótki sąd ogólny o całości tamtejszego życia. Nie podzielam też wszystkich innych sądów, z jakiemi się spotkałem, poczynając od najgwałtowniejszych sprzeciwów, aż do entuzjastycznych aprobat. Chłop pozbył się swego obszarnika, a jeżeli rozstrzeliwują go częściej, to zato batożą go rzadziej. Histerje cara i jego żony ustąpiły miejsca histerycznym eksperymentom. Zamiast praktycznej interpretacji chrześcijaństwa przez Rasputina, mamy praktyczną interpretację Marxa przez Zinowjewa. Nauczanie jest bardziej powszechne, ale — jeżeli to wogóle możliwe — jeszcze mniej skuteczne. Koleje są okropniejsze niż kiedykolwiek, a jeżeli więcej jest okrucieństwa, brudów i nieporządku w więzieniach, to zato mniej niedoli na syberyjskim szlaku. Jeżeli — co jest wysoce prawdopodobne — bolszewicy wytracili więcej ludzi, niż mają członków partji komunistycznej, musimy przeciwstawić temu potworniejsze marnowanie ludzi na wojnie przez carat. Jeżeli Zinowjew postawi na swojem, widmo wielkiej wojny stepów przeciw Europie zachodniej może stać się ciałem, — ale dużo rzeczy może przyjść, zanim Zinowjew postawi na swojem.

Nie będę usiłował ważyć wyników rewolucji rosyjskiej miarą mojej niepełnej znajomości rzeczy i możliwych uprzedzeń.

Miałem z młodymi bolszewikami kilka irytujących rozmów w Moskwie i szczerze nie lubię ludzi tego typu. Obecny „system", o ile mogłem sądzić, jest to akurat ten sam dawny „system" rosyjski z jego licznemi brakami, z wieloma kołami nie chcącemi się zazębiać i mnóstwem dawno połatanych kompromisów, poprzenoszonych tylko na inne miejsca. Dawniej mogłem załatwić tam swoje sprawy za cenę wysokich łapówek; obecnie wcale nie mogę ich załatwić — ta różnica jest dla mnie najwidoczniejsza. Dawne tradycje każą w dalszym ciągu urzędnikom rosyjskim przetrzymywać interesantów, ale niespodzianki nowego ustroju odstraszają ich od otwartej i rozsądnej ugody złodziejskiej. Ludzie są przetrzymywani właściwie bez żadnego celu. Gniewa to naturalnie człowieka, który, podobnie jak ja sam, jest do pewnego stopnia dumny ze swej pracy i zawsze umiarkowany w zyskach.

Formuły komunistyczne uniemożliwiają wszystko, a nie wyzwoliły nic. Dwa razy udawałem się do Rosji, aby wydobyć choćby część skarbów metalurgicznych tego kraju z bałaganu, w jaki wepchnęli ten przemysł bolszewicy.

Nasze zakłady aluminjowe położone są w lesistym okręgu Dornow. Jest to jedyne miejsce na świecie, w którem złoża nadają się do obróbki metodą Mansona. Oddałbym je chętnie bolszewikom na własność, gdyby tylko chcieli porządnie prowadzić pracę. Wolałbym to niż wszystkie uważnie redagowane umowy, idące na marne. Za każdym jednak razem traktowano mnie z bezmyślną podejrzliwością, kazano mi czekać tygodniami, szpiegowano mnie i śledzono, rewidowano moje mieszkanie podczas mej nieobecności i koniec końców udaremniono mi pracę jedynie dla samego udaremnienia jej. Chętnie opowiedziałbym im wszelkie szczegóły dotyczące mojej osoby i wyłożył wszystkie karty na stół. Chcę bowiem równie uparcie taniego aluminjum i lekkich metali, jak oni chcą komunizmu. Jak mogą twierdzić, że są bardziej bezinteresowni niż ja? Co za bezwstyd!

Ale teorja ich wymagała ode mnie, abym był subtelnym i zdradzieckim przedstawicielem „ustroju kapitalistycznego", lichwiarzem chcącym usidlać prostych, dzielnych, poczciwych robotników, oni zaś surowymi, młodymi, nieświadomymi swej wartości aniołami-stróżami rodzaju ludzkiego. Nie mieli cienia wątpliwości co do swych walorów moralnych. Ambicją ich było deptanie mi po piętach w celu „wywiadu gospodarczego". Mając swe brudne więzienia i mając mnie, czuli, że tracą doskonałą sposobność. Karjera prawowiernego komunisty należy od widomego okazywania gorliwości. Ale czy okazywali oni *gorliwość?* Nie chcieli słuchać tego, co usiłowałem do nich mówić: był to oczywiście jedynie pozór. Pewien głupiec powiedział mi, że wiedza moja była „wiedzą „kapitalistyczną", w przeciwstawieniu do wiedzy „proletarjackiej", — w chemji metalurgicznej! Walczyłem sam przeciwko tym wszystkim rzeczom — napróżno.

Co można zrobić z ludźmi niewzruszenie przekonanymi, wbrew wszelkim rzeczywistym faktom, że we własnych rękach mają kiełkujący nowy, doskonały ustrój społeczny, ustrój komunistyczny, którego są obrońcami przeciw subtelnym machinacjom niegodziwego ustroju kapitalistycznego? Co począć z ludźmi, których cała wydajność umysłowa polega na nieustannej podejrzliwości i zapasie gotowych przezwisk, mogących każdego wprowadzić w błąd?

Tych „idées fixes" nie sposób obejść żadną drogą. Pakują cię na tę lub tamtą stronę całkowicie urojonych „ustrojów" i w którąkolwiek stronę się obrócisz, zawsze w końcu natkniesz się na głupstwo. W tych warunkach surowiec nasz leży w Rosji nietknięty, choć tak upragniony. Roboty nasze chylą się do upadku, — a choć nie powinienem tego mówić, są to pięknie pomyślane roboty, — bez pożytku dla Rosji ani dla jakiejkolwiek istoty ludzkiej.

Wszystko to jest w znacznym stopniu, jeżeli niecałkowicie zamąceniem umysłu, zaburzeniem polegającem na błędnem ocenianiu faktów, podobnie jak większość wielkich wojen religijnych przeszłości były przeważnie wojnami błędnej oceny faktów.

Między Europą a Wschodem świat załamuje się, a ubocznym wytworem niedorzecznego pojmowania gry sił społecznych, jest ubóstwo i nędza setek miljonów istnień.

Źle przewietrzony stary gentleman zasiada w Muzeum Brytyjskiem, cierpi na przesyt notatek, niecierpliwi się, aby ująć nagromadzony materjał w jakieś uogólnienie, — i oto ładne mamy dzisiaj żniwo.

Tak, w jego wypadku myślę raczej o Ariusie, Athanasiusie i jeźdźcu śpieszącym do Mekki na wielbłądzie, niż o Karolu Darwinie.

ANDRZEJ MAUROIS

DZIECIĘ SŁOŃCA

POWIEŚĆ O SHELLEY'U

PRZEŁOŻYŁA Z. RABSKA

Z CYKLU: „MARZYCIELE I BOJOWNICY"

Romans życia największego poety Anglji, o duszy promienistej i jasnej, jak dzień słoneczny. Dzieci słońca, do którego pielgrzymują poeci i artyści i ci, *co szukają wielkiej miłości*. Dzieje przyjaźni *boskiego pieśniarza Shelleya i demonicznego lorda Byrona*

INSTYTUT WYDAWNICZY „RENAISSANCE"

Na pięknym bezdrzewnym papierze z wielobarwną okładką. Cena broszury zł. 8.50, w luksusowej oprawie zł. 12.—

We wszystkich księgarniach

„Utwór ten — to dynamiczna synteza powojennej Europy"

EUROPA

ANATOLA STERNA

z ilustracjami **Mieczysława Szczuki**
i przedmową **Jana Nepomucena Millera**
Okładkę projektowała **Teresa Żarnowerówna**

KSIĘGARNIA F. HOESICKA

Do nabycia wszędzie

Atelier Reklamy Artystycznej i dekoracyj wnętrz

warszawa poduchena 1 tel 223-04

ZAPOMNIANA KSIĄŻKA PIŁSUDSKIEGO

Książka ta nosi tytuł „Walka rewolucyjna w zaborze rosyjskim. Fakty i wrażenia z ostatnich lat dziesięciu. Część I. Bibuła"; wydana została w Krakowie w r. 1903 nakładem wydawnictwa „Naprzodu"; zawiera stron VII + 272; tytuły poszczególnych rozdziałów brzmią: „Wstęp"; „Trochę historji"; „Granica i zieloni"; „Trzecia linja graniczna"; „Tajne drukarnie"; „Cyrkulacja bibuły"; „Składy"; „Kolporterka"; „Zakończenie".

Mówię: książka zapomniana, gdyż w ostatnim czasie ukazało się w pismach sporo artykułów poświęconych Piłsudskiemu jako pisarzowi, nigdzie jednak nie spotkałem ani powołania się na powyższe dzieło, ani wzmianki o niem. Nawet p. Gustaw Olechowski, który kusił się o napisanie powieści o Piłsudskim i w swoim „Wodzu" podał bibljografję źródeł dzieł bądź autorstwa marszałka, bądź traktujących o nim, nie wymienił „Walki rewolucyjnej", choć właśnie tak książka, ze względu na okres, jaki Olechowski przedstawia w swej powieści, dostarczyłaby mu najciekawszego materjału.

Genezę pomysłu i formy „Walki rewolucyjnej" wyjaśnia nam sam autor we wstępie: „Należąc do stronnictwa rewolucyjnego, znając wielu z jego przedstawicieli, biorąc niekiedy udział w jego pracach, zebrałem mnóstwo spostrzeżeń i danych, które sam dla siebie starałem się nieraz zszeregować i zgrupować w jedną całość, by sobie dokładniej przedstawić stan rzeczy w Polsce. Oddawna też nosiłem się z zamiarem spisania tych wrażeń. Życzenie moje zbiegło się z chęcią redakcji „Naprzodu" zaznajomienia swych czytelników z życiem i walkami braci z za kordonu. Zgodnie z życzeniem redakcji wybrałem dla swej pracy formę feljetonową. Wybrałem ją nietylko dlatego, że była ona najłatwiejsza w wykonaniu, lecz i dlatego, że ułatwiła mi ona uporanie się z największą przeszkodą — względem na bezpieczeństwo towarzyszów, pracujących na niwie rewolucyjnej, mających za plecami żandarma a przed oczami cytadelę. W feljetonie łatwiej niż w poważniejszem dziele uniknąć stawiania kropki nad „i", łatwiej pominąć to lub owo, usunąć niepotrzebne szczegóły, lub łączyć je w jedno dla uplastycznienia zjawisk typowych. Nie zaprzeczę jednak, że to ustawiczne trzymanie pióra na uwięzi musiało wpłynąć ujemnie, zmniejszając żywość i barwność opisu".

Książka Piłsudskiego, ówczesnego działacza rewolucji, poświęcona jest w treści swojej sprawom literatury nielegalnej, lecz obok tej intencji jest ona pięknym hymnem na cześć potęgi słowa drukowanego. Trudno było jednak poruszać gruntownie temat powyższy, nie zaczepiając o stosunki w ówczesnym zaborze rosyjskim i o ten system podskórnych urządzeń, ukrytych w żywem ciele narodu, które miały za wszelką cenę zdusić krzyk protestu, wydobywający się z głębi narodowego istnienia. Powstaje stąd w książce bogate tło wypadków i zdarzeń, a rzecz nabiera tem większej wagi, że mówi tutaj nie historyk, kompilujący wiadomości z drugiej ręki, czy choćby nawet z dokumentów archiwalnych, ale człowiek, który zetknął się fizycznie z potwornością carskiego régime'u. Jest tedy „Walka rewolucyjna" przekrojem życia polskiego z przed r. 1905, studjum historycznem pierwszorzędnej wartości, a zarazem pamiętnikiem osobistym najczvnniejszego twórcy niepodległości Polski.

Książka ta powinna być wydana na nowo i stanowić ieden z punktów obowiązującej lektury historycznej w szkołach. Dzisiejsze pokolenie młodzieży uczy się o królu Łokietku i o królowej Bonie, lecz ma bardzo słabe pojęcie o tem co istniało i działo się w Polsce przed dwudziestu i trzydziestu laty. Zresztą „Walka rewolucyjna" byłaby pod wieloma względami rewelacją nawet dla czytelników z pokolenia przedwojennego. O ile cała książka jest niesłychanie ciekawa, to już rozdziały takie, jak np. „Trzecia linja graniczna" lub „Tajne drukarnie", czyta się poprostu jak sensacyjną powieść. Któż np. wie dzisiaj, co to była „trzecia linja graniczna"? „Trzecia linja graniczna — pisze autor, oczywiście w czasie teraźniejszym, — jest jedną z oryginalnych, najzupełniej swoistych instytucyj rosyjskich — instytucyj, wprawiających każdego Europejczyka w poniżające dla Rosji zdumienie, zdumienie, jak dla pomysłowości i bezwzględności rządu rosyjskiego, tak zarówno dla uległości ludzi, pozwalających czynić nad sobą najdziwniejsze w świecie eksperymenty". Chodziło mianowicie o to, że pas graniczny imperjum rosyjskiego miał sto kilkadziesiąt kilometrów szerokości i obejmował trzy linje kordonów, z których ostatnia znajdowała się już w głębi kraju. Stąd np. rewizje w pociągach i na drogach wewnątrz kraju stanowiły rzecz naturalną i prawnie uzasadnioną. Opis tych i tym podobnych urządzeń przeplata autor bardzo często ilustracją przygód osobistych lub zasłyszanych od towarzyszy pracy rewolucyjnej. W tych opisach jest wiele szczerego humoru, który musi wprawiać w podziw dzisiejszego czytelnika. Jest to jedna z cech książki, która dowodzi, jak trzeźwem i pewnem spojrzeniem ogarniał Piłsudski sytuację polityczną i społeczną kraju i jak dalece wyrastał ponad przytłaczającą, chmurną atmosferę swego czasu.

W rozdziale p. t. „Tajne drukarnie" poświęca autor około trzydziestu stron szczegółowemu opisowi trudów redagowania i własnoręcznego drukowania „Robotnika" w Łodzi. Tu znowuż, obok niezłomności nastroju, co przechodzi do porządku dziennego nad faktami pojedyńczych klęsk, uderza wielka powściągliwość liryzmu, nawet gdy fakt i klęska godziły jak najbezpośredniej w osobę autora. Pomimo jednak trzymania na wodzy subjektywizmu odczuć, przy bagatelizowaniu nawet i usuwaniu na plan dalszy przeżyć własnych, cała prawdziwa opowieść, zawarta w tym rozdziale, wywiera ogromne wrażenie.

Wbrew zastrzeżeniom Piłsudskiego, wyrażonym we wstępie, stwierdzić trzeba, że styl książki jest bardzo żywy i obrazowy, a przytem odznacza się wyjątkową zwięzłością i konkretnością wyrażeń. Jako przykład służyć może następujący urywek z rozdziału „Tajne drukarnie":

„Muszę jednak przyznać, że odbijanie należało do najprzykrzejszych, najnudniejszych robót, jakie znam.

Chwytasz arkusik papieru, przymierzasz go tak, by upadł akurat w odpowiedniem miejscu naprzeciw czcionek; przyciskasz rączkę maszynki — klap! Paszcza się zamknęła, papier dotknął się do czcionek, wałki pobiegły na talerz; podejmujesz rączkę do góry — paszcza się otworzyła, odkładasz zadrukowaną stronę na lewo i znowu dalej w kółko. I gdyby nie było żadnych przeszkód, gdyby można było nie zwracać uwagi ani na hałas, sprawiany przez maszynę, ani na to co się w sąsiednich pokojach dzieje, gdyby można było zlać się niejako z tą maszynką, zastosować się zupełnie do jej poruszeń i klapać sobie spokojnie, myśląc o czem innem. Ba! zapomniałeś się, a już słyszysz okrzyk towarzysza pracy, który dłubie przy kaszcie:

— Cholera! Maszyna zanadto huczy! Może podlać oliwy?

Albo słyszysz ostrzegawcze nucenie żony, co oznaczało, że służąca jest w pokojach, że należy bić ciszej, ostrożniej obchodzić się z kapryśną maszyną".

Konkretność jako cecha stylu nie jest w tem dziele tylko właściwością językową, ale tkwi także w samem widzeniu i ujmowaniu rzeczywistości. Z każdego sformułowania myśli i opisu, niemal z każdego zdania przebija przedewszystkiem wymowa faktu i kult czynu. Często spotyka się określenie psychiki i umysłowości Piłsudskiego jako indywidualności romantycznej. Pod pojęcie romantyzmu podciągano też pepeesowski ruch rewolucyjny w r. 1905. Jakże inaczej przedstawia się ta sprawa przez pryzmat „Walki rewolucyjnej". Wieje z niej raczej duch pozytywizmu, nie w historyczno-literackiem tego słowa znaczeniu, ale w sensie pragmatycznego ujmowania rzeczywistości i opierania się, w może pozornie romantycznych planach, na dokładnej i głęboko przemyślanej rachubie faktów i możliwości.

Byłoby przesadą mówić o „Walce rewolucyjnej" jako o dziele literackiem, trudno jednak nie zauważyć, że wymienione już cechy stylu, łącznie z bystrością obserwacji i przenikliwością psychologiczną obok przejrzystej i harmonijnej budowy, zdradzają u autora i zarazem bohatera tej książki pierwszorzędny talent essayistyczny. Oczywiście, trzeba wziąć pod uwagę, że talent nie stoi tu bynajmniej na usługach celów artystycznych. Są jednak w tej książce fragmenty, które wzruszają czystością i prostotą formy literackiej. Takie właśnie są nieliczne momenty liryczne, a w powściągliwości korzystania z tej subjektywnej formy wypowiedzi leży właśnie tajemnica jej siły i uroku. Do takich fragmentów należy w „Walce rewolucyjnej" m. in. „Zakończenie". Wypowiada tu Piłsudski prześliczną refleksję na temat nielegalnej broszurki, którą spostrzegł na biurku żandarma w czasie przesłuchiwania w X Pawilonie. Jest to chyba jedna z najpiękniejszych i najbardziej wzruszających refleksyj, jakie z powodu książki wypowiedziano. Mała broszurka występuje tu jako jedyna towarzyszka niedoli więźnia i ofiara tej samej ludzkiej przemocy. „Byliśmy zwyciężeni, — kończy b. więzień X Pawilonu, — ale gdyby ta drobna książeczka myśleć i mówić była w stanie, to milknąc na wieki w mrocznych murach katowni carskiej, powiedziećby mogła swym wrogom słowami poety:

Choć mi się oprzesz dzisiaj — przyszłość moja
I moje będzie za grobem zwycięstwo!

Zwycięstwo przyszło wcześniej.

M. J. Toporowski.

Krakowska Supriya

Jan Wiktor. Tęcza nad sercem. Powieść. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, (1928); str. 4nl. i 177 i 3nl.

„Kto z was weźmie na siebie obowiązek nakarmienia głodnych?" — zapytał Budda swych uczniów, gdy głód szalał w Szrawasti". Ten ustęp z „Owocobrania" Rabindranata Tagore przypomina się przy czytaniu „Tęczy nad sercem"

JAN WIKTOR

Wiktora, bo w legendzie buddyjskiej do karmienia głodnych zabiera się Supriya, żebraczka. „Jestem najbiedniejsza z was wszystkich, — rzekła, — to jest moja siła. Mam skrzynię swą i swój śpichlerz w każdym z waszych domów". Wiktor opowiada o gazeciarce roznoszącej pisma i sprzedającej zapałki. Była gospodynią wiejską na swoich morgach, ale mąż gospodarstwo przepił, a jego starawa żona zabrała się do handlu zapałkami i gazetami. Mąż przychodził od czasu do czasu i wydzierał jej zarobek, czasem obił straszliwie. Ale Włodarczykowa zaczynała po każdem takiem odarciu jej z ostatniego grosza odnowa, a zawsze pamiętała o wszystkich, tylko nie o sobie. Przywałęsał się do niej głodny pies, polatywało dokoła niej stado wróbli, kręciły się dzieci najuboższe, a ona miała dla wszystkich dobre słowo, kawałek chleba, garść okruszyn. Przybłąkał się nawet kogut, który uciekł z targowiska, przywiązał się do dawnej gospodyni i przyprowadził skądś kokoszkę...

Włodarczykowa żyje w swoim własnym świecie, wspomnieniem wsi, za którą tęskni niemal religijnie, i obcuje z wszelkiem stworzeniem, nawet z drzewami, a przygodnie wda się w rozmowę z latarnią: „Co ci dać za tyle dobra, lamposłoneczko nocy? Tyś biedniejsza niż ludzie. Wiatr cię bije, a w tobie zawsze jednako serce pali się i wszystkim jednako świecisz. Siostro-lampo, jakże ci się odwdzięczę za tyle łask?" Ten motyw franciszkański stale powtarza się w książce Wiktora. Włodarczykowa rozmawia z psami, z wróblami, z posążkiem Pana Jezusa, ze wspomnieniami. Od rzeczywistości jest tak dokładnie odwrócona, że krzywda, ból, zniewaga dosięgnąć jej nie mogą. Do nikogo nie ma żalu, na nikogo się nie gniewa, wszystkim życzy dobrze. Koło jej kramiku usadawia się sprytna babajędza, żebraczka. Ponieważ Włodarczykowa odwodzi od niej miłosierdzie przechodniów, więc baba rzuca się na nią i bije ją, dopóki pies-przybłęda nie pośpieszy swej opiekunce z pomocą. Zapity, zgałganiały mąż umiera, a wreszcie przychodzi śmierć wybawicielka i po starą, ślepnącą gazeciarkę.

W tę skromną fabułę włożył Wiktor całą swoją abnegację franciszkańską. Ukochanie przyrody i wszelkiego stworzenia, unicestwienie w sobie każdego objawu egoizmu, odwrócenie się od człowieka wszystkiem, co się może gniewać, zazdrościć, budzić zawiść albo żal. Od złego człowieka droga wiedzie Włodarczykową do szlachetniejszego i wiernego psa, od rzeczywistości ucieka w złudzenie. Przy czytaniu tej książki nasuwają się stale pytania co do warunków franciszkanizmu. Dobrowolny i świadomy iluzjonizm jest tu wykluczony. Musi być wiara żywa i mocna w Boga krzywdzonego i bezradnego. Nie może być najmniejszego krytycyzmu, nawet tyle, aby mogła zrodzić się myśl, czy Bóg jest naprawdę taki, jakim go sobie wyobraża Franciszek. Ta postać szczęścia i doskonałości może być tylko łaską, odwracającą od myśli i uczuć wszelkie skojarzenia osobnicze i samodzielne.

Wiktor jest ciekawą zagadką psychologiczną: jego zwierzęta są szlachetniejsze i mądrzejsze od ludzi, jego ludzie bywają bestjalskiemi pijanicami i tyranami, jak Włodarczyk. Talent poetycki — to aż nazbyt często sprawa skojarzeń uczuciowych i logicznych. Otrzymujemy od poety sublimacje tych skojarzeń, nie znamy najczęściej skojarzeń ukrywanych, które bywają piekłem udręki dla wybrańców bożych. Strindbergowi kojarzyły się myśli w grozę, Dostojewskiemu w przerażenie i zagładę. Utwór poetycki bywa często perłą niewypowiedzianych cierpień stworzenia zamkniętego w muszli. Przy czytaniu Wiktora stale przypomina się Sören Kierkegaard, który tak wymownie umiał mówić o męce tworzenia i który jeszcze jako młody chłopiec, pasąc bydło w polu, stanął na kamieniu i uroczyście przeklął Boga za to, że go dręczył. Świat Wiktora jest negatywem pozytywu, który wartoby poznać.

Paweł Hulka-Laskowski.

„MATOWA KRESA"

Herminja Naglerowa. Matowa kresa. Warszawa, F. Hoesick, 1929; str. 259 i 5nl.

„Matowa kresa" jest stanowczo najlepszym z trzech tomów nowel p. Naglerowej. Cechuje ją nietylko jednolitość pomysłów, ale i faktury, — obserwacji, wyrażanej metaforą i porównaniem.

W tomie tym wystąpiła p. Naglerowa jako pisarka o pełnej samowiedzy. Jej rzemiosło (biorę rzecz od strony bogactwa metaforyczno-obrazowego) jest bodaj że bardziej jeszcze sprecyzowane od rzemiosła p. Kuncewiczowej, którego filozofja tyle narobiła wrzawy. Większa precyzja powstaje tu poprostu dzięki częstszemu używaniu tej formy, lub, jeżeli kto woli, nadużywaniu, zachłystywaniu się możliwościami formy.

Sferą obserwacji „Matowej kresy" jest życie mieszczańskie — inteligenckie. Możnaby, nie mijając się z prawdą, przypuścić, że życie to zamknęła autorka w jednej metaforze, generalnym jak gdyby aforyzmie, obejmującym i tłumaczącym

HERMINJA NAGLEROWA

wszystko. Potem dopiero powstały nowele jako rozmaite poszczególne zastosowania, interpretacje i marginesy owej „wielkiej metafory", która nie mogła przecież zawrzeć w sobie wszystkiego, pełni życia. Bo wizja owej „wielkiej metafory" jest taka: życie inteligencko-mieszczańskie obfituje w szczegóły realistyczne, jest w ciągłym kontakcie z przedmiotami użytkowemi, z materją, i w tej sferze obraca się ze swobodą; sfera duchowa natomiast nie ma swobody, jest obciążona tem zbyt ścisłem i stałem obcowaniem z materją. Dramatem tego życia jest jego niezdolność do pełnego wyzwolenia się w dramacie, niedramatyzowanie się myśli, jej upadek, zanim osiągnie swą kulminację.

„Wielka metafora" p. Naglerowej ma więc ton posępny, ton współczucia. Obcowanie inteligenta-mieszczanina z przedmiotami, z ową „materją", oddaje p. Naglerowa z całem zamiłowaniem. Wyczuwa się w tej rzece metafor radość pisarza świadomego swojej umiejętności, radość wirtuoza. Czem bowiem, jeżeli nie całkowitem opanowaniem przedmiotu, jest wirtuozostwo? Niekoniecznie należy nadawać mu odcień ujemny, jak to się zwykle czyni, przeciwstawiając technikę t. zw. głębszym wartościom. I filozof może być wirtuozem, gdy wysiłek nad rozwiązaniem wątpliwości zamienia się w jego umyśle w pewność.

Pani Naglerowa pławi się w metaforze. Nigdy dość — mogłaby o sobie powiedzieć. Metafora jej nie należy do gatunku „poetycznych", obejmuje bowiem tylko związki między przedmiotami, podmiot i przedmiot tłumaczy przedmiotem, nie jest „uduchowiona", a przecież służy nastrojowi, owemu zasadniczo posępnemu tonowi „wielkiej metafory". Jedno tylko nasuwa się zastrzeżenie. Że w urabianiu metafor autorka jest zbyt szczęśliwa, że udają się jej one zbyt systematycznie, że ich jednotypowość przytępia wrażliwość czytelnika, że nadużywanie jednej formy, grozi jej zaprzepaszczeniem.

Opowiadania p. Naglerowej są naogół dobrze zbudowane, zawsze oparte na obserwacji jakiegoś konkretnego nastroju. Obserwacje tego typu cechuje jednak ta właściwość, że wypierają z utworu moment wyobraźni. Zawsze obowiązuje wobec nich *niezmyślenie*, poddanie się ich przedmiotowej autentyczności. Obserwacje te, które możnaby podciągnąć pod jeden wspólny tytuł: „bez wyjścia", już zgóry są skazane, że nie będą miały rozwiązania.

Najciekawszym utworem jest drugi z kolei — „Za ramą lustra", najsłabszym — tytułowy: „Matowa kresa".

Henryk Drzewiecki.

W poprzednim numerze „Wiadomości Literackich" (273): *M. J. Wielopolska:* O „Niedobrej miłości" i dobrej krytyce rozmowa. — *Artur Prędski:* Przypomnienie. Czterechsetlecie Kochanowskiego. — Theodor Däubler w Warszawie: *Wacław Husarski:* Ze wspomnień osobistych. *H. M. Elster:* Twórczość poetyka. — Dem Sänger des Nordlichts, Theodor Däubler zur Begrüssung. — *Theodor Däubler,* przełożył *Wacław Husarski:* Istota. — *Paweł Hulka-Laskowski:* Polskie „Prowincjałki". — *K. W. Zawodziński:* Poezje Konopackiej. — *Kazimierz Czachowski:* Wśród książek. — Kronika niemiecka. — Kronika anglo-amerykańska. — *J. N. Miller:* Wizyta w Soplicowie. — *Jarosław Iwaszkiewicz:* „Harnasie" Szymanowskiego. — *Jan Brzechwa:* Zgon Antoniego Langego. — Polska zagranicą. — Tydzień bibljograficzny. — Nowości rynku wydawniczego.

Poezje Prędskiego

Poezje *Artura Prędskiego.* Warszawa, F. Hoesick, 1929; str. 35 i 5nl.

Mówić poważnie o wierszach Artura Prędskiego można chyba dopiero wtedy, gdy wyłączy się poza nawias wszelkiej krytyki utwór taki, jak „Otwarcie", będący niesmacznem naśladownictwem, cyniczną niemal trawestacją sławnych „Oraison du soir" czy „Accroupissements" Rimbauda, i pominie milczeniem wiersze świadczące o całkowitym braku wewnętrznego umiaru i kontroli artystycznej, jak np. „Miłość".

Tematycznie horyzont poetycki jest tu dość ograniczony. Poezje Prędskiego są raczej — mówiąc ściśle — osobistym „notatnikiem" autora, intymnym dziennikiem, którego zawartość o tyle tylko rościć sobie może pretensje do miana sztuki, o ile kryjące się w niej elementy przeżyć, wrażeń i nastrojów zostaną przekształcone na wartości ogólniejsze, — prawda życia na prawdę sztuki, — osiągając tem poziom artystyczny. Warunek konieczny — tak rzadko brany tu pod uwagę.

Gdybyż, bodaj, można było traktować ten tomik wierszy jako dokument najwewnętrzniejszych zmagań i perypetyj autora w walce o nowy wyraz, odosobnioną próbę uformowania, wydobycia z licznych przecinających się płaszczyzn własnego, choćby najbardziej ekscentrycznego, oblicza, niechby tylko maski, która mimo swą nienaturalność byłaby jednak niezbitem świadectwem dokonywających się w głębi żywotnych procesów twórczych.

Niestety, stosunkowo dość znaczne nabyte, przyswojone walory techniczne w symbjozie z ograniczoną inwencją, ze słabem wyczuciem umiaru i brakiem rzetelności pisarskiej, stają się tu źródłem pretensjonalnej manjery *przeceniania*, sztucznego potęgowania — zarówno w oczach czytelników jak i w oczach własnych — nieistotnych, po stokroć nam obojętnych, nastrojowych fragmencików osobistego istnienia. W tych „sztambuchowych" szkicach o najwyższej niekiedy poprawności (np. „Cmentarz na wiosnę") zbyt wiele jest „poetycznego" uniesienia, aby dawały one całkowitą gwarancję autentyków, aby tu i owdzie nie ściągały na siebie zarzutu *uczuciowej mistyfikacji.* Umacnia jeszcze w tem podejrzeniu owa rażąca dysproporcja, jaka zachodzi między zamierzonym a osiągniętym efektem artystycznym. Jako przykład służyć może choćby wiersz „Zamknę się w domu"... Zamierzona dramatyczność ostatnich dwóch zwrotek zawodzi, wyradza się w patetyczną, fałszywą deklamację. Utworów takich znajduje się w zbiorku wiele. Pomijając „Otwarcie" i „Miłość", możnaby tu wyliczyć „Żebraka", „Do kochanki", „Hymn do Madonny", „Ręce"... że wymienimy najbardziej jaskrawe przykłady.

O wiele ciekawszemi próbami będą z pewnością „Jesień", „Pieśń", „Kwiaty" i t. p., przypominające udane tłumaczenia z poezji francuskiej, jak gdyby jakieś poszczególne utwory z „Le nouvel Orphée" Golla; bądź też „Łóżko zakochanych", pokrewne wierszom Cocteau, — bez tak symptomatycznej u Prędskiego manjery, aczkolwiek w porównaniu z walorami artystycznemi i mistrzowską ekwilibrystyką cyklu „Plain-Chant" będące zaledwie naiwną próbą opanowania podjętego tematu.

Jedynie w tak rzadkich tu wierszach, jak „Skarga starej panny", „Macierzyństwo", czają się twórcze możliwości talentu autora.

Szczególnie w „Skardze starej panny" anemiczna naogół poezja Prędskiego zabarwia się krwią, nabiera prawdziwego rumieńca, a jej dyskretny i wyjątkowo głęboki ton przekonywa, zapowiada, zwiastuje.

Jerzy Liebert.

POWIEŚĆ KINOWA DLA DZIECI

Z. Dromlewicz. Dziecko kina. Łódź, Ludwik Fiszer, (1928); str. 134.

Książek dla dzieci mamy, niestety, bardzo mało. Książek z dziedziny kina brak nam niemal zupełnie. Dobrze się tedy stało, że w nowym utworze swym p. Z. Dromlewicz sięgnęła właśnie do tych źródeł i przerzuciła most pomiędzy dzieckiem a kinem.

„Dziecko kina" — to próba zanalizowania psychiki dziecka, które się staje sławne. Temat niezmiernie ciekawy, lecz autorka musiała tu trzymać w cuglach swe wybitne zdolności psychologiczne. Książka jest bowiem przeznaczona dla dziecka. I może dlatego charakteryzuje ją pewna skłonność do upraszczania zjawisk duchowych. Świat „dziecka kina" jest prymitywem, czarującym, ale może aż nazbyt konsekwentnie i świadomie skonstruowanym. Powieść ta jest zrobiona tak bez zarzutu i tak doskonale odpowiada zamierzeniom autorki, że czytelnik tęskni tu za momentami niespodzianki, pewnego charakterystycznego dla psychiki dziecka irracjonalizmu.

Znakomite tradycje bajki andersenowskiej nie pozostały bez wpływu na książkę o małym Dicku. Kiedy pan Karol, fryzjer, woła: „Ależ, chłopcze, czy wiesz, że fryzjer jest najważniejszą osobą w filmie? Gdy graliśmy obraz z czasów Ludwika XV — ja właśnie fryzowałem wszystkie peruki. I tylko dzięki temu miał takie szalone powodzenie", — nie wątpimy ani na chwilę, że jest to krewniak andersenowskich bohaterów. Podobnie jak mała Klaribella, której śmierć niejednemu dzieciakowi wyciśnie łzy z oczu.

Książkę czyta się z prawdziwą przyjemnością. Szczególniej w dziecku ta legenda p. Dromlewicz o Dicku — Jacku Cooganie znajdzie wdzięcznego czytelnika.

ast.

SATYRY PERSIUSA

Satyry *Persjusza.* Przełożył, dał wstęp i objaśnił dr. *Stanisław Seliga,* docent Wolnej Wszechnicy Polskiej. Warszawa, 1929; str. 47 i 1nl.

W tej głuchej walce, jaka toczyła się w literaturze Rzymian pod prog'em świadomości samych pisarzy między genjuszem narodowym a wpływem ducha greckiego, satyra była tym rodzajem literackim, w którym genjusz rzymski odniósł jedno ze swych rzadkich zwycięstw. Nie miał wprawdzie Quintilianus prawa twierdzić, że „satira tota nostra est", gdyż znała ją i Hellada, ale oryginalność Rzymian jest tu pomimo to niezaprzeczona: rasowe cechy Latynów italskich, wojowniczość i szyderczość, przepoiły satyrę rdzenną rzymskością i spowodowały osobliwie bujny rozkwit na tamtejszym gruncie. Stosunkowo najmniej „rasowości" okazał w swych satyrach Horatius, ten Grek, piszący po łacinie, ale niemal wszyscy inni wielcy satyrycy rzymscy, jak archaiczny Lucilius i wściekłą inwektywą chłoszczący Iuvenalis, byli prawdziwymi Rzymianami.

Rzymianinem był również i Persius, w którego satyrach znalazła ujście jeszcze jedna arcyrzymska skłonność: moralizowanie. Ten przedwcześnie zgorzkniały młodzieniec, nękany chorobą, która zmogła go w 28-ym roku życia, był zagorzałym stoikiem, patrzącym oczami gniewnego purytanina na świat jako na siedlisko nikczemności i grzechu. A miał na co patrzeć: żył w czasach Nerona. Więc moralizuje twardo i górnie, nieświadomy złożoności spraw ludzkich, jak tylko może moralizować młody człowiek, symplifikujący życie, którego w gruncie rzeczy nie zna, a idei swej ślepo służący. Używa sobie tedy na despotyzmie cesarza, pysze arystokracji, głupocie ludzi i zwyrodniałym smaku literatów. Czyni to trochę niezgrabnie i ciężko. O styl się nie troszczy. Skoro treść jest tak ważna, czyż warto zastanawiać się nad formą?

Tak rozumować może tylko człowiek pozbawiony poczucia artystycznego. I rzeczywiście miał go Persius niewiele. Więc w czem leży wartość jego sześciu satyr, w czem oryginalność pisarza? Mimo pewnej książkowości jego spojrzenia na świat, nie brak poecie nieprzeciętnej siły obserwacji. A gdy dostrzeże w życiu coś jaskrawego, nie waha się przed sprawy tej co najmniej równie jaskrawem odtworzeniem. Nie odstraszy go ani najbrutalniejszy opis, ani najryzykowniejszy wyraz. I ten właśnie realizm, a nie służba idei, zapewnił — o ironjo — satyrom Persiusa pewne miejsce w historji literatury.

Jedynym ich w Polsce tłumaczem był jeszcze w r. 1651 Marcin Słonkowicz. Stanisław Seliga, znany filolog warszawski, idąc obecnie w jego ślady, wyznaczył sobie zadanie bardzo skromne. Nietylko bowiem oddał heksametry Persiusa prozą, ale ponadto — jak sam stwierdza w przedmowie — „tłumacząc Persjusza jako filolog i przedewszystkiem dla filologów, nie mógł i nie chciał zanadto odbiegać dla potrzeb gładkości stylistycznej od pierwowzoru, który, jak wiadomo, bynajmniej doskonałością formy nie celuje. Dlatego to w stylu i języku przekładu znaleźć się musi tu i owdzie coś niezgrabnego, coś robionego, ale rekompensatę za to daje przekład w wierności możliwie poprawnej i w stylu zbliżonym, gdzie się to tylko dało, do stylu Persjusza".

Tak pojęte zadanie tłumacz wykonał z sumienną pracowitością.

Ignacy Wieniewski.

NIEMCY, PRUSY A POLSKA

Emil Ruecker. Niemcy, Prusy, a Polska. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1928; str. 79 i 1nl.

„Niemcom brak całkowicie pojęcia, jakimi są prostakami, lecz to jest najwyższy stopień prostactwa... Zabierają głos we wszystkiem, uważają się nawet za rozstrzygających"...

Tak pisał o Niemcach Nietzsche przed trzydziestu kilku laty, a przed dwudziestu laty jeden z najwybitniejszych teologów niemieckich na niemiecko-narodowym kongresie pokojowym w Jenie wyraził się o Polsce jako o sprawie na wieki wieków pogrzebanej. Niemcom brak minimalnego odczucia rzeczywistości, że poza siłą fizyczną działają jeszcze inne siły, z któremi koniecznie trzeba się liczyć. Gdy się czyta książkę Rueckera, ma się ciągle przed oczami Niemcy sprusaczone, t. j. zmechanizowane i mechanizujące świat przy pomocy swej opancerzonej pięści. Słusznie wywodzi autor, że nie siła niemiecka jest groźna dla świata, ale ich psychologja, tak dobitnie scharakteryzowana przez Nietzschego. Niemcy są świetnymi nauczycielami historji, ale lichymi uczniami. Ich przytłumiony imperjalizm pokutuje jeszcze w wielu głowach, a najgruntowniejsze rozstrzygnięcie wszystkich spraw widzą jeszcze ciągle w sile. Ale przy czytaniu tej książki niepodobna zapomnieć o fakcie, że prusactwo to krew słowiańska z niewielką domieszką niemieckiej. Zanim prusactwo sięgło po słowiańskie państwo polskie, zmobilizowało szereg plemion słowiańskich, szczepiąc im krew niemiecką. Zbiegły się tu dwa pierwiastki: bierny słowiański i czynny germański. Wynikiem była siła germańska. W swojem parciu na wschód ta siła germańska spotkała się z kwietyzmem słowiańskim. Rzecz prosta, że psychika niemiecka jeszcze nie uległa gruntownej i zasadniczej przemianie, ale zaporą dla jej ekspansji może być nie twierdza i nie armja tylko, lecz moc człowieka wolnego, z której kwietystyczna i mechanistyczna polityka tak często u nas rezygnuje.

phl.

BIBLJOTEKA PUBLICZNA W WILNIE

Wydawnictwa Uniwersyteckiej Bibljoteki Publicznej w Wilnie. Nr. 4. Bibljoteka Publiczna i Uniwersytecka, obecnie Uniwersytecka Bibljoteka Publiczna w Wilnie, w latach 1919 — 1927. Uzupełniona odbitka z „Przeglądu Bibljotecznego", rocznik II, 1928, zesz. 1. Wilno, 1928; str. 10.

Uniwersytecka Bibljoteka Publiczna w Wilnie, pozostająca obecnie pod kierunkiem dr. Stefana Rygiela, za czasów rosyjskich licząca 265.000 tomów książek, broszur i czasopism oraz 115.000 tomów dubletów, z końcem r. 1927 posiada 335.727 tomów książek i czasopism, 15.000 tomów książek nieskatalogowanych, 115.000 dubletów i defektów, 12.487 rękopisów, 11.689 map, 2.075 rycin i 123 inkunabuły. W dalszym ciągu sprawozdania podano klasyfikację nabytków, zestawienia budżetowe i tablice frekwencyjne. Z uwag o korzystaniu ze zbiorów warto przytoczyć, że „każda nowo wcielona książka najpóźniej w trzy dni po jej wpłynięciu jest dostępna w katalogu i zmagazynowana".

kcz.

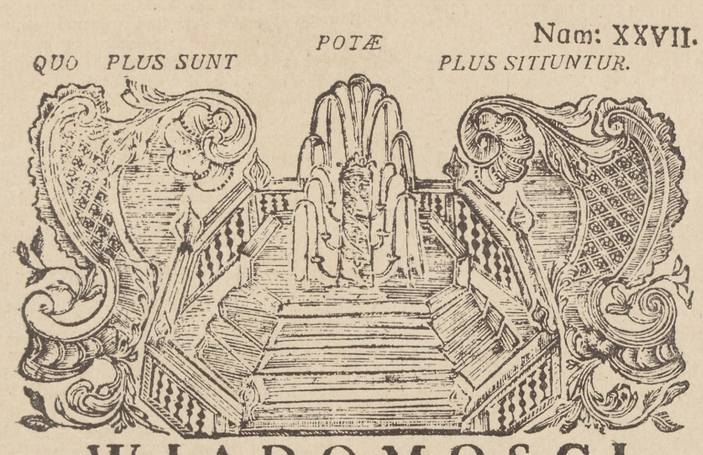
Wileńskie „Wiadomości Literackie"

W r. 1760 wychodził w Wilnie tygodnik „Wiadomości Literackie". Każdy numer, w rozmiarach 4 — 6 stron druku przynosił po jednym artykule z zakresu astronomji, rolnictwa, meteorologji, matematyki, pedagogji, medycyny i t. d.

W nr. 13 z dn. 11 lipca czytamy: „Uwiadomiono nas o przypadku, którego człowiek pewny temi czasy doznał, przyludzie z ułożoną do złości twarzą i orężem znienacka na chorego napadają, porwanego z osobliwszym hukiem i trzaskiem prowadzą do rzeki lub jeziora, znagła w wodzie pogrążonego przez niejaki czas trzymając, po kilkakroć toż powtarzają, często z dobrym sukcesem".

Nr. 26 z dn. 10 października poświęcony jest sprawom kulinarnym. Powołując się na Perraulta, twierdzą „Wiadomości", że pokarm „wchodzi w zwierzęta nietylko przez gębę, ale też podczas przez całą skórę; i ta jest przyczyna, iż psy obracające pieczenią, a nawet rzeźnicy, kucharze, traktjerowie są pospolicie tłuści i otyli: istota albowiem najsubtelniejsza pokarmów przenika ich ciała, łączy się ze krwią i tuczy". Potem następują charakterystyki różnych jarzyn: „Bób zimnej i suchej jest natury, niestrawny, nadymający, osobliwie zielony; mało się w krew obracający, zmysł czyni tępy i słuch pomieszany. Nie klei jednak żołądka, lecz niejako wolnym czyni". „Cebula mało co tuczy, zagrzewa, krew zapala, szkodzi na głowę, oczy, dziąsła, zęby, sen niespokojny czyni". „Szpinak chłodzi i odwilża, mało posila, nadyma, zimne i kwaśne humory rodzi i jeśli pieprzem, solą, masłem przyprawiony nie będzie, szkodzi żołądkowi".

W podobnym rodzaju są i inne numery wileńskich „Wiadomości Literackich".



Po opiłaniu niektórych pokarmów, nim do reszty wyleczenia przyſtąpim, o napoju niejaka wzmiankę uczynić poſtanowiliśmy. Jakoż i Doktorowie radzą, nie wściąż potrawami się opychać, lecz napojem jedzenie przerywac, i rozrzedzać dla łacnieyſzego pokarmów ſtrawienia i należytego podzielenia. *Dan: Sennert: Epit: Inſt: Med: L IV. p. 2. c. 4.*

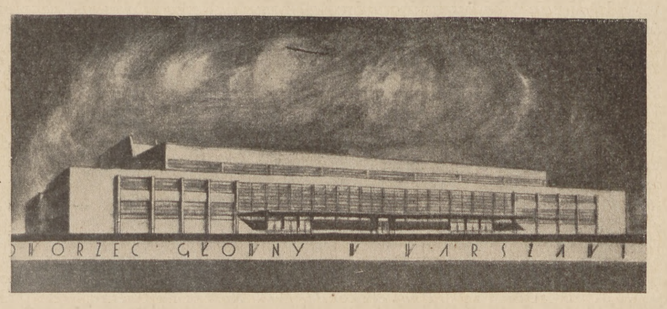
Napoy *jeſt to rzecz jaka wilgotna zaſtępująca mieyſce ubywającey coraz w rzeczach żyjących wilgotności, pragnienie uśmierzająca, która przez ciaſne dziurki, tłuſte i grubſze czaſtki przemyka, potrawy w żołądku roztwarza, gotuje, topi, i zapaleniu tłuſtości ku poſileniu ciała ſłużącey przeſzkadza.*

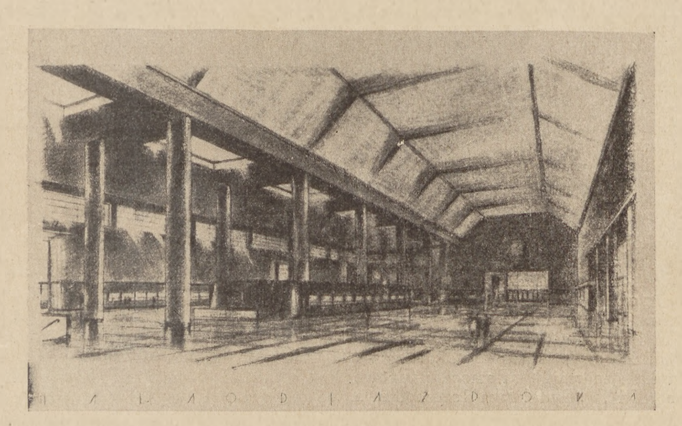
(1) Napoje

dłuższą odprawując podróż. Przymuszony był on od niezwyczajnego pragnienia pić wodę z małego jeziora, żadnego ścieku nie mającego, ciężkie mu ona naprzód wewnątrz rżnięcie, wkrótce potem bardzo znaczną sprawiła puchlinę. Tak nagle szkodliwe tej wody skutki, lubo być mogły dla różnych przyczyn, z eksperymentów jednak przez doskonałe mikroscopia czynionych rzecz jest pewna, że w wodach stojących bardzo się wielkie mnóstwo subtelnych znajduje robaczków, w jednej często kropli dość znaczna ich bywa liczba, w wielorakim rodzaju, co z powierzchownej figury i kształtu wnosić i twierdzić można, niektóre jadowite i szkodliwe mogą się pewnie między niemi znajdować i w pijących nieostrożnie sprawować puchlinę lub inną jaką przynosić zarazę".

Nr. 14 z dn. 18 lipca podaje sposób na leczenie wścieklizny: „Z tego ostatniego nieszczęścia niektórych wyprowadzają tym sposobem. Zebrani umyślnie do tego

Projekt dworca głównego





Wybitnie nowoczesny projekt przyszłego dworca głównego w Warszawie. Kontrast wielkich płaszczyzn szkła i szkieletu żelazo-betonowego, żadnej sztuki dekoracyjnej — prawdziwa poezja współczesnej architektury. Jeden z nagrodzonych projektów; autorami jego są architekci: J. Gelbard, G. Sigalin, R. Sigalin i W. Woyniewicz.

Polska zagranicą

— „L'Europe Centrale" z dn. 9 marca b. r.: artykuły S. Serbesca „La Roumanie et la Pologne en face des Soviets" oraz Jerzego Kurnatowskiego „Les ports de la Pologne".

J. J. umieszcza w zeszycie lutowym „Ost-Europy" sprawozdanie z wystawy regjonalnej w Wilnie, konkludując, że stanowi ona interesującą próbę uzasadnienia politycznych pretensyj Polski do Wilna przez pracę kulturalną.

— W Pradze ukazała się broszura francuska p. t. „Procès 490 de la Chromade Bielorusse à Vilna. Matières authentiques des motifs de l'origine du procès. Avec préface du dr. Z. Neyedly, professeur de l'Université Charles de Prague". R. R. B., recenzując broszurę w zeszycie styczniowym „Ost-Europy", podkreśla, że nie można traktować jej bezkrytycznie jako „źródła"; mimo to budzi ona niepokój o los mniejszości białoruskiej w Polsce. Jeżeli prawdą jest, że z 3.385 szkół białoruskich, które istniały w r. 1924, pozostało obecnie 20, urągałoby to wszelkiej sprawiedliwości.

— Léon François w artykuliku „L'Allemagne et la Pologne" („La Vie" z dn. 1 marca b. r.) oświetla w duchu dla Polski sympatycznym ostatni konflikt z mniejszością niemiecką na Górnym Śląsku.

— Dn. 19 marca b. r. stacja radjowa w Mannheimie nadała odczyt Jacoba Amdurskiego-Schuberta o Piłsudskim (z cyklu „Köpfe der Gegenwart").

— „Rosja i Słowiańszczyzna" z dn. 2 marca b. r. drukuje sprawozdanie Rossicusa z dotychczasowych numerów lwowskiego „Ruchu Słowiańskiego".

— Robert Chabrié recenzuje w „La Vie" z dn. 1 marca powieść kpt. Edouarda Méra p. t. „Elodie ou les tendresses d'Avignon (1850)", wydaną w nakładzie „Editions de la Vraie France". Występuje tu m. in. grupa emigrantów polskich, traktowana przez autora z prawdziwą sympatją. Romantyzm polski reprezentuje najdobitniej książę i jego przyjaciel Kochanowski. Uosabiają oni kult Napoleona, Mickiewicza i Chopina, są entuzjastami ojczyzny, honoru i miłości.

— Lutowy zeszyt zagrzebskiego pisma „Omladina" przynosi artykuł Ivana Esiha „Adam Mickiewicz i njegova „Oda mladosti"; do artykułu autor dodał przekład „Modlitwy pielgrzyma".

— Otto v. Babler drukuje w „Prager Presse" z dn. 13 stycznia b. r. przekład wiersza Władysława Orkana („Der Mensch und der Baum").

— Josef Heinz Mischel informuje czytelników marcowego zeszytu miesięcznika „Die Neue Bücherschau", w jaki sposób Kaden-Bandrowski uzyskał nagrodę państwową: „Julius Kaden-Bandrowski erhält den polnischen Staatspreis für Literatur". Do notatki dołączono karykaturę Kadena przez Daszewskiego.

— „Miasto mojej matki" Kadena-Bandrowskiego ukazało się w przekładzie włoskim E. Damianiego w nakładzie „Nuova Italia". Tytuł włoski brzmi: „La città di mia madre".

— E. S. streszcza w lutowym zeszycie „Ost-Europy" artykuł Goetla „O prawa społeczne literatury", w nr. 254 i artykuł Sterlinga o wystawie „Plastyki" w nr. 251 Wiadomości Literackich.

— W „Izwiestjach" z dn. 29 stycznia b. r. ukazała się recenzja M. Żiwowa z rosyjskiego przekładu powieści Goetla „Z dnia na dzień". Recenzent podkreśla oryginalność kompozycji książki, ale przedewszystkiem interesuje go ona jako dokument: „autor, syn klasy burżuazyjnej, ze szczerością, godną podziwu, piętnuje swoją klasę, przyczem jasno zdaje sobie sprawę, że klasa ta i jej polityka skazana jest na zagładę".

— „Prager Presse" z dn. 27 stycznia b. r.: Edith Mertlik ogłasza przekład wiersza Józefa Aleksandra Gałuszki („Könige, die Bettler sind").

— W nr. 8 tygodnika „Arbeiter Illustrierte Zeitung" znajdujemy artykuł W. Wandurskiego „Polnisches Arbeiter-Theater". Autor omawia działalność łódzkiej sceny robotniczej, inscenizacje Schillera, początki nowego robotniczego studja teatralnego w Warszawie, paryskie przedstawienie sztuki Jasieńskiego o Szeli. Do artykułu dołączono zdjęcia z „Nieboskiej komedji" Krasińskiego, „Wieży Babel" Słonimskiego i „Inwalidów" Standégo.

— „Revue Internationale du Théâtre" za październik ub. r.: korespondencja Zygmuta Toneckiego o „Qui Pro Quo" (fotografje Ordonówny, Jarossy'ego, Dymszy i Zimińskiej) oraz kronika życia teatralnego w Polsce, podpisana przez Z. T.

— „Litieraturien Glas" z dn. 17 lutego b. r. drukuje pochlebną recenzję N. Abadżjewa z koncertu Turczyńskiego.

— W nakładzie „Le Triangle" ukazała się praca Maximiliena Gauthier o Zaku. Zdaje z niej sprawę Florent Fels w „L'Art Vivant" z dn. 1 marca b. r.

— „Comoedia" z dn. 13 grudnia ub. r. przynosi artykuł E. Woronieckiego „Deux manifestations artistiques des Polonais â Paris" (udział w Salonie Jesiennym i w wystawie drzeworytów). Artykuł jest ozdobiony reprodukcjami prac Bartłomiejczyka, Konarskiej i Skoczylasa.

— Pierre Courthon pisze w „La Revue Hebdomadaire" z dn. 17 listopada ub. r., że Kisling jest jedynym interesującym malarzem Salonu Jesiennego, usprawiedliwiającym jego istnienie.

— „L'Art Vivant" z dn. 1 marca b. r.: reprodukcja obrazu Makowskiego z Salonu Niezależnych.

— „L'Art Vivant" z dn. 15 grudnia ub. r.: artykuł Nino Franka o Haydenie (trzy reprodukcje obrazów z galerji Zborowskiego).

— „Les Annales" z dn. 15 grudnia ub. r. reprodukują „Krajobraz" Mondzaina.

— „La Revue Hebdomadaire" z dn. 12 stycznia b. r.: reprodukcja portretu Lafayette'a przez Halicką, przeznaczonego do książki księżnej Murat dla młodzieży.

Cenzura filmowa we Francji

W nr. 259 „Wiadomości Literackich" drukowaliśmy feljeton Słonimskiego „Zarozumialec", poświęcony cenzurze filmowej w Polsce. Pod tym względem stosunki we Francji są nielepsze. Tygodnik „Vu" z dn. 26 grudnia ub. r. ogłasza artykuł znanego krytyka filmowego Léona Moussinaca, który wykazuje, że właściwie „kino jest poza prawem", a postępowanie cenzury cechuje zupełna dowolność; w dodatku do cenzurowania filmów mają prawo wtrącać się niemal wszystkie ministerstwa: spraw wewnętrznych, sprawiedliwości, wojny, marynarki, kolonij, handlu, sztuk pięknych i t. d. Stąd zupełny chaos i brak konsekwencji. Podobnie, jak Słonimski, Moussinac podkreśla niedopuszczalne przeinaczanie treści, czyniące często film bezsensownym: jak u nas „Ostatni rozkaz", tak we Francji najzupełniej wypaczono „Czerwoną tancerkę".

Redakcja „Vu" zasadniczo występuje przeciw cenzurze filmowej, zapytując, dlaczego w r. 1929 „Francuzi nie mają wiedzieć: że w parlamencie czasami zdarzają się bijatyki; że księża odmówili komunji św. Joannie; że bandyci strzelają do siebie z rewolwerów; że podczas wojny byli dezerterzy i że ich rozstrzeliwano".

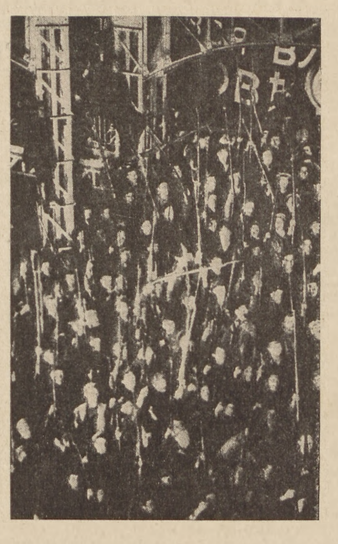
Z filmu o św. Joannie cenzura wyrzuciła fragmenty dotyczące słynnego zapytania trybunału sądzącego Joannę, czy św. Michał, którego Joanna widziała w ekstazie, był nagi, oraz odmowy wyrzeczenia się przez Joannę zesłanych jej przez Boga wizyj (Joanna zostaje wierna wizjom, wówczas księża odmawiają jej komunji). Charakterystyczne jest, że na miejsce skreślonych scen dorzucono kilkaset metrów filmu, przedstawiających Anglików XV w. w świetle niekorzystnem...

Załączone wyżej zdjęcia ukazują motywy, które skreśla cenzura francuska.

BRUTALNOŚĆ: „Dolina olbrzymów" (First National Pictures)

OBRAZA PARLAMENTU: „Nowi panowie" (Armor Albatros)

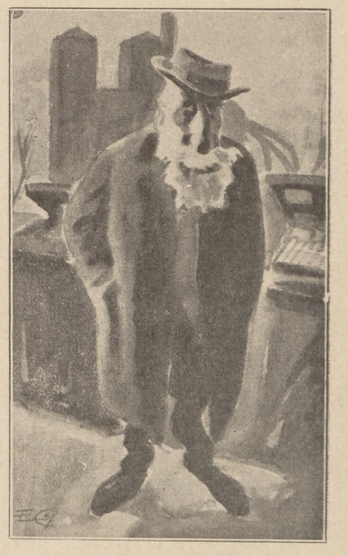
ZA DUŻO TRUPÓW: „Zmierzch sławy" (Paramount)



BOLSZEWIZM: „Październik" (Sowkino)

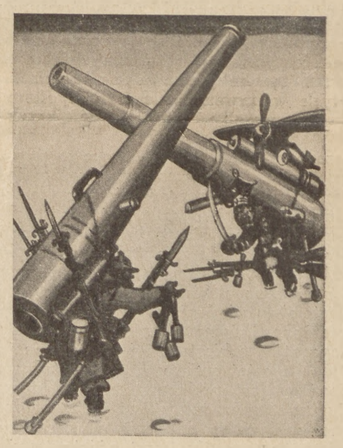
BESTJALSTWO: „Goryl" (First National Pictures)

Satyra i humor



rys. Głowacki
ANATOLE FRANCE

rys. Topolski
Z powodu oświadczenia Boya-mędrca, że zamierza się zabrać do Boya-poety: „Zwierciadło albo kształt, w którym każdy stan może się snadnie swym sprawom przypatrzeć"
(„Cyrulik Warszawski")



rys. Steinert
ROSJA I POLSKA
— Skoro obaj mamy najbardziej pokojowe zamierzenia, nie widzę powodu, dlaczego nie mielibyśmy się najserdeczniej uściskać!
(„Der Wahre Jacob")

SIEDEMDZIESIĘCIOLECIE WILHELMA II
Niewidzialni uczestnicy biesiady: — Niech żyją najtchórzliwsi!
(„Le Rire")

Olbrzymiemi krokami posuwa się naprzód idea pokoju
(„Guerin Meschino")

„Wilki" Romain Rollanda

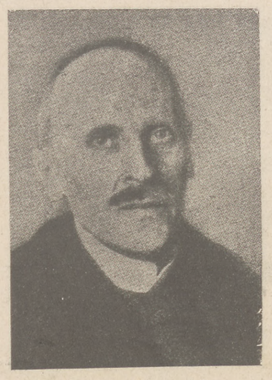
Teatr Ateneum: „Wilki", dramat w 3 aktach *Romain Rollanda;* przekład *Józefa Brodzkiego,* reżyserja *Jana Kochanowicza,* dekoracje *J. Gołusa.*

Atmosferą, w której Romain Rolland najswobodniej się obraca, jest bohaterstwo. Lubi piękny gest, szlachetny patos, gorączkę walki, upojenie zwycięstwem. Romain Rolland zna zresztą człowieka, podążył za nim w wiele trudnych i samotnych dróg. Zna czowieka i zna ludzi i namiętności, rządzące zbiorowiskiem. Umie mówić. Jest z typu proroków i apostołów, a prorok i apostoł musi mieć zmysł teatralności.

Więc czem się to dzieje, że ten pisarz, który ma wszelkie dane, aby stać się pierwszym dramaturgiem, a raczej tragedjopisarzem współczesnym, najcelniejsze swoje dzieła dał nie w dramacie, tylko w powieści, i że tych samych, dla których „Jan Krzysztof", „Dusza zaczarowana", „Colas Breugnon" są bliskiemi książkami, książkami — przyjaciółmi, dramat Romain Rollanda zainteresuje, zachwyci, ale nie porwie i nie wstrząśnie tak jakby wszelkie logiczne dane kazały przypuszczać.

Zamierzenie Romain Rolanda, kiedy tworzył swój teatr rewolucji, było olbrzymie i niewątpliwie pokrewne koncepcji Wagnera. Stworzyć mit z historji niemal nam współczesnej, wprawić go w ramy cyklicznego dramatu i uczynić zeń misterjum walczącej ludzkości — taki był jego plan. Czemu zamiar ten powiódł się tylko w części, czemu zbogacił literaturę o kilka niepospolitych dzieł, ale nie stał się jednak podwaliną nowego teatru, kapitałem żelaznym każdej sceny ludowej, alfą i omegą dramaturgji w Rosji rewolucyjnej? Takby być powinno, tak jednak nie jest. Czy jest w tych dramatach jakieś pęknięcie wewnętrzne, jakiś powiew sceptycyzmu, sprzeczny z ideologją, czy brak im żywiołowej bezpośredniości, czy ziębi ich programowość, czy jest w nich za dużo psychologji, czy za mało, — nie będę się siliła rozstrzygnąć w tej krótkiej wzmiance. Nie ujmuję zresztą nic temu wielkiemu dziełu, dziwię się tylko, że nie jest ono tem, czem mogło, a nawet powinnoby być.

Mimo te zastrzeżenia „Wilki" są wspaniałym dramatem, zwartym, skonstruowanym, ludzkim, bardziej wymownym niż „Danton", gdyż przedstawienie genjalnej jednostki na scenie jest przedsięwzięciem nazbyt już karkołomnem. Tymczasem ta banda żrących się i kłócących oficerów rewolucyjnych, służących zresztą ofiarnie wspólnej sprawie, to pomylenie idealizmu i ambicyj osobistych, bohaterstwa i podłości, — wibruje bardzo natężonem życiem i prawdą. Wśród tych oficerów jest jeden ex-arystokrata, marny czowiek, znienawidzony przez wszystkich, a zwłaszcza przez innego oficera, ex-rzeźnika. Na arystokratę pada podejrzenie o zdradę, ex-rzeźnik, który zresztą w tym samym niemal momencie wygrywa bohaterstko bitwę, niszczy dowody jego niewinności, aby go zgubić. Cała ta sprawa zresztą nie jest dość przekonywająco postawiona. Wspiera się na niej konflikt sztuki: matematyk, oficer Teulier, postanawia w imię sprawiedliwości bronić niewinnego, którego zresztą nie cierpi, i zostaje pokonany w walce z marnym człowiekiem, ale nieustraszonym zwycięzcą. Prawda i sprawiedliwość zostaje podeptana, a ich fanatyczny i beznadziejny obrońca pójdzie pod sąd.



ROMAIN ROLLAND

Pamiętam, z jakiem uczuciem czytałam z dziesięć lat temu ten dramat. Całem sercem byłam przy prostolinijnym fanatyku prawdy. I dziś jeszcze wierzę, że gdyby nie było na świecie Teulierów, żyć byłoby nazbyt trudno, a może zupełnie nie warto. Ale jednocześnie uderza w tym dramacie wielość czy różnorakość prawdy; Teulier ma niewątpliwie rację, ale ma też swoją osobistą rację łotr-bohater, bo małość jego postępku zostaje w tej chwili okupiona wielkością czynu, i w tym naprężonym momencie „prawdziwa prawda" wydaje się dziwnie małostkowa i nieistotna, podobnie jak frenetyczna obrona życia niewinnego człowieka wobec stosów trupów niewinnych ludzi, które zalegają pole walki. Wierzymy, że Teulier potrafi zginąć dla rewolucji, ale czy potrafi porwać żołnierzy i wbrew rozsądkowi i logice, których wydaje się nazbyt posłusznym niewolnikiem, zdobyć straconą pozycję? Verrat to potrafił, wszystko inne jest narazie nieważne, i to jest jego racja. I trzecia jest jeszcze prawda wśród tych dwóch ostateczności, racja kompromisowa przewodniczącego, który boleje jako człowiek nad niesprawiedliwością, ale jako dowódca poświęca prawdę absolutną, zbyt mało elastyczną w chwili działania, bardziej prawdziwej prawdzie chwili, jaką jest oddziałanie na wyobraźnię i energję ludu. I może to rozstrzelenie poglądu, czy niewspółbrzmienie z intencją autora, daje uczucie niedosytu, niezaspokojenia. Czy może Romain Rollandowi nie udało się nas porwać dla tych samych przyczyn, dla jakich Teulier nie umie porwać towarzyszy broni? Piękna ta sztuka jest o krok od wielkości, jak cały rewolucyjny teatr Romain Rollanda.

Specjalnego smaku dodają jej nasze czasy, które tak dokładnie ilustrują ten pozornie historyczny dramat, tę niechęć przeciw „specom", to wygryzienie dwóch inteligentów z szeregów armji, tę prawdę siły i gniewu przeciw bladej w chwili wytężonego działania prawdzie humanitarnej. „Znamy tę bajeczkę", aż nazbyt dobrze znamy.

Teatr robotniczy „Ateneum" da dowód inteligencji i kultury, wystawiając jakby stworzoną dla siebie sztukę. Rzecz wyreżyserowana była sprawnie i dobrze zagrana. Ciekawą postać dał p. *Szpakiewicz* jako Teulier.

Irena Krzywicka.

„Zmierzch bogów" w Teatrze Wielkim

Teatr Wielki: „Zmierzch bogów", dramat muzyczny *Ryszarda Wagnera* w 3 aktach z prologiem (7 obrazach); przekład *Piotra Maszyńskiego,* reżyserja *Adolfa Popławskiego,* dekoracje *Józefa Wodyńskiego,* kapelmistrz *Adam Dołżycki.*

Wagner na scenie warszawskiej zawsze jeszcze oznacza ryzyko, pracę u samych podstaw, z jej pierwotnemi trudnościami pionierskiemi, z rozgryzaniem fundamentalnych kwestyj: obsady, reżyserji, dekoracyj. I dzieje się to bez pomocy wzorów, bez doświadczenia stylistycznego, bez praktyki. Wszystko co na przeciętnych scenach europejskich już oddawna płynie korytem doświadczenia musi być dopiero stworzone. Zrównoważenie śpiewu, dykcji, z aparatem orkiestry, zrównoważenie tak trudne a ostatecznie u Wagnera tak rozwiązalne, jest problematem, nad którym triumfuje tylko żelazna metoda, ciągłość i postępująca specjalizacja. Nic dziwnego, że nasze próby wystawienia tetralogji muszą się jeszcze porać z trudnościami, które teatry niemieckie zaczęły już rozwiązywać przed pięćdziesięciu laty. A rozwiązywały je wobec publiczności, która *była publicznością.* Nasza publiczność wymaga tanich rozkoszy śpiewu włoskiego, a stoi trochę bezradnie wobec wagnerowskiego „Sprechgesangu"; nie zna tekstów oper wagnerowskich; nie zdaje sobie sprawy, że teksty te *nie są* kwiecistym nonsensem, tylko dramatem; że motywy przewodnie mają u Wagnera jakieś znaczenie, że słuchacz musi zrozumieniem wyjść naprzeciw dziełu, że nie wystarczy podczas przedstawienia poinformować się dopiero u sąsiada, „o co właściwie chodzi" na scenie. Publiczność idzie na przedstawienie Wagnera jak na „Aidę" i potem siedzi bezradnie, jak na — długiem! — tureckiem kazaniu. Z gazet czerpie orjentację; po *jednorazowem* wysłuchaniu nowej opery Wagnera uważa, że ją „zna", i potem własną ignorancją obciąża conto Wagnera. Coprawda, zawsze nasuwa się delikatne pytanie: czy to co jej u nas pokazują pod firmą Wagnera, odpowiada mniej więcej jakiemuś normalnemu pojęciu jego sztuki?

„Zmierzch bogów" na scenie warszawskiej ma pod tym względem wielkie zalety: jest, zgrubsza, *normalnem przedstawieniem.* Niema w niem płochej fantazyjności, niema grzechów przeciw duchowi świętemu, niema grubych pomyłek i dziwolągów. Są sceny blade, ale całość ma prawo nosić tytuł dzieła. To co nam pod nazwą „Zmierzchu bogów"teraz podają w operze warszawskiej — można przyjąć jako dzieło Wagnera. Można ubolewać, że *dopiero teraz* dzieło to wchodzi na naszą scenę, można snuć przypuszczenia, że pozostanie ono próbą i nie utrzyma się w upodobaniu publiczności, jeszcze naogół nie dorosłej do „Łucji z Lammermooru", — ale publiczności tej dano szansę: poznania „Zmierzchu bogów" w postaci niekarykaturalnej. W poprzednich sezonach „Zygfryd" i „Śpiewacy norymberscy" — były to przedstawienia, dające artystycznie zbyt słabą podaż, aby od publiczności można było żądać ich przyjęcia z wdzięcznem zrozumieniem. „Zmierzch bogów" ma już do tego znacznie więcej praw, ale ze swej strony wymaga tu i owdzie poprawienia, dociągnięcia niektórych scen do pełnej wartości.

RYSZARD WAGNER
karykatura współczesna

Zaraz pierwsza scena: trzy parki śpiewają jak automaty, brak im szerokiego oddechu, odczutego piana, powłóczystej frazy, wyraźnej dykcji. Scena Waltrauty z Brunhildą jest dość blada; jeszcze mniej wyrazu na duet Alberticha z Hagenem; ostatnia scena wypada dekoracyjnie bez wrażenia. Runięcie kosmosu germańskiego nie rozwiązuje „laterna magica" i projekcja na płócienne niebo obrazu: niby płonącej Walhalli.

W wymowie większa część śpiewaków, zwłaszcza kobiet, nie dociąga do specjalnej wagnerowskiej dykcji. Orkiestra choruje na wiotkie brzmienie smyczków i stąd na przewagę instrumentów dętych. Nie będziemy wchodzili w drobne szczegóły ani w styl, bo te sprawy są w związku ze spóźnioną pierwocinną, t. j. z nieco absurdalnem zjawiskiem, że „Zmierzch bogów" zaledwie dziś dopiero u nas — świtać zaczyna!

Pozatem, opera warszawska tak ogłupiana kołowacizną repertuaru codziennego, sparaliżowana nowemi operami, z których część — niestety, znaczna! — stale bywa straconą robotą, nie może skoncentrować się na kultcie Wagnera, do którego wykonania nie jest też zagospodarowana w sposób normalny.

Znaczna część śpiewaków śpiewa w „Zmierzchu" jak na korepetycji, zewnętrzną dyscypliną a nie wewnętrznem zrozumieniem. Pojęcie stylu, poza tym lub owym szczegółem, jest jeszcze... w perspektywie przyszłości. Reżyserja pracuje nad prawdopodobieństwem akcji zewnętrznej; na gest, na wyraz stylowy, na to, aby sceny zbiorowe były nietylko zgrubsza prawdopodobnie odrobione, lecz estetyczne, niema czasu.

Pośpiech, dorywczość — oto czego nie znosi Wagner. Dlatego nie udaje się u nas. Ale „Zmierzch bogów" jakoś mniej ucierpiał z powodu „systemu". *Dygas* był świetny, głosowo silny, w wyglądzie postawny, w dykcji jędrny i plastyczny. *Jaroszówna* (Brunhilda) przeszła wszystkie oczekiwania. Wielkość zadania najwidoczniej obudziła w niej niezużyte siły artyzmu. Głos jej dopisuje i nie słabnie. Obok dwóch protagonistów, najbliższa sensu dzieła była orkiestra i dyrygent *(Dołżycki).* Gdyby tylko zespół smyczkowy doprowadzić do normalnej liczby grających, Wagner odrazu nabrałby więcej krwi i życia. I sensu muzycznego przedewszystkiem! Tylko o ten sens nie tak bardzo chodzi gospodarzom opery.

Trzebaby zacząć kulturę Wagnera od kursów dokształcających dla zarządu teatrów miejskich, dla radnych z komisji teatralnej...

„Zmierzch" Wagnera schodzi się teraz ze zmierzchem dyrektorskim w Teatrze Wielkim. Jest to więc może gorąco oczekiwany *przedświt* nowej ery w kierownictwie opery!

Karol Stromenger.

ALEKSANDER JANTA-POŁCZYŃSKI
DRZEWORYTY
Cykl wierszy ozdobionych 12 wielobarwnemi drzeworytami J. M. Brzeskiego wyjdzie w nakładzie 200 egz. w kwietniu b. r. w 3 bibljofilskich wydaniach: A) 1—10 na papierze japońskim, oprawne w skórę, po zł. 100.— B) 11 — 35 na papierze czerpanym, po zł. 35.— C) 36 — 200 na papierze kremowym bezdrzewnym, po zł. 15.—
Ogłaszamy subskrypcję, ważną do dn. 20 kwietnia b. r. Subskrybenci otrzymają egzemplarz imienny.
FISZER I MAJEWSKI
Poznań

Korespondencja

W SPRAWIE „NIEZNANYCH" KRYTYKÓW FREDRY

Do redaktora
„Wiadomości Literackich"

W artykule „Wielcy pisarze o krytykach" („Wiadomości Literackie", nr. 271) pisze p. Marja Dąbrowska: „Komedjopisarz Fredro przestał pisać pod wpływem złośliwej krytyki literackiej. Wprawdzie był to śledziennik, ale bądź co bądź historja literatury nie przechowała bodaj nawet imienia żadnego z tych krytyków, którzy tak potężny wpływ wywarli na owego pysznego Fredrę, natomiast sztuki tego niesfornego autora należą do tejże historji literatury".

Otóż chciałbym zaznaczyć, iż imiona tych krytyków nie są bynajmniej nieznane: byli nimi, jak wiadomo, Seweryn Goszczyński i Wincenty Pol.

Zresztą w danym wypadku przebieg sprawy nie był tak prosty. Wprawdzie, i Fredro nazwał krytyków „gatunkiem kleszczów, czepiających się wszystkiego co nad nimi" („Gwałtu co się dzieje"; I, 8), co mogłoby być niejakim argumentem na poparcie tez p. Dąbrowskiej (o ile się, oczywiście, cytaty uznaje za argumenty); jednakże, jeżeli się nawet uzna wspomnianych krytyków za sprawców zamilknięcia poety, to w każdym razie należałoby zauważyć, iż konflikt ten miał głębsze podłoże w walce nietylko dwu szkół, ale i dwu pokoleń polskich, które dzielił r. 1831. Mimo dość zgodnej opinji krytyków, byłby to fakt dość odosobniony w dziejach literatury, aby poeta tej miary *przestał tworzyć* wskutek ataków krytyków.

Nadto trzebaby zwrócić uwagę, iż Goszczyński i Pol nie byli krytykami zawodowymi, lecz poetami uprawiającymi krytykę. Zarówno dziś jak i dawniej, zjawisko to dość powszechne; komplikuje ono nieco symplistyczne załatwianie sporu argumentem o krytykach jako „literatach, którym się nie powiodło". A zdaje mi się, że ci krytycy, znajdujący sztukę w tem tylko, co jest podobne *ich* sztuce, — są właśnie dla wyłamujących się talentów najniebezpieczniejsi.

Jerzy Pański.

DWA LISTY

Do redaktora
„Wiadomości Literackich"

Z racji wiersza mego p. t. „Józef Piłsudski" („Głos Prawdy" z dn. 19 b. m.) p. Adolf Nowaczyński zarzuca mi w „Gazecie Warszawskiej" z dn. 20 t. m., że dla „forsy" puszczam się na całego i że straciłem poczucie godności poety; wiersz mój nazywa p. Nowaczyński „kabotyńskim, obstalunkowym i bezczelnym".

Juljan Tuwim.

Do redaktora
„Wiadomości Literackich"

Czytam właśnie „Ogród fraszek" Wacława Potockiego. Lekturę tę polecam gorąco wszystkich miłośnikom mowy polskiej (wydanie Brücknera, dwa tomy, Lwów 1907). W tomie pierwszym, na str. 478 znajduje się fraszka

DO ODSZCZEKALSKIEGO

Sparzysz gorącą kaszą raz język i kiszki,
Nie włożysz drugi w gębę, nie odpuszczy łyżki.
Jużeś w nią wziął sto razy o swe słowa marne;
Złe jakieś przyrodzenie w tobie i niekarne,
Kiedy ludzi językiem nie przestajesz macać.
Patrzajże, jako z gęby zwykli ludzie zwracać
Gorący kęs! Bo próżno językiem nań kiwać...
Żebyś i ty nie musiał albo odszczekiwać
Albo (spowszedniałaby pięść przy pysku waszym!)
Nowy na nim nie przybył paragraf pałaszem.
Jabym wolał, i wierę niemasz czemu dziwić,
Sparzyć, niżeli gębę przejechaną skrzywić.
Jeśli gorącej kasze łyżkę wypluć zdrowo,
Cóż, gdyby można cofnąć nieuważne słowo.

Juljan Tuwim.

*

J. Ch.-Zl. w Compiègne. Tytuł zbiorku podany jest w odnośniku.

An. J. w Krakowie. Artykułu nie zamieścimy: zmarły pisarz nie może już się bronić.

X. Y. Z. Dziękujemy.

W. F. w Pułtusku. List przekazaliśmy p. Dąbrowskiej.

L. L. Z wiersza nie skorzystamy.

D. i *M. Ż. w Poznaniu.* Będzie załatwione.

L. L. w Samborze. Dziękujemy za miły list. — Adres „Głosu Literackiego": Młynarska 43 (cena numeru 50 groszy).— „Wiek XX" już nie wychodzi.

W. J. Wiersze nie nadają się do druku.

F. Kr. „Szczęście" nie będzie drukowane.

J. B. Z artykułu o Beckmannie nie skorzystamy.

B. K. w Paryżu. Z nadesłanych wierszy nie skorzystamy.

L. K. w Zaleszczykach. O tej uroczystości było już w prasie codziennej.

Sz. B. w Rohatynie. „Völkermagazin": Berlin, Lützowpl. — „Głos Literacki": Warszawa, Młynarska 43.

S. S. Pańska 26.

Tydzień bibljograficzny

rejestruje całkowitą produkcję wydawniczą następujących firm: „Alfa", H. Altenberg, M. Arct, „Ateneum", „Bibljoteka Arcydzieł Literatury", „Bibljoteka Polska", Gebethner i Wolff, Krakowska Spółka Wydawnicza, Książnica - Atlas, Jakób Mortkowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Renaissance", „Rój", „Trzaska, Evert i Michalski, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

HISTORJA LITERATURY, KRYTYKA ESTETYCZNA

Wielka literatura powszechna. Wydawnictwo zbiorowe ilustrowane. Pod redakcją dra *Stanisława Lama.* Tom 1. Zeszyt 1. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1929); str. 64 i tabl. 2. — Całość obejmie 3 duże tomy (około 2.000 stron druku, 900 ilustracyj w tekście, wiele portretów, podobizn rzadkich druków, autografów i reprodukcyj, liczne wkładki). Na zeszyt 1 składa się wstęp Brücknera i „Literatura chińska" Richtera. Prenumerata wynosi zł. 9.50 miesięcznie za dwa zeszyty (zgłaszać ją należy do księgarni Trzaski, Everta i Michalskiego: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 15). W domu żadnego czytelnika „Wiadomości Literackich" nie powinno zbraknąć tego cennego wydawnictwa, które łączy w sobie bogactwo treści z piękną szatą graficzną.

POWIEŚĆ, NOWELA

Jerzy Kossowski. Ceglany dom. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1929; str. 293 i 3nl. Zł. 8.— Nowy utwór utalentowanego autora „Zielonej kadry" i „Kłamcy". Dalszy ciąg „Ceglanego domu" ukaże się p. t. „Biały folwark".

Stanisław Szpotański. Prometeusze. Powieść historyczna. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1929; str. 317 i 3nl. Zł. 9.— Powieść o Mickiewiczu, komunie paryskiej i dziejach legjonisty polskiego w walce o wyzwolenie Włoch.

Powieści *Stefana Żeromskiego* wydane w dziesiątą rocznicę odrodzenia państwa polskiego. Zeszyt 20. Popioły. Tom pierwszy. Warszawa, J. Mortkowicz, 1928; str. 4nl. i 224. — Całość dzieł powieściowych Żeromskiego kosztuje bez oprawy zł. 64.—, w oprawie płóciennej — zł. 90.— Można opłacać ratami.

POEZJA

Pod Znakiem Poetów. Serja nowa. *Jan Kasprowicz.* Księga ubogich. Wydanie czwarte. Warszawa, J. Mortkowicz, 1929; str. 4nl. i 137 i 7nl. Zł. 3.— Wydanie ozdobione autografem poety.

Pod Znakiem Poetów. Serja nowa. *Kazimierz Wierzyński.* Pieśni fanatyczne. Warszawa, J. Mortkowicz, 1929; str. 4nl. i 37 i 11nl. Zł. 3.— Tom obejmuje następujące utwory: „Film", „Pieśń o suterynie", „Pieśń o zgubie", „Pieśń o szarości życia", „Pieśń o nocach przespanych", „Pieśń ze środka miasta", „Pieśń szubienic".

Pod Znakiem Poetów. Serja nowa. *Kazimierz Wierzyński.* Rozmowa z puszczą. Warszawa, J. Mortkowicz, 1929; str. 4nl. i 41 i 15 nl. Zł. 3.— 30 nowych wierszy.

Pod Znakiem Poetów. Serja nowa. *Kazimierz Wierzyński.* Wiosna i wino. Wydanie czwarte. Warszawa, J. Mortkowicz, 1929; str. 4nl. i 88 i 4nl. Zł. 3.— Nowe wydanie pierwszego zbiorku Wierzyńskiego świadczy o jego niesłabnącem powodzeniu.

UTWORY DRAMATYCZNE

Ferdynand Goetel. Samuel Zborowski (Rycerz na Podolu). Sztuka historyczna w 6 odsłonach z prologiem i epilogiem. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1929; str. 180. Zł. 6.50. — Dramat Goetla grany będzie w najbliższym czasie w Teatrze Polskim.

HISTORJA, PAMIĘTNIKI, POLITYKA

Polska, jej dzieje i kultura od czasów najdawniejszych aż do chwili obecnej. Tom I. Zeszyt 20—23. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1928—1929); str. 457—552 i tabl 8. — Prenumerata miesięczna za dwa zeszyty wynosi zł. 9.50. Zeszyty niniejsze obejmują prace następujące: „Architektura epoki odrodzenia", „Rzeźba epoki odrodzenia", „Malarstwo epoki odrodzenia" Kopery, „Literatura wieków średnich", „Ideologja literatury w epoce ostatnich Jagiellonów", „Na przełomie dwu światów", „Od średniowiecza do renesansu", „Rozkwit piśmiennictwa renesansowego", „Jan Kochanowski" Dobrzyckiego, „Muzyka polska w epoce Piastów i Jagiellonów" Jachimeckiego.

PEDAGOGIKA

Bibljoteka Pedagogiczno-Dydaktyczna pod redakcją prof. dr. *Z. Mysłakowskiego.* Nr. 1. Dr. *Z. Klemensiewicz.* Dydaktyka nauki o języku ojczystym. Zasady i zagadnienia. Lwów, Książnica-Atlas, 1929; str. 163 i 1nl. Zł. 5.40. — Autor omawia potrzebę, zagadnienia i metody nauki o języku ojczystym, tymczasowe stanowisko dzisiejszej dydaktyki, stopnie i okresy w nauce o języku ojczystym, jej zakres szkolny i zasady metodyczne.

Stanisława Niemcówna. Dydaktyka geografji. Lwów, Książnica-Atlas, 1929; str. VII i 1nl. i 333 i 3nl. Zł. 5.40. — Praca składa się z trzech części: „Ogólna dydaktyka geografji", „Pomoce naukowe w geografji", „Dydaktyka szczegółowa w geografji".

Nowości rynku wydawniczego

według informacyj Domu Książki Polskiej

Jerzy Bandrowski. Przygody komendanta Wilczka. Powieść. Poznań, (1929); str. 192 i 8nl. Zł. 3.—

Bibljoteka Najcelniejszych Autorów Polskich. *Feliks Brodowski.* Wspomnienia. Nowele. Okładkę projektował art.-mal. *Henryk Nowina-Czerny.* Warszawa, 1929; str. 256. Zł. 3.50.

Co zagrać? Przegląd sztuczek teatralnych dla dzieci i młodzieży, opracowany przez redakcję „Płomyka". Warszawa, 1929; str. 2nl. i 31 i 3nl. Zł. 0.40.

Wojciech Dąbrowski. Panienka z Powiśla. Powieść kryminalna. Poznań, (1929); str. 231 i 1nl. Zł. 3.—

Z *Wieniawskich Marja Ejsmondowa.* W epoce dzikich „jazzów" i trujących gazów. Z przedmową *Zdzisława Dębickiego.* Warszawa, 1929; str. 51 i 1nl. Zł. 3.50.

Piotr Frondaie. Miłość czterdziestoletniej Kreolki (Deux fois vingt ans). Przekład *Ireny Łozińskiej.* Lwów, (1929); str. 158 i 2nl. Zł. 6.—

Stanisław Gorzuchowski. Granica polsko-litewska w terenie. Warszawa, 1928; str. 4nl. i 143 i 1nl. i tabl. 1. Zł. 6.—

Juljusz Grot. Zakochany elektron. Poezje. Warszawa, 1929; str. 62 i 2nl. Zł. 1.50.

Robert Hichens. Bachantka. Romans. Przekład *H. Hellerówny* i *M. Sokołowskiej.* Warszawa, (1929); str. 4nl. i 488. Zł. 12.—

Dr. *Władysław Judym.* Stanowisko lekarza w demokracji współczesnej. Warszawa, 1929; str. 76 i 4nl. Zł. 3.—

Bolesław Koreywo. Zezowate sumienie. Powieść współczesna. Poznań, 1929; str. 195 i 1nl. Zł. 6.—

Anatol Krakowiecki. Spójrz na świat zezem. Kraków, 1929; str. 160. Zł. 3.—

Wydawnictwo Towarzystwa Szkoły Ludowej. *J. I. Kraszewski.* Rzym za Nerona. Obrazy historyczne. Kraków, 1929; str. 292. Zł. 4.60.

Bibljoteka „Spraw Narodowościowych". Nr. 6. Dr. *Alfons Krysiński.* Liczba i rozmieszczenie Ukraińców w Polsce. Odbitka ze „Spraw Narodowościowych", nr. 6, r. 1928. Warszawa, 1928; str. 58 i 2nl. Zł. 2.50.

Towarzystwo Ekonomiczne w Lublinie. Tom I. *Witold Krzyżanowski.* Parlamentaryzm gospodarczy. Lublin, 1928; str. 46 i 2nl. Zł. 1.80.

Bibljotkea Laureatów Nobla pod redakcją *Stanisława Wasylewskiego.* Tom 29. *Selma Lagerlöf.* Gösta Berling. Przekład *F. Mirandoli.* Wydanie drugie. Okładkę rysował *T. Lipski.* Poznań, (1929); str. 4nl. i 351 i 5nl. Zł. 8.—

N. A. Lejkin. Pod hiszpańskiem niebem. Powieść humorystyczna. Warszawa, 1929; str. 290 i 2nl. Zł. 3.

Św. Alfons Marja Liguori. Strzały ogniste o miłości bożej i środkach jej pozyskania. Przełożył z włoskiego o. *Władysław Szołdrski* C. SS. R. Włocławek, 1928; str. 222 i 2nl. Zł. 2.50.

Cesarino Lupati. Kukły norymberskie. Przekład z włoskiego dokonany przez *Elestę.* Warszawa, 1929; str. 199 i 1nl. Zł. 5.60 (kart.).

Jan August Madey. Polskie hymny narodowe. Biała-Bielsko, 1928; str. 32. Zł. 0.80.

Bibljoteka Odczytowa Sekcji Kultur.-Oświatowej Polskiego Towarzystwa Emigracyjnego. Nr. 3—5. Gospodarstwo społeczne Rzeczypospolitej Polskiej. Opracował: *St. Matessa.* Materjały do odczytów. Warszawa, 1929; str. 35 i 1nl. Zł. 1.—.

Edward Nehring. Ogródki przy willach (owocowy, warzywny, ozdobny). Warszawa, 1929; str. 46 i 2nl. Zł. 1.50.

Karolina Otero. Wspomnienia awanturnicy (słynnej tancerki „La bella Otero"). Lwów, 1929; str. 222 i 2nl. Zł. 3.90.

Stanisław Pieńkowski. W ogniu walki (szkice w sprawie żydowskiej). Warszawa, 1929; str. 199 i 1nl. Zł. 3.—

Bibljoteka Laureatów Nobla pod redakcją *Stanisława Wasylewskiego.* Tom 64. *Henryk Pontoppidon.* W czepku urodzony (Lykke-Per). Powieść. Tom II. Przekład *F. Mirandoli.* Przedmowa *St. Wasylewskiego.* Okładkę rysował *T. Lipski.* Poznań, 1929; str. 4nl. i 267 i 5nl. Zł. 8.—

Marja Rodziewiczówna. Pisma. Wydanie zbiorowe jubileuszowe z przedmową *Zdzisława Dębickiego.* Tom I. Dewajtis. Powieść współczesna. Wydanie dziewiąte. Poznań, (1929); str. 4nl. i 353 i 1nl. i tabl. 1. Zł. 6.—

Bibljoteka Wychowawcza „Naszego Domu", nr. 1. Zakład wychowawczy „Nasz Dom". Szkic informacyjny. Opracowała *Marja Rogowska-Falska.* Ze słowem wstępnem *Janusza Korczaka.* Warszawa, 1928; str. 100. Zł. 1.—

Bibljoteka T. U. R. we Francji. Ks. 2. *Wacław Schmidt.* Niemcy w czasie wojny, klęski i rewolucji. Paryż, 1929; str. 100. Zł. 2.50.

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. tel. 223-04. codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 9—18. w sobotę od godz. 9—13. Konto pocztowe nr. 8515.

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

Redaktor: MIECZYSŁAW GRYDZEWSKI
Wydawcy ANTONI BORMAN i M. GRYDZEWSKI