Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

KADEN-BANDROWSKI O BOHATERKACH SWOICH POWIEŚCI

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. 26 (339) Warszawa, Niedziela 29 czerwca 1930 r. Rok VII

KAROL IRZYKOWSKI

WALKA O TREŚĆ

AUTOREFERAT

Książka ta*) jest teoretyczną likwidacją najnowszej, chociaż dziś już do przeszłości należącej, Polski literackiej, tej która miała dwóch bogów: metaforę i formę (inaczej konstrukcję). Obu tych bogów stara się moja książka sprowadzić na ziemię, rozwiązać hipostazy i zużyte abstrakcje, po skonfrontowaniu z rzeczywistością, wymienić na inne, stosowniejsze.

Część pierwsza, ma tytuł „Zdobnictwo w poezji" i poświęcona jest analizie metafory. Autor zestawia metaforę z dowcipem; dociera do wspólnego źródła obu tych zjawisk, posługując się analizą komizmu dokonaną przez psychologa Lippsa. W jednem i drugiem chodzi o pewnego rodzaju przemianę wartości, w metaforze *in plus*, w dowcipie *in minus*. Autor pragnie poetom zacietrzewionym w gonitwie za metaforami postawić cele wyższe, mianowicie, aby zamiast metafory „małej" szukali metafory „wielkiej"; wykazuje tedy, że ten sam „proces metaforyczny", który łatwo można zademonstrować na dobrych przykładach z codziennej praktyki życia i poezji, odbywa się na wielkiej przestrzeni dzieł obszernych, albowiem i tutaj chodzi o przemianę wartości.

Już w tej rozprawie, napisanej w r. 1913, zarysowuje się późniejsza „walka o treść". Złożył w niej autor wyniki swoich długoletnich doświadczeń i przemyśleń. Bezpośrednim powodem jej napisania było wyzwanie rzucone autorowi przez St. Ign. Witkiewicza, naczelnego formisty, w jego teoretycznem dziele p. t. „Teatr".

Główny przebieg logiczny książki da się określić krótko. Autor stwierdza najprzód, że zwykle teoretycy sztuki wychodzili mniej lub więcej świadomie z pytania: co wywiera wrażenie? oraz: jak tworzyć, aby wywierać wrażenia? W tej nagiej postaci wygląda pytanie oczywiście przykro, równa się bowiem t. zw. spekulowaniu na efekt. Mimo to autor przyjmuje je jako szczere postawienie sprawy, żąda jednak, aby je przemyślano do końca. Skąd płynie wrażenie? Na to odpowiadano: z formy, a forma jest tajemnicą, która płynie z talentu lub genjuszu. Autor twierdzi, że te mistyczne odpowiedzi niczego nie wyjaśniają; wyjaśnień trzeba szukać w tej sferze, która jest nam dostępna, a więc w sferze treści. Wrażenie płynie z treści, gdyż ten tajemniczy filtr, przez który się przesącza materjał życia, zanim stanie się sztuką, — a więc forma, — da się przedstawić w kategorjach treści, t. zn. jako wyraz potrzeb życia, związanych z treścią. Wrażenie jest tem silniejsze, im ważniejsze jest to, czem się poeta zajmuje.

Oto wszystko. Szło o wypłatę formy w monecie treści.

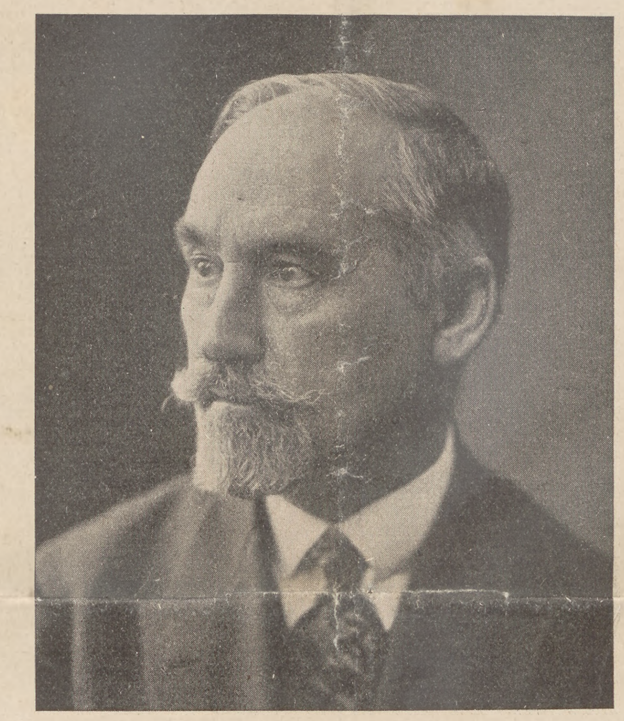
Jeżeli poeta napisze np. utwór patrjotyczny i nie zdoła wywrzeć na nas wrażenia, to według dotychczasowej metody mówiło się: jego treść (temat, tendencja) jest wprawdzie szlachetna, ale on sam nie ma talentu, czy formy. Autor „Walki" zaś pomija kwestję talentu jako teoretycznie obojętną i wykazuje, że właśnie treść, którą poeta daje, nie jest szlachetna, że uczucie patrjotyczne jest sfałszowane czy banalne i t. p.

Mimo to, autor nie zarzuca pojęcia formy; idzie mu o jej inteligentne stosowanie. Przedstawia różne kształty, które przybiera to pojęcie (forma *ex post*, forma w warsztacie, forma jako naczynie lub obróbka, forma wewnętrzna, forma etyczna, podkreślanie form, forma automatyczna), i porusza bardzo wiele aktualnych kwestyj literackich, oświadczając się m. in. za wyganianą doniedawna z kościoła sztuki tendencją, oraz za wyklinanym również doniedawna naturalizmem, za „poruszaniem problematów" i t. d.

Wszędzie autorowi chodzi o zmianę sugestyj, jakie się zawiesza nad literaturą, o przesunięcie zainteresowań ze spraw formy ku sprawom treści, a więc tym, które są związane ze stanowiskiem człowieka wobec siebie samego, wobec społeczeństwa, wobec kosmosu, — z jego bólami i radościami, z jego zagadnieniami i zadaniami. To się nie rozumiało dotychczas samo przez się; wszak doniedawna mówiono, że temat, treść, „napięcia dynamiczne" są „niczem", mogą być dowolne, zaczerpnięte byle skąd, bo talent jak król Midas wszystko przemienia w złoto. Ze względu na tę niedawną przeszłość proponuje autor zastąpić termin „dynamika", terminem „hiperdynamika", rozumiejąc przez nią naładowania emocyjne w ten lub ów sposób objektywnie ważne, a stanowiące osobistą stawkę poety i czytelnika. Autor zaznacza, że poczuwa się do obowiązku wyjawienia przy tej sposobności własnego poglądu na świat, ale odracza to do innej książki. (Na to miejsce zwracam uwagę p. Piechala, mojego krytyka, który snać nie czytał jej wcale).

Jeżeli to, co dotychczas nazywało się formą, ma być ujęte w kategorje treści, bez reszty, bez utraty subtelnych odcieni, należy odpowiednio rozszerzyć pojęcie treści, uczynić je mieszkalniejszem. Temu celowi służy rozdział p. t. „Aktualności i hierarchje". Podczas gdy wszystkie inne rozdziały są pedagogją, rozwijają to co mnie samemu było oddawna znane, ten jest dla mnie, ten jest twórczością myśli, zawiera koncepcje nowe, ale konieczne ze względu na potrzebę wykończenia „monizmu treści". Idzie o to, aby ogarnąć wszystkie możliwe treści, tematy, tendencje i problematy i wyznaczyć ich miejsce w planie świata. Przez „aktualności" rozumiem „absolutne wartości chwil" — każdą sprawę, która dzięki temu, że jest umieszczona w teraźniejszości, albo np. pod znakiem namiętności, staje się jedyna, wiadoma, realna, choć przytem upiorna. To jest jedna oś wirująca, jeden wymiar; druga — to „merarchje", powstające stąd, że owe izolowane anarchiczne aktualności wciąż poddają się pod jakieś plany, systemy, tendencje. Tu i tam „ważność" ma inny charakter. Wymiana między hierarchjami a aktualnościami jest nieustanna, bo pierwsze wciąż się rozpylają, a drugie wciąż się zrastają. Jedne ruchy i drugie są przemianami wartości, którym towarzyszy nieustanny proces metaforyczny.

Czem dalej ku peryferji, tem bardziej aktualności stają się „bezimienne", „beztwarzowe" i zbliżają się do muzyki. Hierarchizować może je tylko jeszcze liryka. Otóż głównie owe treści peryferyjne, oporne wobec hierarchji, były przyczyną shipostazowania pojęcia formy. Naturalny wrogi stosunek zachodzący między światem aktualjów a światem hierarchij przeniósł się na stosunek „formy" do „treści". Pod pozorem „sztuki dla sztuki" objawiało się zawsze dążenie do aneksji pewnych zakazanych, niezagarnionych obszarów i gatunków treści a uciekanie od coraz narastającej (w hierarchjach) banalności. Dotychczasowy indyferentyzm pewnej części artystów wobec „treści" tem się tłumaczy, że faktycznie pewna część świata treści ukrywa głęboko swój charakter treściowy. Artyści, wrażliwi na świat odcieni, na niesprawiedliwość wobec aktualjów, na rzeczy wynurzające się do połowy z mroków, wzięli te spostrzeżenia i wyczucia za wskazówkę do decentralizacji, do uciekania ku peryferji, do cofania procesu. Ale właściwy kierunek powinien być odwrotny, bo jak w działalności praktycznej (w polityce) szuka się tej idealnej hierarchji, którąby wszystkim dążnościom zapewniła maximum swobody, tak samo w sztuce po okresie ucieczki do t. zw. formy przychodzi okres próbowania nowych syntez treści, aż do końca świata, kiedy wszystko będzie jednocześnie aktualnością i hierarchją.



fot. Brzozowski

KAROL IRZYKOWSKI

Autor mniema, że teorja „aktualności i hierarchij" otwiera jeszcze dalsze perspektywy, — które też później będzie opracowywał. Jej zastosowania w krytyce literackiej są podane w książce dla typowych wypadków, gdzie chodzi o utwory, oparte na hierarchji już oficjalnie uznanej, oraz takie, które niosą aktualności jeszcze w hierarchji nieskoordynowane (t. j. „utalentowane").

*

Z zarzutów, które spotkały książkę, omówię jeden równie naiwny jak charakterystyczny, mianowicie, że „nie jest już ona na czasie, bo dzisiaj wszyscy już uznają treść". Kiedy przed laty w „Czynie i słowie" głosiłem prymat treści przed formą, gdy w r. 1922 w „Przeglądzie Warszawskim" (zapowiedziawszy tytuł tej książki) pisałem przeciw formizmowi i w obronie naturalizmu, wtedy moje poglądy snać *jeszcze nie* były na czasie i nie mogły budzić echa. Dzisiaj zaś *już nie* są na czasie, bo wszyscy niby i tak już wiedzą. Dzieje się więc to, o czem piszę w przedmowie: „Główne rozstrzygnięcia kulturalne dla Polski [illegible] i Wschodzie, i z tego błędnego koła niema wyjścia".

Na gorącym uczynku możemy obserwować sposób, w jaki odbywają się przełomy intelektualne w Polsce. Oto nie odbywają się wcale, żadna walka się nie odbywa, poprostu tylko przedtem kolporterzy myśli przywozili inny towar a teraz inny, choć nawet osoby kolporterów się nie zmieniają. Gdzież są ekspresjonizm, formizm, futuryzm? Jak zwyciężyły bez walki, tak bez walki ustąpiły. Rodzimy kapitał polskiej myśli literackiej nie był dość silny nato, aby się przed obcemi prądami bronić, ani aby je przetrawić. Więc dla honoru, aby choć fikcyjny ślad takiej walki w literaturze pozostał, — oto „Walka o treść".

Ale i sytuacja dzisiejsza wcale nie jest taka, żeby tę książkę czyniła zbyteczną. Każdy literat, każdy obóz znajdzie w niej coś co go dotyczy, albo wprost, albo pośrednio, jeżeli ma zdolność niepokojenia się. Wiem, w którym punkcie geograficznym każdy z nich się znajduje, jakiemi kanalikami możnaby przeprowadzić myśl moją na ich pólko, lecz nie mam na to sił ani czasu.

Tylko na dwie możliwości ważniejsze wskażę.

Obserwujemy teraz odrodzenie naturalizmu (dokumentarstwa) pod postaciami: autentyzmu, faktografji, nowej rzeczowości. I znowu uprawia się ten nowy kierunek z zacietrzewieniem jednostronnem, bez perspektywy a z szukaniem właściwych mu wygód. W mojej książce ta perspektywa jest podana. Dzielę poezję na trzy — nie rodzaje, lecz fazy: konstatującą, walczącą i ziszczającą. Wspomniany kierunek należy do pierwszej. Chcąc opanować życie, należy zbierać, podpatrywać jego objawy. Jednak nie bez wyboru, nie bez planu, nie z samej czci dla tego, że tak było, lecz już z przeczuciem fazy drugiej i trzeciej. Rodzaj ideału i plan strategiczny będą ukrytemi kompasami, określą wybór konstatowanego surowca i jego ujęcie stylistyczne.

Drugi fragment dzisiejszej sytuacji. Niewątpliwie powiał nad literaturą polską — [illegible] od Wschodu, jeśli nie liczyć claudelizmu Rostworowskiego. Poezja, którą Nietzsche niegdyś uważał tylko za „służkę filozofji", dziś bardziej niż kiedyindziej stała się służką polityki. Stąd też raptem i „treść" stała się bardzo modna i dominująca. Ale niestety! Ta treść znajduje się w Rosji, to co się z niej dostało do naszej literatury jest tylko hasłem i hałasem. Z poezji walczącej uprawiany jest tylko jeden odcinek: propagandowy. Hierarchja ideału sowieckiego jest przedwcześnie skostniała, zamknięta przed dopływem nowych „aktualności", a przeto pod względem myślowym i poetyckim zakończona, przesądzona. Niema w niej miejsca na to co jest warunkiem prawdziwego rozkwitu artystycznego: niema rozgałęzień, zastosowań, tej pewności siebie, jaka się wyraża w autokrytyce, tego rozmachu wyobraźni bogacącej życie międzyludzkie, jaki się wyraża we własnym dramacie, własnej komedji. Komunizm wyrobił tylko poezję retoryczną; nawet jego teatr został zwężony do tego skrawka.

Nie chodzi mi o literaturę rosyjską, tylko o jej refleksy w literaturze polskiej. Wpływ rosyjski nie jest, jak twierdzą narodowi demokraci, demoralizujący, lecz przeciwnie, powiedziałbym niemal: upraszczający, ogłupiający. *Tromtadracja komunistyczna* nie jest gorsza od dawnej tromtadracji patrjotycznej, na której niewolę uskarżał się Żeromski.

I z tego także względu dzieło walczące o treść nie jest jeszcze przestarzałe. Treść nie jest formułką, ani programem politycznym. Polityce politycznej przeciwstawiam politykę literatów jako intelektualistów i upatruję dla niej nawet przyszłe centra hierarchiczne. Wszędzie, gdzie jest mowa o aktualnościach i hierarchjach, mam na myśli zjawiska konkretne, ale także i potencjalne, przyszłościowe.

Wiem, że to co mam do powiedzenia najlepiej i najpełniej byłoby powiedziane w medjum sztuki, lecz śpieszyłem się, żeby umieścić to przynajmniej w krystalizacji tymczasowej.

W autoreferacie oczywiście nie wypada mi chwalić się ani tem, czy się moje zamiary udały, ani zaletami ubocznemi, których stwierdzanie należy do łaskawych krytyków. Ale jedno muszę o sobie powiedzieć, bo tego nikt nie zobaczy, choć to jest na wierzchu i jest rzeczą fundamentalną: w ten sposób jeszcze żaden autor w literaturze świata nie rozprawiał z drugim autorem jak ja z Witkiewiczem. Zgóry nie liczyłem na żadną wdzięczność ani lojalność ani zrozumienie z jego strony. Nie zawiodłem się. Mimo to nie żałuję — tak jak nie żałowałem polemiki ze „Skamandrem", ze Sternem, z Chwistkiem, z Grubińskim, z Kadenem-Bandrowskim, pomimo małodusznych ostrzeżeń. Uważam też, że pod względem porozumienia czy zrozumienia międzyludzkiego osiągnąłem pewien rekord i dlatego pozwalam sobie stwierdzić, że ta książka pewną częścią chemji swojej należy do poezji ziszczającej.

*) *Karol Irzykowski.* Walka o treść. Studja z literackiej teorji poznania. I. Zdobnictwo w poezji, II. Treść i forma. Warszawa, F. Hoesick, 1929; str. X i 218 i 2nl.

ZOFJA PIRAMOWICZÓWNA

Paryż, w maju 1930.

Zofja Piramowiczówna posiada nawskroś kobiecy stosunek uczuciowy do życia nawet w czysto zewnętrznych jego objawach, a kwiaty i pejzaże, do których ma zupełnie wyraźne zamiłowanie, odtwarza, kładąc specjalny nacisk na intensywność ich barwnych właściwości.

ZOFJA PIRAMOWICZÓWNA

Pod wysoko sklepionem czołem, oprawnem w srebrną ramę włosów, głębia szeroko otwartych oczu: Piramowiczówna przygląda się rzeczywistości z wytężoną uwagą w poszukiwaniu najżywszych kolorów, najweselszych tonów, najjaśniejszych blasków. Kontrastowy odpowiednik jej ściemnionego smutkiem spojrzenia? Jeżeli logika uczuć prowadzi do takich wyników, jakiemi są „Bukiety" Piramowiczówny, zasługuje ona na wielkie uznanie, wyrażenie bowiem „melodja barw" przestaje wówczas być frazesem literackim. Radość życia, do której artystka zdaje się tęsknić wprost rozpaczliwie, przybiera w jej wyobraźni twórczej kształty jaskrawych, rozsłonecznionych kwiatów. I w każdym z tych bukietów uzewnętrznia się mocno jej odrębna indywidualność malarska: w dobrze skonstruowanym układzie kwiatów, okolonych szaro-białą plamą papieru, której walorowym równoważnikiem jest gęsta czerń płaszczyzny tła, — powstaje stąd oryginalny rytm kompozycyjny obrazu, wydobyty przy pomocy kolorowych asonansów.

ZOFJA PIRAMOWICZÓWNA: *Uliczka w Brussie*

Identyczne założenie malarskie posiadają także pejzaże Piramowiczówny, o czem dobitnie świadczą już same motywy, dobierane w południowej Farncji, okolicach Granady lub uliczkach Tunisu. Charakterystyczna pstrokacizna domów, kostjumów, owoców, cała ta atmosfera barwnego egzotyzmu wywiera fascynujące wrażenie na artystce. Tak dalece fascynujące, że i w każdym ze swoich widoków Paryża podkreśla tego rodzaju wybitnie kolorowe szczegóły, jak np. afisze na murach, stragany z kwiatami, szyldy sklepowe i t. d. Synonimem piękna w sztuce jest według niej zespół możliwie czystych tonów, do maximum nasyconych światłem, — oto „klimat", który dzięki skupionej pracy wyobraźni twórczej godzi artystkę z nieprzyjazną jej rzeczywistością codziennego życia.

Te różne konflikty tragikomicznej często natury są tematem szeregu akwarel, pokazywanych, niestety, tylko ukradkiem i tylko przyjaciołom. A szkoda, gdyż w owych doskonałych szkicach, komponowanych z temperamentem karykaturzysty, ujawniają się te wszystkie wartości, które stanowią o indywidualności malarskiej Piramowiczówny. Co więcej, okazuje się, że potrafi ona kilkoma linjami barwnemi, kilkoma plamami kolorowemi ująć w niezwykle trafnym skrócie syntetycznym postać ludzką z jej najcharakterystyczniejszemi właściwościami psychicznemi i z jej śmiesznemi ułomnościami fizycznemi.

ZOFJA PIRAMOWICZÓWNA
Młoda cyganka

Szczegół znamienny: najzłośliwsze bodaj są te kompozycje, w których Piramowiczówna ośmiesza siebie samą, bez litości zniekształcając swoją wykwitną urodę.

Piramowiczówna jest jednostronna, po kobiecemu jednostronna: i w uczuciowem ustosunkowaniu się swojem do życia i w percepcji plastycznych jego form. To decyduje o istotnej oryginalności jej *par excellence* kobiecego malarstwa.

Z. St. Klingsland.

JULJUSZ KADEN-BANDROWSKI

WALKA O NOWĄ KOBIETĘ

FRAGMENT ODCZYTU

Niedawno temu młodzież akademicka ruszyła z pałkami przeciw pisarzowi Kadenowi - Bandrowskiemu, teraz powtórzyło się to samo w Ostrowie poznańskim. Dn. 6 kwietnia b. r. pastor Najder miał w tem mieście wygłosić odczyt na temat Mat. 9, 13: „Miłosierdzia chcę a nie ofiary". Ostrzeżono go, że Liga Katolicka rozprawi się z nim kijami. Nie wierząc w możliwość takiego barbarzyństwa, prelegent na wszelki wypadek poprosił policję, aby nie dopuściła do zakłócenia spokoju Odpowiedziano mu, że policja wystąpi gdy przyjdzie na nią czas.

Czas ten przyszedł bardzo rychło. Gdy prelegent odczytał tekst Ewangelji rzucono się na niego z kijami, obito do nieprzytomności i podarto na nim ubranie. Wtedy właśnie wkroczyła na salę policja, aby uratować nieprzytomną ofiarę bestjalstwa fanatyków.

(„Z wiastun Ewangeliczny", nr. 20 z dn. 10 maja b. r).

PRZECIĘTNA KOBIETA I ZMOWA MĘŻCZYZN

Zdawało mi się, że tworząc postać Maryśki Miechowskiej (w powieści „Łuk") uczyniłem dalszy krok na drodze poszukiwań prawdy przeciętnego nieznanego człowieka... Co więcej, — może krok dalszy na drodze jeszcze trudniejszych poszukiwań — przeciętnej nieznanej kobiety.

Chyba taką typową kobietą jest ta Maryśka!

Maryśka nie widzi siebie samej i nigdy nie odczuwa się dla siebie samej, a zawsze tylko w odniesieniu do mężczyzny. Tkwi w niej, poniekąd już immanentnie, ów taksatorski fetyszyzm, jakim zmowa mężczyzn kotuje kobietę na giełdzie życia

Maryśka aż do chwili operacji u doktora (tam strach nauczył ją zazdrościć nędznego spokoju i równowagi śwince morskiej), t. j. do chwili gdy cały jej instynkt życia zraniony jest tak boleśnie, — prawuje się nieustannie o łaski z mężczyzną, jako normatorem życia i powodzenia. Równocześnie z tym nieustannym rachunkiem powodzeń i klęsk zbiera się w pani Miechowskiej coraz zasobniejsze *residuum* ukrytego protestu i reakcji.

Wstyd powiedzieć, ale właśnie owe *re-* [illegible] wśród nie.

Pani Maryśka przechodzi naogół przez wszystkie typowe kompleksy (rodzeństwa, sieroctwa czy opuszczenia), przez które przechodzą wielkie bohaterki miłości. Tak, — ale czas, epoka, twardy czas wielkiej wojny, doprowadzający do ostateczności wszelkie zakłamania czy niedomówienia obyczajowe, ów srogi duch czasu sprawia, że ulubione kompleksy kłamstwa i obłudy obyczajowej zwracają się w tej rozgrywce przeciw samym sobie.

Rubaszna to doprawdy i hilaryczna była zabawa patrzeć, widzieć i pokazać, że tak musiało być a nie inaczej, — że żadną miarą nie mogło być inaczej.

Że te stare barbarzyńskie a z pozoru tak delikatne kompleksy, niczem belki zmurszałe, pękać musiały jeden za drugim pod naporem rzeczywistości.

Wieczysta przyprawa naszej litości męskiej, Halka, z „twarzą tak bladą, milczącą" (t. j. predestynowana na Halkę w „Łuku" służąca Nastka), poddana działaniu bogów wojny (pułkownik dragonów autrjackich, wuj i jego oficerowie), — jakże łatwo staje się tradycyjną wielmożną panią, prowadzącą pensjonat.

Tymczasem Maryśka Miechowska, w przeciwieństwie do Nastki wierząca we wszystkie liryzmy i czary zmowy mężczyzn, czyż nie dochodzi w końcu do tego, że zdana jest na łaskę i niełaskę niedoszłej Halki-Nastki?

Pan profesor Ciąglewicz, główny amant tej powieści, tak skądinąd powszechny w naszej literaturze Janusz szlachecki, czy Stach Połaniecki, czy Łukasz Niepołomski, zrzuca tu pod naciskiem srogiego czasu wszystkie swoje maski.

Kompleks sieroctwa (Maryśka opuszczona przez męża), kompleks litości (Maryśka przy łożu chorej pani Ciąglewiczowej) nie zdoła ani przebłagać, ani przekupić Ciąglewicza, który nie jest gorszy od Stacha Połanieckiego, lecz tylko szczerszy i w tych srogich czasach wojennych może już nie dbać o żadne pozory.

Kompleks rodzeństwa (potrzebujący opieki syn Maryśki i potrzebujący opieki syn państwa Karowskich) doprowadza tu do straszliwego wyniku, Maryśka bowiem mogłaby przecież (i omal, że się to nie dzieje) stać się matką dziecka młodego Ciąglewicza.

W tych wojennych srogich czasach kompleks rodzeństwa jawi się odrazu z obu stron (Maryśki i Karowskich) jako nieszczery, podszyty chęcią korzyści a nawet wykłamania się z istotnych wielkich zobowiązań życiowych.

Oto w tych srogich czasach, które każdą obłudę i każdy fałszywy pozór obyczajowy dociskały do muru, — życie przeciętnych ludzi nieznanych, życie przeciętnej nieznanej kobiety, oraz historja nader prosta takiego wydarzenia, — jak w panującym kompleksie zmowy mężczyzn przeciętna, normalna kobieta w rygorach i przesądach owej zmowy wychowana, przez męża porzucona, na łup innym wydana, idzie koleją wszystkich przez pół uznanych w świecie naszego obyczaju podstępów na sam brzeg zbrodniczego dzieciobójstwa.

OBRONA MARYŚKI

Dlaczegóż więc za ten los Maryśki, tak podobny do losu najszczytniejszych bohaterek miłości, tą samą gamą biegnący, a może nawet, w pewnym sensie, realniej od innych usprawiedliwiony (wojna światowa!), dlaczegóż za tę historję ściągnął autor na głowę swoją takie burze?

Ściągnął je na siebie dlatego, że wbrew przyjętej normie nie kazał pokutować bohaterce za nie jej winy, że nie ukorzył jej przed zmową mężczyzn. Że nie powalił jej na kolana przed jej zbiorowym prześladowcą, że ponad instynkt ofiary biernej, rozszarpywanej przez silniejszych, wydobył w swej bohaterce zwycięski instynkt życia.

Oto zbrodnia: Maryśka, zamiast czołgać się u stóp jakiegoś Janusza, czy też, jak Marynia Pławicka, drżeć ze strachu przed Stachem Połanieckim i czekać aż mu jacyś Biglowie czy dopiero śmierć Litki doradzi, co ma robić z czekającą łaski kobietą; Maryśka, zamiast patrzeć konającem spojrzeniem z przedpokoju na swego przy pomocy zbirów odnalezionego Łukasza, świadoma nareszcie immanentnych swych walorów, nietylko nie ugina się w tej walce lecz poniekąd zwycięża i każe ostatniemu swemu prześladowcy — „spokojnie za nogą iść".

Oto ów największy kardynalny grzech mojej bohaterki. Zaszczuta zewsząd nawet od strony spraw ojczyzny, zaszczuta przez paskudny kompromis starych Karowskich, którzy stręczą panią Miechowską synowi w nadziei, że zajęty kobietą, nie pójdzie walczyć na front, — nie przyjęła roli ofiary.

Kto tam miał prawo, pośród tych wszystkich ludzi, — żądać od tej kobiety spełnienia takiej roli! Spełnienia, za które oni pierwsi wyjęliby ją z pod prawa i wyrzucili poza nawias „przyzwoitej" społeczności?!

Jedyna rzeczywista zbrodnia Maryśki Miechowskiej: że przestaje — w tym srogim czasie — czuć i myśleć jako przedmiot, ofiara, zakład, czy wykup cudzych win. Że nie woła, jak nasza wzorowa Halka aż do pomieszania zmysłów: „wróci Jaśko, wróci", że nie brząka trzydzieści lat na harfie, gdzieś wśród skał niedowie, póki sobie choćby po trzydziestu latach nie przypomni o niej łaskawie Peer Gynt.

Szanowny moralista nie może rzekomo tej właśnie zbrodni wybaczyć Maryśce: że gdy cały świat trzeszczy w swych podstawach, gdy cała ludzkość skrwawiona w boju straszliwym i w cierpieniu bezmiernem szuka nowych dróg czy nowej równowagi, ona, Maryśka, drobna kruszyna ludzka, — wraz z całą ludzkością, wraz z całym światem szuka też dla siebie jakiegoś swojego wyjścia i ratunku. Że jakoś tam stara się dostosować do tych zmian ogromnych i szuka w nich własnego, choćby nędznego miejsca.

Jeszcze dalej niż w „Łuku" posunąłem się przeciw zmowie mężczyzn w jeszcze głośniej i mocniej atakowanej powieści p. t. „Generał Barcz". Pomijam tu całą anegdotyczno-polityczną stronę tej powieści (pogromców rzekomego cynizmu i bezwzględności, jakie w odniesieniu do wielkich spraw i ludzi mają panować w „Barczu", odsyłam do książki tygrysa Francji Clemenceau p. t. „Grandeurs et misères d'une victoire"; tam zobaczą niezgorzej wymalowaną lewą stronę wielkiej wojny świata), która uchodzi za świętokradczą w stosunku do panujących u nas obyczajów a jest wedle mego mniemania idylliczna w porównaniu z tem co dzieje się w życiu rzeczywistem.

AWANTURNICA I MATKA

Jedna z głównych postaci kobiecych tej powieści — to pani Hanna Drwęska, awanturnica wojenna, kobieta, jakich w tym czasie snuło się wiele po świecie, we wszystkich krajach. Nie będę tu rozprawiał się z obłudą, która twierdzi głośno, że wogóle „takie" kobiety nie wchodzą w rachubę „porządnego" życia, gdy przecie obłuda ta wie dokładnie, jak kobiety takie wielką a niejednokrotnie decydującą rolę odgrywają w życiu państw i narodów. Ktoby mi przeczył tu, zwłaszcza z pośród tradycjonalistycznego obozu, tego odsyłam do pierwszej z brzegu pracy w tej dziedzinie, choćby do książek braci Goncourtów o kobiecie w XVII i XVIII stuleciu.

Pani Drwęska, jedna z takich właśnie awanturnic wojennych, wychodzi z założenia, że ma równe prawo walki jak i mężczyzna, a tylko w walce tej posługuje się innym orężem. Gdy mężczyzna szermuje siłą, ona, kobieta, siłę swą znajdzie w swej urodzie. Gdy mężczyzna rzuca na szalę przewagę ofiary życia, ona, kobieta, działa zręcznością i podstępem, jak przystało za biblijnych jeszcze czasów każdej wspaniałej Dalili.

W walce tej pani Drwęska o tyle wyższa jednak i szlachetniejsza jest od wszystkich tu walczących, że gdy wszyscy inni poświęcają w tym boju o państwo i o władzę wszystko, — pani Hanna Drwęska, awanturnica wojenna, istota której akty prowadzone są napewno w jakiemś szpiegowskiem biurze pod cyfrą jakiegoś porządkowego numeru, — chociaż niejednokrotnie poświęca swe ciało czy to dla korzyści materjalnej, czy dla zdobycia potrzebnych aktów lub dowodów, — nie może ostatecznie poświęcić swego uczucia i swego — macierzyństwa.

Podczas gdy wszyscy inni rzucają tu na szalę powodzenia bez namysłu najdroższą nawet czy najtajniejszą treść serca, Hanka Drwęska przed tą okrutną i nieludzką ofiarą wzdryga się i buntuje. W walce tej idzie dalej od Maryśki Miechowskiej. Tam, skąd tamta poczciwa mieszczka, ukształtowana całkowicie na wzór zmowy mężczyzn, cofnęła się, — tam Hanka Drwęska, wyzwolona z więzów zmowy, idzie śmiało naprzód.

Tam — to znaczy w walce najcięższej o prawo i o życie nowego człowieka.

Jest przecież chwila w tej powieści bardzo zasadnicza, której schematyczni moraliści nie chcą jakoś dostrzec, więcej ich bowiem w tej powieści zajmują nieistotne domysły polityczno-plotkarskie, niż istota rzeczy.

Jest tam przy końcu wielkiej rozgrywki o władzę i o państwo chwila gdy spotykają się dwie siły: Barcz, nieomylny mistrz koniecznych kompromisów, i przyjaciółka jego srogich prac Hanna Drwęska, kobieta dawno już chyba stojąca poza wszelkiemi granicami dobrego i złego (czarne skarby podłości!!).

Barcz jest już wtedy na szczycie władzy. Pokonał wszystkich swoich przeciwników i już wymarzonemi ramami chirurgicznemi przebił się przez bezkształtną miazgę swego społeczeństwa i już miazgę tę doskonale w tych ramach chirurgicznych zamknął.

Czeka go teraz najwyższy jeszcze i zarazem najprostszy wysiłek, a mianowicie — w owych ramach chirurgicznych wraz z całem objętem niemi społeczeństwem zamknąć swoje własne żywe serce.

Na tę ostatnią próbę wystawia generała jego szalona przyjaciółka, pani Hanna Drwęska, gdy właśnie teraz temu zwycięskiemu człowiekowi oświadcza, że z wzajemnego ich stosunku spodziewa się poważnych następstw — dziecka.

Wielkość, władza, zwycięstwo, zaszczyty i ostentacja i coraz donioślejsze kompromisy i konieczność utrzymania równowagi i konieczność zachowania wolnej ręki! Wszystko to razem — zagrożone tak nagle, pospolicie, przez taki oto głupi przypadek z tą Hanką.

Generał mówi: nie teraz nie i [illegible]

Jakże mogą na jego „wielkiej drodze" pojawiać się takie głupstwa!

Kiedy Drwęska, chcąc ocalić uczucie przyjaciela, chcąc mu dać jakieś wyjście, pyta, czy może *teraz* nie, lecz *później*... Generał wybucha już bez żadnych skrupułów, że *wogóle* na swej wielkiej drodze nie może zaprzątać sobie głowy takiemi głupstwami.

W pani Drwęskiej, awanturnicy wojennej, kobiecie bez skrupułów, budzi się wówczas najwspanialszy, najświętszy skrupuł — matki. Budzi się w niej bezwzględna potęga dyspozycji własnem życiem i życiem dziecka, — którego stała się ochroną.

Zrywa się w pani Drwęskiej wieczysty pęd władczego macierzyństwa, broniący życia dziecka wolnością kobiety.

W tym boju normy zewnętrznej (czy też normy t. zw. objektywnego tworzenia) z najgłębszym instynktem życia, Drwęska zwycięża Barcza, który — staje się już teraz dla niej poprostu niczem. Skoro nie umie odczuć swego ojcostwa utraci je społecznie, choćby na rzecz swego wroga, generała Krywulta.

Za postać pani Hanny Drwęskiej spadają na mnie gromy i najostrzejsze ciosy. Jakiż to grzech obarcza tę kobietę w ostatecznym i najważniejszym uczynku jej życia?

Ten właśnie, iż zagrożona w prawie matki nie uległa przed *zmową mężczyzn*, nie popełniła zbrodni dzieciobójstwa; wbrew woli swego pana nie uczyniła, jak Małgorzata, Halka, Ewa i wszystkie inne; że dla mężczyzny, władcy, pana, nie obraziła praw „boskich i ludzkich", lecz mając do wyboru potworny mord i dalszą wolność w miłości, podeptała tę wolność, przyjmując najszczytniejszą niewolę — macierzyństwa.

PRAWDA O LENORZE

Od tych dwóch postaci, pani Miechowskiej z „Łuku" i Hanny Drwęskiej z „Generała Barcza", przechodzę do ostatniej najdroższej mi z tych laleczek pisarskich, które wszelką siłą instynktu i wiary my, autorzy formujemy nakształt i podobieństwo nie — jak ogół mniema — ideału naszego, lecz nakształt i podobieństwo krzywd i klęsk, które w łonie sprawiedliwości człowieczej odrobić i wynagrodzić usiłuje nasza praca.

Lenora — słyszę z łamów wielu gazet i z obozów oficjalnej moralności — to dziewka uliczna!

Lenora — jedno zgorszenie, demoralizacja duszy polskiego czytelnika. Już nie człowiek zaiste a zwierz ludzki, tak nędzny, że żałości wcale nie godny!

Mógłbym w tej chwili na wołanie podobne odpowiedzieć nie własnemi słowami, lecz słowami świętości, które brzmią nad padołem takiego właśnie nieszczęścia kobiecego i gromem najstraszliwszej ironji przenikają wszystkich, rzekomo oburzonych! Mógłbym tu przypomnieć słowa, iż, — kto z was jest bez grzechu, niech pierwszy rzuci na nią kamieniem!

Nie wydaje mi się jednak celowe kryć się tu — jak to czynią właśnie najczęściej oszuści i obłudnicy — za słowa świętości.

Kto uczciwy, ten wie, że świętość trwa nad nami wysoko, a z porachunku bieżącego wykręcać się jej słowami znaczy — rachunek ów podrabiać. Ów rachunek, który sami tu między sobą w sumieniach i uczuciach naszych przeprowadzać winniśmy, — nim go dalej i wyżej przedstawimy.

Wyznaję szczerze, że jeżeli bronię przed naciskiem bezmyślnej opinji tych walk, które o życie, oraz o prawo swoje staczają Maryśka albo Hanna Drwęska,— walk nietylko o prawo kobiety lecz o prawo człowieka, — to Lenory nie bronię wcale.

Mówię i opowiadam, bez zamiaru walki, o tej biednej dziewczynie Zagłębia, przy której zawsze trwa całe moje serce, której nikt nie chce przyjąć na swój etat ideowy, wobec której uczeni w piśmie wszystkich partyj wzruszają wzgardliwie ramionami a moraliści i jacyś tam rzekomi społecznicy twarze zakrywają płachtami swych przysięgłych wyznań — na znak hańby.

Gdyż ja uważam, — i ten właśnie poryw najgłębszego przeświadczenia myli mi teraz jeszcze kanwę tych wywodów, — że Lenora jest nie czem innem a tylko właśnie tem wszystkiem, — wszystkiem, wszystkiem, — co w każdym z nas sprawiedliwe było i godne, zacne, — lecz w życiu współczesnem tak okrutnie zostało zadeptane.

Powiedzieć jednak, że to co jest szlachetne tkwi w „każdym z nas" — to do pewnego stopnia nie określić niczego. Któż to bowiem jest dziś na świecie ów każdy z nas?

To przecież w końcu — nikt!

Poszukajmy więc raczej może na świecie owego miejsca, w którem najszlachetniejsze sprawy bywają tak okrutnie zadeptane.

Miejsce to będzie chyba tam, gdzie najwięcej oddając z siebie, najmniej za to bierzemy?! Na tym odcinku pracy czy działania ludzkiego, gdzie oddając z siebie wszystko, wszystkie siły nasze i wszystek czas życia naszego, — prawie żadnej nadziei dokoła siebie widzieć nie możemy: na polu pracy najcięższej i najbardziej wyzyskanej, najmniej popłatnej, najmniej sławnej, najmniej uważanej, chronionej.

A to jestem [illegible] na takiem polu stanąć? Biedna, samotna dziewczyna!

Jeżeli wszystkie tamte, jak Maryśka, czy Drwęska, czy nawet Ewa (nie mówiąc o wszelakich Maryniach), mają jaką taką obronę w sferze pochodzenia swego, jeżeli nawet Halka czy Małgorzata mogą mieć choćby ów spokój niewoli, tkwiący w uznanem powszechnie społecznem przeznaczeniu „klasy niższej", — to cóż tu, w tem straszliwem, demokratycznem rzekomo a tak okrutnem kłamstwie równego pono startu życiowego dziać się będzie?

Tu musisz iść i na tej drodze masz szukać, współczująca pasjo pisarza, tu w ogniach najcięższej próby masz stwierdzić najdowodniej na przykładzie takiej postaci ze wszystkiego wyzutej, obranej nawet z więzów niewoli, którą narzuca kobiecie zmowa mężczyzn, — tu masz zobaczyć, co w takiej próżni okropnej pozostać może z wdzięków wolności człowieka?!

A więc — nie powyżej, nie narówni, lecz jeszcze gorzej: — poniżej wszelkich norm zmowy mężczyzn.

NA NIZINACH SPOŁECZNYCH

W sferze, wśród której żyje i dojrzewa Lenora, niema nawet tych krępujących przesądów. W sferze Lenory nikt jeszcze nie potrzebuje posługiwać się tym instrumentem przewagi, tu bowiem jesteśmy społecznie tak nisko, iż nikt żadnej przewagi na nizinach tego poziomu nie zdołałby dostrzec.

Cóż tu zostaje z wielkiej smugi życia kobiecego w trzech zwrotach ujętej, t. j. panieństwa — małżeństwa — macierzyństwa?

Panieństwo? I wszystkie związane z z niem salicko-feodalne podchody mężczyzny, jako to: pierwsze poznanie, tajemniczość imienia oblubionej, romantyczny głód przestrzeni, kompleksy rodzeństwa, bzy, jaśminy, listki, na „kocha nie kocha", drżącą dłonią obrywane?

Jesteśmy tu poniżej wszelkiej zmowy wszystkich wdzięków obyczaju:

Czary pierwszego poznania?

Czary te, jakże niedrogie tu, przygodne i pospolite, zaczynają się w romansie tej przydrożnej dziewczyny tam, gdzie się kończą długotrwałe, uduchowione przekomarzania wszelakich Ew, Małgorzat, Marynek i im podobnych. W ramionach nieznanego człowieka znajduje się Lenora odrazu losem bezdomnego noclegu popchnięta, Lenora — jedna z tych wielu dziewcząt, które w czas bezrobocia walają się po rowach, hałdach i nasypach kopalni.

Drogocenna wstydliwość imienia ulubionej? Gdy Tadeusz po owej pierwszej nocy pyta swą ukochaną o świcie, na schodach Domu Ludowego, coby była za jedna, ona mu odpowiada wdziękiem straszliwej prostoty, która nie może smakować uczonym w piśmie amatorom romansowych wetów: „Na imię mi Lenora, a nazwisko to rzecz policjanta".

Och, biedna Juljo Capuletti i ty żydowska Jessyko i wy wszelakie wysoko urodzone damy dostojnych romansów, mające węzłem krwi wywyższyć czy poniżyć wasze urodzenie! Nazwisko Lenory jest rzeczą policjanta. Co to znaczy?

To znaczy, że Lenora istnieje i bezpiecznie żyje tylko w promieniu czy też na długość zawołania tego imienia. Gdy z tego kręgu wyjdzie na dalszy, t. j. na stopień swego nazwiska, jest już odrazu, niejako a priori, w obrębie srogiej władzy nadzorczej. Jest tu już prawie podsądna. Nazwisko jej to to, o co pyta pierwszy policjant, jedyny widać dla Lenory jasno i częstotliwie określony przedstawiciel normy społecznej.

Wystarczy tedy, by się Lenora wychyliła poza bliski krąg swego imienia, a już spotyka ją policjant.

Romantyczny głód przestrzeni? Kwiatek „kocha nie kocha", greckie wiersze, w oryginale przez lubego deklamowane, przeszłość niepokalana, *tabula rasa*, — by przyszedł ukochany i zastał czystą kartę do zapisania?

Kompleks rodzeństwa nie istnieje w tej sferze, w której matki wspominające z roztkliwieniem swój służąwowski czas, karmią dzieci piersią do trzeciego roku, — bo to taniej i — jak wierzą — chroni to przed nową ciążą? Kompleks rodzeństwa usuwają tu z drogi masowo mordercy w rodzaju Supernaka.

Przeszłość niewinna? Spowiedź z tej przeszłości?

Związane z nią, tak smakowane przez amatorów tego nieustannego deseru romansowego uczucie wstydu i domniemanej, choć nawet nieuświadomionej, winy w obliczu kochanego mężczyzny?

Lenora, wsparta na ramieniu swego Tadka, mówi mu przecie tę spowiedź swoją:

— Bo ty nie wiesz, Tadek, jak dziewczyną na kopalni rzucają.

Spowiedź Lenory nie posiada zaiste żadnych cech osobistego wyznania i związanych z takiem wyznaniem moralno-erotycznych upokorzeń. Spowiedź ta — to będzie raczej w prostocie i naiwności szczytnej wygłoszone oskarżenie, które wypowiada dziewczyna stanu najniższego wobec przedstawiciela klasy władającej.

Jak dziewczyną na kopalni rzucają — oto jest cała przeszłość.

Gdy taka kopalniana dziewczyna ma lat dziesięć, dwanaście, gdy z młotkiem w prawej, kubełkiem w lewej ręce idzie pod górę martwego usypiska hałdy, boso, po kolących żużlach, w krainie zaprawdę straszniejszej chyba, niż donna Józefata, wśród owych gór wyniosłych umarłej pracy, wśród gór ubitych ze szlaki lub pyłu węglowego. Gdy taka mała dziewczyna staje na usypisku hałdy, pod szczytem, z którego kopalniany woźnica wyrzuca z wielkich metalowych kolib dymiącą szlakę.

Do tej szlaki przywarły tu i ówdzie resztki niespalonego węgla.

Mała Lenora, mająca grzebać w owej szlace i żywe resztki węgla młoteczkiem odłupać, aby te skarby okruchów, uzbierane w kubełku, sprzedać później, — musi sprawić sama, by jej ów wielmożny kopalniany woźnica wyrzucił dobrą szlakę, przy której znajdzie się nieco węgla, nie zaś szlakę jałową, przepaloną doszczętnie.

Taka Lenora musi się przypodobać, więc już wtedy — „rzucają" taką małą dziewczyną na kopalni.

A potem, gdy Lenora podrośnie, znów nią rzucają, bo przecie musi się dostać do prac na odkrywce, gdzie dziesięć godzin dziennie za parę marnych groszy kopie i zwala ziemię zamułkową do podstawionych kolib. Więc znowu nią rzucają.

A potem znowu, kiedy przychodzi jesień i gdy już kończą się prace odkrywkowe, rzucają taką dziewczyną na kopalni. Bo przecież każda taka Lenora musi się przypodobać, aby przyjęto ją — do pałacu jej marzeń zimowych, t. j. do suchej czy też mokrej sortowni, gdzie dziesięć godzin stoi w huku i zgrzycie piekielnym i pośród skrzeku stalowych transporterów przekłada dźwigi kopalnianego mechanizmu.

Wiadomo, że tu wszędzie rzucają dziewczyną na kopalni, — to też przeszłość „dziewiczej czci" w orbitę tych stosunków wpleciona nie ma zgoła żadnego znaczenia i jakżeby tu mogła wzbudzać uczucia skruchy, pokory, czy też zależności!

Całe panieństwo Lenory w tym kopalnianym kraju jest jednem nieustannem odwróceniem tych wszystkich smakowitych wartości, wdzięków, wdzięczków, wstydów i delikatnych ceremonij, które ustanowiła moralność zmowy mężczyzn w historji obyczaju.

Miłosny głód przestrzeni? A nie łaska podróżować poprzez szybę wystawową prowincjonalnego sklepiku zapomocą zwykłego przypomnienia, skąd pochodzą daktyle, skąd pomarańcze, a skąd znów figi? A nie łaska za dziesięć groszy aeroplanem L. O. P. P'u, stojącym na błocie podwórka, pofruwać — w miejscu?

Pierwsze spotkanie? Zbiegnie się tu szczęśliwie z myciem podłogi.

Kwiaty, jaśminy i bzy? A nie łaska zamiast jaśminów — garsteczkę chorych białych grzybków, rosnących przy drewnianej obudowie na kopalni, które ukochany wysyła z podziemi w wózku swej lubej na powierzchnię?

Kocha, nie kocha? A nie łaska, zamiast obrywania białych płatków rumianku — przekładać heber na bonie (t. j. pomoście) sortowni i w myśl obrotów tego hebra układać swoje „kocha, nie kocha?".

Nie lepsze jest małżeństwo, — a macierzyństwo?

O macierzyństwie ludzie w tym czarnym kraju mało pamiętają. Zaświadczyć o tem może dowodnie biedna żona portjera Supernaka, macierzyństwem do grobu przez swego męża okrutnego wpędzana, świadczyć też mogą cienie matki Lenory, nieszczęsnej matki, która miała tę szansę kolosalną, że dostała posadę karmicielki w szpitalu wielkim i tam ją dzieci szpitalnego żłobka wyssały aż na śmierć.

PIĘKNO LENORY

Dlaczegóż, mimo to wszystko, mimo te tak żałosne i pospolite ramy i mimo tak niedrogą łatwość w kochaniu, łatwość pozbawioną wszelkiej, rzekomo tak koniecznej, wyłączności, i mimo że Lenora zdradza swego kochanka i że się nie odznacza żadną cnotą społeczną, ani partyjną, ani polityczną, i mimo, że jest przecie w rozumie swym tak ograniczona, dlaczegóż jednak wzrusza nas? I dlaczego miłość jej, mimo wszystkich najgrubszych, tak ulicznych pozorów, wydaje się być czysta?

Dlaczego gdy ta biedna Lenora z nasypów i rowów przydrożnych, na wiadomość, że jest kochana, — leci, by się zabić u podnóża wybuchających skał, wydaje się nam jednak wzniosła w tym odruchu?

I dlaczego, gdy w ostatnich chwilach swego życia, zelżona nagle zostaje wyzwiskiem prostytutki i odpowiada na tę obelgę zwykłem zaprzeczeniem: „Nie jestem prostytutką wcale" — to owe proste słowa jakby nas skazywały, nas widzów, czytelników tego dramatu, jako współwinnych okrutnego morderstwa, dokonanego na ciele i duszy tej dziewczyny?

Dzieje się tak dlatego i dlatego właśnie tak żywo odczuwamy te sprawy, gdyż sądzimy, że obecność tej jednej Lenory wystarczyłaby, by ów świat kopalni mógł być uratowany. A gdy Lenora umiera, gdy jej braknie, zdaje się nam, że już dla tego świata nie znajdziemy ratunku.

Z śmiercią Lenory ginie w tem środowisku istota, która była tu najlepsza, wzniosła, czysta. Wzniosłość jej na tem się gruntuje, że pozbawiona jest fałszu wszystkich nieistotnych pozorów. Na przykładzie Lenory sądzę, że można dojrzeć, jaką to masą blasku, uroku może olśnić kobieta, postawiona poza spróchniały nawias zmowy mężczyzny. Jak może być odważna i ofiarna w bezinteresowności, jak niedościgła w uczuciu, jak wdzięczna w prostocie każdego swego naiwnego uczynku.

Za wydostanie się z tego nawiasu zmowy płaci Lenora, — dziś jeszcze, w naszych czasach, — olbrzymią cenę — tragicznej swojej pracy, a w końcu nawet życia. Za tę cenę jednakże wyzwolona z wszelkich więzów zmowy działa i postępuje Lenora wobec ukochanego — jak równy z równym. Nie przeprasza go za swe istnienie, nie spowiada się majestatowi męskiej przewagi, nie wstydzi się swej radosnej prostoty, lecz w poczuciu swych ludzkich praw, — chociaż tragiczną ceną okupionych, — sama żarliwie wyciąga spracowane ręce po upragnione szczęście swojej wielkiej miłości.

Pragnąłbym tę Lenorę określić: na mocy codziennych zasług pracy mówiąca ze światem, z miłością, z ukochanym człowiekiem — jak równy z równym.

Zdaje mi się, że na tej drodze toczy się właśnie owa najwspanialsza walka o nową kobietę. Że wszystko inne w tym zakresie jest jedynie grymasem, przesądem, chimerą i przeszłością.

Walka nie o te, takie, siakie, owakie, czy jeszcze inne prawa, zdobycze, lub triumfy, lecz walka o odmienną podstawę, o odmienną zasadę wzajemnego stosunku. Walka o nowe szczęście bardziej wspólnej i bardziej twórczej doli, wobec której nie warto nawet mówić o minionych przewagach naiwnej zmowy mężczyzn.

Tu jednak, wobec tej myśli, wolę, jako przygodny moralista, ustąpić miejsca żywej, ludzkiej postaci, czy też, jeśli kto woli, tej laleczce pisarza, która pojąwszy z niego całe marzenie przyszłości, — lepsza i szlachetniejsza staje się od swego twórcy.

Prawda, o którą walczy pisarz, wygrana tej zamianie stokrotnie. Bo zaiste, jeżeli tylko tyle w swych „Czarnych skrzydłach" sprawić potrafiłem, że we wspomnieniu moich czytelników — gdy kiedyś w życiu koło podobnej sprawy kobiecych krzywd przechodzić będą — pojawi się taka Lenora, bladym profilkiem chłopskim przez czarne zwały węgla rysowana.... Jeżeli tylko tyle sprawić potrafiłem, że na jej ziawę nagłą znów czytelnicy moi wspomną ów głos zamożnej panny, krzykliwie wołający: „Precz, ty prostytutko!", i poszukają w myślach własnych, czy kiedyś sami takiego słowa nad otchłanią bezmiernych cierpień nie wołali... Jeżeli tylko tyle udało mi się zdziałać — tom już wiele dokonał dla tej sprawy, najważniejszej w zakresie sumienia. Bo jednak przypomniałem, — byśmy ogromnych naszych błędów na cudze, słabsze ramiona nie zrzucali.

Jeżeli zaś drogi postępów naszych mają ważyć stopniowo od wszelakich niewoli do jedynej, upragnionej wolności, to może, chociażby w małej, mniejszej, czy też najmniejszej części przypomniałem też ludziom, których przypadek sprowadził na tę salę, że prędzej i godziwiej dojdziemy celu, — gdy we dwoje, nie jak pan z niewolnicą, lecz jak dwoje szczęśliwych, równych ludzi śpieszyć naprzód będziemy.

KRONIKA ZAGRANICZNA

Najpoczytniejsza książka. Najpoczytniejszą książką świata jest Biblja. W r. 1929 sprzedano jej 12.175.292 egzemplarzy, t. zn. o 775.000 więcej niż w ub. r. Spadek dał się zauważyć na terenie Indyj i w sowieckiej Azji Środkowej, wzrost — w Chinach (5.206.000 egzemplarzy w r. 1929 1 354.000 — w r. 1928). Kiedy przed dwudziestu laty w całej Persji sprzedano około pięciu tysięcy egzemplarzy, dziś jeden tylko agent sprzedał 5.300 w okręgu zamieszkałym wyłącznie przez muzułmanów. Co rok Biblję tłumaczą na nowe dialekty: w ub. r. przybyło tych dialektów 12, z których 6 przypada na plemiona murzyńskie w Afryce.

Pisarze czołowi. W odpowiedzi na ankietę, zorganizowaną przez jedno z pism europejskich, grupa młodych autorów niemieckich oświadczyła, że uważa za pisarzy czołowych, „dowodzących przyszłością", Joyce'a, Lewisa, Hamsuna, Gide'a, George'a, Th. Manna, Wassermanna i Werfla.

Syndykat literatów i dziennikarzy indo-amerykańskich. W Hawanie powstał syndykat literatów i dziennikarzy indo-amerykańskich. Program ideowy tego nowego związku głosi m. in. oczyszczenie kultury indo-amerykańskiej z naleciałości europejskich, zwalczanie wpływów kapitalizmu europejskiego i północno-amerykańskiego, obronę i rewindykację praw politycznych i społecznych Indjan, którzy są „rdzeniem i jądrem ludów żyjących między Rio Grande a cieśniną Magellana".

Kryzys wydawniczy w Turcji. Turcja przeżywa obecnie ciężki kryzys wydawniczy. Jak wiadomo, Kemal pasza wprowadził alfabet łaciński zamiast obowiązującego dotąd arabskiego. Niedawno wydano zakaz sprzedaży książek złożonych czcionkami arabskiemi. Pomimo protestu wydawców dwa miljony tomów w samym Konstantynopolu zostało zniszczonych.

„Novial". Twórca nowego języka międzynarodowego, prof. Otto Jespersen z Kopenhagi, wydał obecnie międzynarodowy słownik tego języka.

Nagroda m. Zurichu. Z okazji 200-nej rocznicy urodzin poety Salomona Gessnera miasto Zurich ufundowało nagrodę w wysokości fr. 8.000, która będzie przyznawana co trzy lata pisarzowi urodzonemu lub zamieszkującemu Zurich. Jednocześnie do budżetu miasta wstawiono fr. 10.000 na zapomogi dla literatów.

Bojkot poety. Na głównym cmentarzu budapeszteńskim odbyło się niedawno odsłonięcie pomnika znakomitego poety węgierskiego Andrzeja Ady. Na odsłonięcie pomnika nie zjawił się reprezentant ministerstwa oświecenia a władze szkolne zakazały uczniom udać się na powitanie matki poety, która przybyła na uroczystości.

Jirásek jako autor dramatyczny. Zmarły niedawno znakomity powieściopisarz czeski Jirasek napisał również kilkanaście sztuk teatralnych, przeważnie dramatów historycznych. Na czoło wybija się tu trylogja na tle wojen husyckich. Najwybitniejsza sztuka Jiraska — to dramat „Ojciec", w którym dał przepyszny typ twardego chłopa, walczącego o odzyskanie ziemi, która należała kiedyś do jego rodu.

Pirandello bohaterem komedji. H. W. Keller ogłosił w piśmie „Individualität", wychodzącem w Dornach w Szwajcarji, komedję p. t. „Pirandello sucht sich selbst". W pracowni Pirandella zjawia się jego sobowtór, który do tego stopnia podważa poczucie tożsamości własnej osoby w pisarzu, że Pirandello w czasie próby teatralnej wciela się w rolę swego sobowtóra.

Wiersze ślepej. Drahomira Haszkova, ślepa, wydała tom poezyj „Od wiecznego mroku do duchowej jasności".

Zjazd autorów dramatycznych. W maju b. r. odbył się w Budapeszcie międzynarodowy zjazd autorów dramatycznych.

„Szwejk" jako opera. Brecht opracowuje libretto do opery osnutej na przygodach Szwejka, Weill pisze do niej muzykę.

Krishnamurti na filmie. Podobno Krishnamurti przyjął propozycją wystąpienia w jednym z filmów, przygotowywanych obecnie w Hollywood.

Unja Panamerykańska „zamaskowanem ministerstwem kolonij". „Repertorio Americano" (Costa Rica) zamieszcza list otwarty Michała Peny do dr. Rowego, prezesa Unji Panamerykańskiej, której główna siedziba znajduje się w Waszyngtonie. Pena wskazuje na świadome i tendencyjne zohydzanie kultury ibero-amerykańskiej przez przemysł filmowy Stanów Zjednoczonych; na poparcie swego oskarżenia przytacza szereg filmów, w których ludy Ameryki latyńskiej są przedstawione jako nawpół dziki konglomerat etniczny, pozbawiony wszelkiej kultury umysłowej i moralnej. W zakończeniu listu Pana zarzuca Unji Panamerykańskiej, że stała się właściwie zamaskowanem ministerstwem kolonij, ukrytem i dogodnem narzędziem północno-amerykańskiego imperjalizmu i ekspansjonizmu.

Rząd chiński a Hollywood. Jeden z niedawno wyprodukowanych w Hollywood filmów dźwiękowych wywołał energiczny protest rządu chińskiego. Rząd chiński wyraził oburzenie, że jak zresztą w wielu powieściach i sztukach Chińczyk pokazany jest jako łotr.

Muzeum Mestrovicza. W Zagrzebiu zostanie wzniesiony specjalny gmach, w którym mieścić się będzie wystawa rzeźb Mestrovicza oraz wystawa reprezentacyjnych dzieł sztuki jugosłowiańskiej.

Walka z fałszerzami obrazów. Aby uchronić się przed fałszerzami, wybitni malarze węgierscy rejestrują swoje płótna u rejentów; zawiadczenie autentyczności, zawierające szczegółowy opis obrazu, jest przymocowywane po drugiej stronie obrazu, kopja pozostaje u rejenta.

SZELBURG-ZAREMBINA — KOSSOWSKI — EJSMOND

Ewa Szelburg-Zarembina. Chusta św. Weroniki. (Okładka *H. Czernego).* Warszawa, „Rój", 1930; str. 211 i 5nl.

Silne wrażenie, jakie pozostawia lektura tej powieści, dałoby się może sprowadzić do trzech składników. Pierwszym i najważniejszym, narzucającym się przemożnie i przesłaniającym dwa pozostałe, jest panująca w całym utworze przedziwnie jednolita atmosfera *rzeczywistości innego wymiaru.* Nie fantastyka to ani wizyjność — te elementy występują pod sam koniec powieści i są najsłabszą, całkowicie jałową jej częścią. Raczej możnaby to nazwać *widmowością.* Cały przebieg dziejów zewnętrznych Weroniki i jej otoczenia (z wyjątkiem dwóch końcowych rozdziałów) utrzymany jest w granicach ścisłego realizmu, a jednocześnie wszystko to ma charakter czegoś *innego,* odmienionego, widzianego z jakiegoś punktu, który nie da się umiejscowić w trójwymiarowej przestrzeni. Ta *mistyka realizmu,* trudna do zdefinjowania, potęgowana stale przez świetne wyzyskiwanie najodleglejszych możliwości symboliki katolickiej, jest główną, zasadniczą cechą oryginalnego artyzmu autorki.

Drugim składnikiem naszego wrażenia — drugim podług siły i wartości ekspresji artystycznej — będzie rozwnięty tu problemat psychologiczny z zakresu erotyki, a raczej metafizyki erotycznej. Problemat oryginalny, subtelny, może nawet zanadto *wyszukany,* ale napewno niepokojący w tej samej mierze, w jakiej niepokojąca jest atmosiera widmowa całej powieści. Rzecz jest przeprowadzona z nieomylną logiką aż do najbrutalniejszych konsekwencyj. Zaczyna się od tego, że Weronika spostrzega (na fotografji) niezwykłe podobieństwo pomiędzy mężem swoim a bratem męża. To rodzi w niej „straszną myśl", potęgującą się do uświadomienia, że „oni obaj mają te same oczy, i usta, i ręce, i głos! obaj — ten obcy mężczyzna i ten mężczyzna najbliższy!" Potem zdarza się, że Weronika jest ze szwagrem nad brzegiem rzeki, wieczorem, i — przerażona niespodziewanem wyłowieniem na wędkę olbrzymiego szczupaka — znajduje się przez chwilę w ramionach tegoż szwagra. Ta chwila „nie jest w niczem podobna do miłości", a pomimo to daje Weronice „prawdziwą rozkosz cielesną, niezmąconą uczuciem tkliwości, nie osłabioną serdecznością, surową, okrutną i wielką w swem zapamiętaniu". Weronika jest konsekwentna: nazajutrz idzie do lasu i oddaje się nieznanemu włóczędze o „miedzianych włosach"; następnej nocy wie już, że przez uścisk męża „jest w stu jednocześnie ramionach, że z jego twarzy patrzą na nią oczy wszystkich przygodnie spotykanych mężczyzn"; dlatego Weronika musi opuścić męża, przed odejściem tłumaczy mu: „Kocham tylko ciebie, ale odkąd cię kocham i jestem z tobą, nie z tobą jednym jestem". („Jakże miała powiedzieć jaśniej tę rzecz tak okropną?")

Tak jest postawiony problemat. To co następuje dalej należy do trzeciego składnika powieści: akcji zewnętrznej, fabuły. Weronika rodzi syna i wychowuje go sama; próbę nawiązania stosunku z mężem odrzuca; syn rychło umiera; Weronika mówi bajki „przed srebrnym mikrofonem" (tak, żeby usłyszało jej dziecko — „gdziekolwiek jest Ono"); potem podróżuje do Rzymu (tu się zaczyna fantastyka); tam w katakumbach ukazuje się jej „Buon Pastore", zabiera ją — „ostatnią odnalezioną owcę" — i niesie na swych ramionach, nie wiemy jednak, dokąd; zaraz potem widzimy Weronikę po raz ostatni: pod murem mistycznego Ogrodu; w Ogrodzie jest dziecko Weroniki — pod dorodną jabłonią na murawie, radośnie uśmiechnięte, „ubrane odświętnie w świetlistą sukienkę"; siwy Ogrodnik otwiera przed Weroniką szeroko bramę Ogrodu i połą swego boskiego płaszcza ociera jej „uznojone w ziemskiej wędrówce lica"; na tej pole zostaje „odbicie umęczonej głowy... jak wówczas na chuście świętej Weroniki", ale tym razem „twarz Człowieka odbiła się jako blask czysty i pełen nieziemskiej, Bożej światłości". Do zakresu akcji należy również przedstawienie wcześniejszego życia Weroniki, jej dzieciństwa w dziwnym „Domu Umarłych Miłości"; tragicznych stosunków pomiędzy rodzicami; dogorywania matki-suchotnicy; pracy Weroniki w szpitalu wojskowym; różnych doświadczeń z rodziną i znajomymi — wszystko stale pogrążone w atmosferze realistyki *widmowej.*

W artyzmie przedstawienia bardzo

fot. Malarski

EWA SZELBURG-ZAREMBINA

często występuje technika wybitnie kinowa. Oto umiera matka Weroniki. Noc. Krótka letnia noc. Widzimy trzy światła. Światła przybliżają się kolejno. Najpierw „małe, żółte światełko" ukazuje warsztat „szewca Kucaby": szewc nie śpi — szyje „maleńkie pantofelki z białego atłasu... bez obcasów, o gładkiej podeszwie"... Potem lampka naftowa o wysoko wykręco-

fot. „Area"

JULJAN EJSMOND

nym płomieniu oświetla pokoik sezonowej szwaczki: tu się przerabia „białą ślubną suknię" zmarłej; „raz tylko jeden miała tę suknię na sobie ta, którą jutro ubiorą w nią po raz drugi"; „nafta dopala się w lampie — robota skończona". Wreszcie światło „latarni oliwnej" dobywa się przez szpary szopy, „stojącej daleko za wszystkiemi mieszkalnemi budowlami": tam „stelmach Trzpień, cały w żadyszce i pocie, zbija cztery dębowe deski w prosty czarny kształt". Tylko pomyśleć, jakby te obrazy cudownie wyglądały na ekranie!

Artyzm powieści jest sugestywny i pewny. Materjałem *słowa* autorka umie posługiwać się z prawdziwem mistrzostwem. Pod tym względem powieść niniejsza jest olbrzymim krokiem naprzód w stosunku do trzech, znanych mi, poprzednich powieści p. Szelburg. Znacznie mniejszy postęp da się stwierdzić w zakresie pogłębienia filozoficznego. Koncepcja ideologiczna nowej powieści, zwłaszcza zaś mistyka zakończenia, nie przekonywa. Silne wrażenie początkowe, po zanalizowaniu jego składników, słabnie mocno i ustępuje miejsca sceptycyzmowi. Za dużo tu pozornych głębokości i bardzo wyszukanej *sztucznej* prostoty. Ale pomimo to, chwilami, ujawnia się zwycięsko zrozumienie istotnej głębi trudnych i ciężkich zagadnień życiowych — ujęte w kształt artystycznie doskonały. Niewątpliwe możliwości rozwojowe otwierają się na przyszłość również i w tym kierunku.

Jerzy Kossowski. Powroty. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1930; str. 252 i 4nl.

Jak Anteusz odzyskiwał na nowo siły do walki z Herkulesem przez zetknięcie się z ziemią, tak p. Kossowski staje w pełni swoich wielkich zdolności artystycznych z chwilą gdy zwróci się do osobiście przeżytych doświadczeń z wielkiej wojny. Kilkakrotne próby powieściowe — w dziedzinie powieści psychologicznej lub obyczajowej — nie dorównały pierwszemu zbiorowi opowiadań wojennych, który odrazu ustalił pozycję literacką autora. Powieści wyraźnie konstruowane wpadały nieuchronnie w pewne szablony artystycznego widzenia i kształtowania. Dopiero kontakt z osobistem doświadczeniem budzi w autorze samodzielnego artystę. Nowele nowego zbioru nie ustępują nowelom „Zielonej kadry" w żywości, bezpośredniości, prawdzie, a przewyższają je doskonałością techniki przedstawienia.

Tematycznie wyodrębnia się pierwsza nowela („Ordynans"), opisująca wzruszającą, nieprawdopodobną a w każdym rysie prawdziwą podróż ordynansa z nieprzytomnym od gorączki tyfusowej porucznikiem — gdzieś z pod Brześcia Litewskiego do Rawy Ruskiej — końmi rekwirowanemi na własną rękę i poprostu kradzionemi, wreszcie koleją do Lwowa. Pozostałe nowele opracowują dwa tematy: przygody w wojsku austrjackiem na froncie włoskim, pod koniec wojny, i epopeę przejmowania władzy od wojsk „sojuszniczych" w listopadzie r. 1918 — epopeę, która powinna się kiedyś doczekać swojego Homera; opowiadania Kossowskiego są do niej cennemi przyczynkami. W opowiadaniach z frontu walczą o lepsze tematy tragiczne z komicznemi; przewaga pozostanie bodaj po stronie ostatnich. Taki np. „Urlop" jest arcydziełkiem wyśmienitego dowcipu i doskonałej konstrukcji artystycznej. Wogóle książka miła, orzeźwiająca, w zakresie swoim pierwszorzędna!

Juljan Ejsmond. Żywoty drzew (druga księga „W puszczy"). Warszawa, Gebethner i Wolff, 1929; str. 92 i 4nl.

Z książki Ejsmonda przemawia szczere i mocne uwielbienie dla jednej z najpiękniejszych rzeczy, na jakie dano nam patrzeć na tej naszej ziemi: dla drzew. Poeta głęboko czuje piękno bohaterskiego dębu i słodkiej lipy, urok przydrożnych wierzb płaczących, melancholję wątłej [illegible] tystyczny, nadawany temu uwielbieniu i odczuciu, można uznać za skuteczny — to raczej rzecz wątpliwa. Opowiadania mają najczęściej ton baśni. Autor z początku stara się o jakiś oryginalniejszy stosunek do swego przedmiotu, świadomie unika antropomorfizacji. Ale już przy opisie choinki nie może wytrzymać: zapewnia nas — jeszcze z zastrzeżeniem: „o ile drzewo myśleć może", — iż choinka na widok uciechy dziecięcej „pomyślała": „Warto jest oddać całą leśną szczęśliwość, wszystkie wschody i zachody w borze, młode pędy wiosenne, złote szyszki jesienne i zimowe czarodziejstwo szronu za jeden błysk tych roześmianych ślepeczek dziecięcych"... To nie poezja drzew — to banalny sentymentalizm „pana stworzenia"! Potem poeta już bez żadnych zastrzeżeń uczłowiecza „uczucia" jaworu, rosnącego nad urwiskiem i podmywanego przez wodę, sosny zakochanej w piorunie, małej brzózki stęsknionej do słońca i ratującej życie cietrzewiowi, za to, że „pieśnią swoją przebudził słońce"; a nawet personifikuje drogę i opowiada o jej tęsknocie do wierzb płaczących. W takiem zasadniczem ujęciu tematu i w wielu szczegółach obrazowania poetyckiego ujawnia autor wielkie przywiązanie do pewnych ustalonych tradycyj; ale nie można powiedzieć, żeby na tej drodze osiągnął jakieś cenniejsze zdobycze. Zresztą książka ma zapewnione powodzenie i to nie u najgorszej kategorji czytelników. *Powtórzenie* jest i pozostanie dla bardzo wielu najżywszem, najgłębszem doznaniem artystycznem — całkowicie szczerem i bynajmniej nie zasługującem na potępienie.

Leon Piwiński.

U POETÓW

Svatopluk Czech. Pieśni niewolnika. Z oryginału czeskiego przełożył *Maciej Szukiewicz.* Kraków, 1929; str. 77 i 3nl.

Autor uchodzi w swej ojczyźnie za wielkiego poetę narodowego a wydany obecnie po polsku zbiór za arcydzieło; tłumacz pisze we wstępie: „Utwory Svatopluka Czecha mają kryształową formę. Ani Vrchlicky ani Zeyer nie posiadają tej poetyczności języka. Przeważnie liryk o rzewnym nastroju, umiał serdecznym swym przeżyciom nadać ton ogólnoludzki i ogólnoludzkie wyrażać myśli". Może z tych właśnie względów poezje te w przekładzie, bardzo zresztą starannym, zanadto są ogólnikowe, a przez to blade. Poeta czeski prawdopodobnie przemycać musiał w obawie przed cenzurą idee narodowe, podobnie jak polscy pisarze. Dlatego ukazanie się tej książki jest u nas raczej spóźnione. Poziom jej, jeżeli sądzić wolno, nie wykracza poza gatunek Konopnickiej, werbalizm autora przypomina Victora Hugo. W każdym razie daleko Czechowi do naszych wielkich romantyków. Jeden Brezina, zmarły niedawno, może się z nimi mierzyć, i chyba on jeden ma powszechne znaczenie. Przekład, jeżeli sądzić wolno nie znając oryginału, odznacza się typową dla bezpośrednich następców i epigonów Młodej Polski potoczystością języka, pozornem, gdyż nawskroś literackiem, jego bogactwem.

Bibljoteka Sekcji Twórczości Oryginalnej Koła Polonistów Słuchaczy U. S. B. Nr. 3. Z pod arkad. Poezje *Władysława Arcimowicza, Zygmunta Falkowskiego, Marty Aluchny Kolatorowej, Zygmunta Landfisza, Stefana Sosnowskiego.* Okładkę projektował *Gracjan Achrem-Achremowicz.* Wilno, 1929; str. 94 i 2nl.

Czytając tę nieprzebraną ilość wierszy, zdawać się może, że wszyscy poloniści wileńscy uwzięli się pisać poezje, zawierzywszy zdradliwej zasadzie, że siły mierzyć trzeba na zamiary. A zatem wiele tu plew, a poezja błyska tylko niekiedy. — Utwory Arcimowicza — to naogół rymowane artykuły, w których panuje zamęt myśli; stąd też w tem wierszopisarstwie przeważa proza. Stanowczo lepsze od innych, bezpośredniejsze, czy też bardziej wyczute, jest „Wilno". — Falkowski znacznie jest ciekawszy, najdojrzalszy z całego zbioru, pomimo rażących nierówności. Wszystkie rzeczy jego cierpią zresztą na brak kondensacji, i to chyba nie pozwala dawać mu wartości istotnie trwałych; razi ich dłużyzna, wloką się jak poczciwe polskie drogi prowincjonalne dżdżystą jesienią. Najbardziej odpowiada autorowi rzadki w polskiej poezji ton elegji („Wiosna bez matki"). W przydługich, ale oryginalnych, poematach zastanawia próba samorodnego, nasyconego refleksją epizmu, wywodzącego się zapewne zarówno z „Reduty Ordona" jak i z Lechonia, nieobca Norwidowi, a także pięknym, młodzieńczym, niesłusznie zapomnianym „Fragmentom" Korzeniowskiego. Coś jak unowocześniony Victor Hugo, któryby przeszedł przez okres symbolicznego impresjonizmu. Cała reszta bardzo słaba. — Wierszyki Kolatorowej nie zdradzają indywidualności, zaledwie zadatki („Spowiedź"). — Landfisz jest w swych lirykach potoczysty i płynniejszy od poprzednich, lecz szablonowy. — Sosnowski — to rozwiewny liryk, ale mało jeszcze da się o nim powiedzieć.

Stefan Napierski.

Przesilenie operowe

W latach ubiegłych wszystkie kryzysy i zatargi operowe wyrównywały się w imię tajemniczego koleżeństwa „swoich ludzi". Nie tworzyli oni właściwie kliki, nie byli niedostępnym klubem, dopuszczali obcych do swych mniejszych lub większych ołtarzy. Zagrożony „swój człowiek" zawsze znajdował opatrznościowych przyjaciół w urzędach, gwałtowny krytyk opery zmieniał się niespodziewanie w jej chwalcę (zwłaszcza kiedy miał własny utwór sceniczny złożony w operze!) Strajk personelu kończył się małemi ustępstwami, które narastały... Każdy niezadowolony, który dziś wołał „skandal", jutro pojednywał się z wrogiem. Wielkie zatargi kończyły się małemi targami. Narastały przywileje indywidualne i przywileje całych grup zespołu, praca stawała się szaradą. Zbierały się czasami chmury nad operą, zażegnywane posiedzeniami, na których bicze Boże odrazu okazywały się „swoimi ludźmi", a same pioruny intonowały „kochajmy się". Kochano się na jubileuszach, bankietach, pożegnaniach — widywano owacyjki, uściski na scenie, sielankowe pocałunki. Stale obiegały pewniki o „niezastąpionych ludziach, o tem, że „niepodobna aby nie było opery", o jej „reprezentacyjnem" stanowisku.

Tymczasem opera reprezentowała tylko operę, t. j. źle prowadzony teatr. Pochłania miljony w czasie kiedy konserwatorjum walczyło o grosze. „Swój człowiek" nie mógł być równocześnie pedagogiem, chyba że... owszem, na „studjo" znalazły się pieniądze wydane dziwnie prędko i bez najmniejszej dla opery korzyści. Kiedy oklepanki repertuarowe wyświechtały już swą sprawność atrakcyjną, stanął projekt wybudowania nowego gmachu operowego, kosztem wielu miljonów, dla rozwoju... w celach stworzenia „placówki kulturalnej"...

Teraz nagle rada miejska przybiera rolę karcącego i redukuje sezon operowy do sześciu miesięcy. Dlatego, że opera nie może zredukować rady miejskiej. Jedna mówi drugiej o niskim poziomie artystycznym, tamta odgryza się słowem o „chaotycznej administracji".

Sześć miesięcy przedstawień operowych, t. zn., że podczas reszty roku najważniejsza i najtrudniesza praca artystów, praca przygotowawcza, — pozostawiona jest ich dobrej woli i bezpłatnemu idealizmowi. W praktyce oznacza to dalszy skurcz repertuaru i faktyczną likwidację opery. Słyszy się już: „niepodobna, aby takie miasto jak Warszawa nie miało swej opery"... O czem jakoś nie słyszy się nic, to o „podatku widowiskowym".

Jest to największym czynem organizacyjnem Wojciecha Bogusławskiego, że stworzył podatek widowiskowy, którego dochód był przeznaczony na teatry miejskie „Narodowy" i Opera. Teatry, te, zn. nie zwykłą własnością miejską. Podatek ten *przez sto lat zgórą spełniał rolę funduszu specjalnego,* był regulatorem repertuarów innych teatrów, a więc bywał, zależnie od wartości społecznej sztuk, większy lub mniejszy, był od r. 1819 „funduszem specjalnym"! Od r. 1915 podatek widowiskowy jest jednym ze zwykłych dochodów miasta, *przestał być funduszem teatralnym.* Stąd efektowna cyfra deficytów teatrów miejskich i ponoszona przez miasto „ofiara". Tak wygląda dziś testament Bogusławskiego! *Oddać fundusz teatralny teatrom!* — oto co mogłyby teraz powiedzieć teatry, zamiast manifestacyjnie milczeć przez dwie minuty, które słuchaczowi opery wydać się mogą — za krótkie... Bo go i obiecane półroczne milczenie opery zbytnio nie przejmuje.

Ale departament sztuki, przy ewentualnych rokowaniach o subwencję dla opery, może zapytać zarząd miejski: jak też sprawa z podatkiem widowiskowym? Otrzyma zapewne odpowiedź, że gminy miejskie mają (formalne!) prawo pobierania podatku od widowisk... Formalne!— Bogusławski przewróci się w grobie. Ciężko mu dziś być „ojcem teatru polskiego". Wszędzie sami „swoi ludzie"!

Karol Stromenger.

WYSTAWY

Wystawa trzech młodych artystek grupy „Kolor" jest nową kartą ilustrującą rozwój szkoły Pruszkowskiego. Rozwój ten idzie w kierunku odnalezienia własnej indywidualności, bądź w ramach nauki szkolnej (Szkoła św. Łukasza), bądź też w formach odmiennych. Na obecnej wystawie grupy „Kolor" najciekawiej wyglądają obrazy *Hufnaglówny,* które w ramach stylu przejętego z nauki szkolnej daje szeroką skalę odczuć pejzażowych. *Litauerówna,* pod wrażeniem sztuki paryskiej, transponuje obrazy swoje na jasny kolor, ale zbyt krótki pobyt w Paryżu nie starczył na zdecydowane nastawienie się na świat czystych barw, co da się zresztą osiągnąć przy wytężonej pracy. Obrazy *Hirszberżanki,* sumienne i zajmujące, musiałyby mieć więcej odwagi barwnej, żeby dać efekt zamierzony. Wszystkie trzy artystki wykazują znaczne postępy w stosunku do poprzedniej wystawy.

Wystawa *Haltrechta,* starannie urządzona w Instytucie Wschodnim, pokazuje szereg barwnych studjów z życia Mongolji i Chin, gdzie Haltrecht spędził pięć lat.

msł.

Niedość jest **czytać**
„Wiadomości Literackie"
trzeba je **kupować**
lub
prenumerować

WYDAWNICTWO ALFA

MASSIMO
BONTEMPELLI

SYN DWÓCH
MATEK

PRZEKŁAD Z WŁOSKIEGO
WINCENTEGO RZYMOWSKIEGO

Cena zł. 8.—

Dziwna, przedziwna ta opowieść zaczyna się śród promieni słońca i wesela, pewnego dnia wiosennego, w stolicy prastarej kultury, w Rzymie.

Toczy się i rozwija pod przeczystem niebem Włoch, na ziemi, po której ongi kroczyły stopy pierwszych siewców chrześcijaństwa; pod cieniem „wzgórz natchnionych" i myślą Bożą owionięnych; nad brzegami morza, po którem przed tysiącami lat błądziły okręty bajecznego króla Odyssa, wiodącego za sobą smugę nieśmiertelnej poezji, bohaterstwa i legendy cudów.

Dziwna, przedziwna powieść!

Chłopiec siedmioletni, Mario Parigi, syn światłych i zamożnych rodziców, zamieszkujących jedną z najwykwintniejszych dzielnic Rzymu, doznaje — nagle i niespodziewanie — radykalnego przeistoczenia swej osobowości.

Rzekłbyś: traci swą dotychczasową duszę, całą swą pamięć, całą swój dotychczasowy zespół wspomnień, uczuć, przywiązań i popędów, pozyskuje zaś duszę nową, pamięć nową i nową indywidualność.

Duszę oraz indywidualność dziecka, które już raz żyło na świecie, które umarło przed siedmiu laty i które — tu tkwi węzeł straszliwej tragedji — miało i ma inną matkę, żyjącą w murach tegoż miasta.

Chłopiec, cudem przeistoczony przestaje poznawać, przestaje kochać swą matkę dotychczasową, tę, która go wydała na świat, a całą potęgą instynktu rwie się w objęcia matki poprzedniej: tej, która go utraciła, która patrzyła na jego konanie i która pochowała go w grobie.

Co stanie się, gdy się te dwie kobiety, dwie matki, spotkają ze sobą?

Dwie matki, tak okrutnie wspólnym połączone losem a jednocześnie tak okrutnie rozdarte i nawzajem rozdzierające siebie największym bólem, jaki zna serce matczyne: bólem utraty jedynego dziecka.

Bo każda z tych dwóch kobiet walczy o całość i pełnię swej miłości macierzyńskiej. Każda gotowa jest do najwyższej ofiary, aby dziecko zatrzymać tylko dla siebie, aby go nie dzielić z nikim.

Porywająca powieść Bontempella stała się prawdziwym dreszczem grozy i rozkoszy niezliczonych dziesiątków tysięcy czytelników włoskich w czasach ostatnich.

WYDAWNICTWO ALFA
WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 113

Departament sztuki pod nową dyrekcją

Przypomnę pewną anegdotę z życia Beethovena: kiedy brat Beethovena, dumny ze zrobienia majątku, przysłał artyście bilet wizytowy z napisem *Gutsbesitzer* (właściciel dóbr), Beethoven na odwrocie biletu napisał: *Ludwik van Beethoven, Gehirnbesitzer* (właściciel mózgu) i bilet odesłał. Anegdota ta ma swój sens głębszy — całe społeczeństwo składa się z dwóch kategoryj ludzi, z potomków dwóch braci Beethovenów. Artysta będzie po wieki tylko *Gehirnbesitzer* i dumą jego będzie posiadanie mózgu, nie majątku, choćby nawet dążył do pieniędzy. Utrzymywać go będą *Gutsbesitzer* całego świata, i taki podział będzie istniał przez całe wieki. Dzisiejszy mecenas sztuki — państwo — winno sprawę tę rozstrzygnąć ostatecznie i nie stawać co dnia na nowo przed pytaniem, czy sztuka naprawdę musi mieć pomoc państwową, czy nie: państwo poto zbiera podatki od ludzi twórczych w dziedzinie bogactw materjalnych, ażeby osiągnięte dochody, choćby w jednej tysiącznej, *dosłownie w jednej tysiącznej*, oddać twórcom dóbr duchowych. Sztuka nigdy nie istniała bez opieki możnych. Kto się nią opiekował, — władza pogańska czy chrześcijańska, duchowna czy świecka, faraon czy kapłan, kościół czy gmina miejska, — jest to sprawa obojętna. Sztuka była zawsze duchową potrzebą i duchową bronią, jej siła była wiecznie potrzebna rządzącym i rządzonym, była zawsze nieodzownie, organicznie potrzebna. Tak samo nieodzowna jest sztuka w życiu dzisiejszego państwa, i państwo musi łożyć na nią ową symboliczną „jedną tysięczną" dochodów. Sprawa ta nie może podlegać coraz to nowej dyskusji.

O tę jedną tysięczną, t. zn. 1‰ budżetu na sprawy sztuki, zabiegał przez dwadzieścia jeden miesięcy swojego urzędowania ustępujący dyrektor departamentu kultury i sztuki, Wojciech Jastrzębowski, podnosząc sumę przeznaczoną na sztukę ze zł. 1.500 000 na 2.200.000. Korzystając z powiększenia budżetu, rozpoczął zmiany w wewnętrznej organizacji departamentu, powiększył ilość odpowiedzialnych referentów w dziale literatury i muzyki, ustanowił generalnego konserwatora i centralne biuro inwentaryzacji zabytków, podniósł ilość i wysokość wydawanych stypendjów i subwencyj. Najważniejszą sprawą działalności Jastrzębowskiego było jednak to, że pracą swoją ożywił martwy dotychczas urząd. Artysta, czujący potrzeby sztuki własnem życiem, wpuścił żywą krew do zamierającego organizmu, i departament z mechanizmu sortującego kartki stał się organizmem, oddychającym rzeczywistością.

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS

Kiedy na miejsce ustępującego Jastrzębowskiego powołano Władysława Skoczylasa, wybór ten przyjęto z radością. Wszyscy zrozumieli, że nominacja ta oznacza zrozumienie przez rząd znaczenia departamentu i zainteresowanie dla spraw sztuki. Skoczylas nie obejmuje nowego stanowiska przypadkowo, jest jednym z nielicznych artystów — działaczy społecznych, ma za sobą poważny dorobek pracy organizacyjnej, spełnianej poza wszelkim urzędem, której motorem był entuzjazm dla sztuki, poczucie braków w ukształtowaniu życia artystycznego w Polsce. Już w r. 1908 był założycielem Tow. Sztuki Podhalańskiej, potem — współzałożycielem warsztatów kilimiarskich w Zakopanem, organizatorem Tow. Grafików Polskich, założycielem „Rytu", współzałożycielem i prezesem „Rytmu", na ogólnym zjeździe plastyków został wybrany na prezesa komitetu wykonawczego zjazdu plastyków. Uproszony na prezesa Klubu Artystycznego, upadającą i zdepopularyzowaną instytucję w krótkim czasie postawił na nogi pod względem materjalnym i moralnym, wreszcie zorganizowanym w ub. r. cyklem wieczorów dyskusyjnych na temat „Sztuka a państwo" wpłynął w niezwykłym stopniu na spopularyzowanie idei współpracy artystów z rządem i na wyjaśnienie wielu spraw, związanych z polityką w dziedzinie sztuki. Działalność jego w roli dyrektora departamentu sztuki będzie więc leżała ściśle w ramach jego twórczych ambicyj, gdyż nikt lepiej od niego nie odczuwa, jak wielkie znaczenie ma umiejętne postawienie spraw żywej sztuki wobec rządu.

Niejednokrotne wystąpienia publiczne wykazały, że Skoczylas ma doskonale skonkretyzowany plan pracy. Zdaniem jego, departament sztuki musi być opiekunem żyjącej, stającej się sztuki. Opieka ta musi zatracić odór filantropji — musi być umiejętnem współtworzeniem sztuki, popieraniem jej najwybitniejszych objawów. Musi być usunięta przypadkowość i mecenasostwo, opieka musi być jak najbardziej objektywna, najdalej odsunięta od osoby dającej czy biorącej i polegać na bezstronnej ocenie pracy przez kompetetne osoby czy komisje. Pierwszym wielkim krokiem musi być organizacja racjonalnej opieki nad sztuką we wszystkich jej gałęziach. Drugim punktem byłoby jak najdalej idące wciągnięcie artystów do współpracy z departamentem, wpojenie w nich przekonania o roli departamentu jako urzędu o celach społecznych. Skoczylas rozpoczął jeszcze wspólnie z Jastrzębowskim pracę nad zorganizowaniem Tow. Szerzenia Sztuki wśród Swoich i temu Towarzystwu zamierzał zawsze oddać działalność wystawową, w pewnej mierze stypendjalną, konkursową i t. p. Tow. Szerzenia Sztuki wśród Swoich byłoby pośrednikiem między urzędem departamentu a narastającą sztuką. Stworzenie podobnych organizacyj dla innych dziedzin twórczości byłoby jednem z pierwszych dążeń Skoczylasa. Skomasowanie różnorodnych dziedzin sztuki, jak szkolnictwa, propagandy sztuki zagranicą i t. p. w jeden organizm, stałe zwiększanie funduszów na cele sztuki, jak najbardziej bezpośredni wpływ departamentu na rozstrzyganie spraw ze sztuką związanych, byłoby z natury dotychczasowych dążeń Skoczylasa i nadal jego celem.

Znając entuzjazm Skoczylasa dla pracy organizacyjnej w dziedzinie życia artystycznego, wierzymy w skuteczność jego pracy na nowem stanowisku i życzymy mu powodzenia.

Mieczysław Sterling.

Kronika tygodniowa

W piątek o jedenastej rano w nowej sali sejmu odbyło się pierwsze inauguracyjne posiedzenie P. E. N. Clubów. Parę banalnych zdawkowych przemówień, komunały i frazesy, słowem, zła literatura w ustach dobrych pisarzy. Orkiestra niewiadomo poco gra dwukrotnie poloneza. Przy pierwszych tonach Polacy zrywają się, myśląc, że to angielski hymn narodowy, a cudzoziemcy wstają, sądząc, że to hymn polski. Zjazd jest otwarty, można więc przystąpić do celu wszelkich zjazdów towarzystkich.

Idziemy na śniadanie wydane przez marszałka sejmu. Przede mną idzie Tuwim ze swoim towarzyszem (pancernym) Wieniawą. Straż marszałkowska i służba bufetowa, zdenerwowana widocznie obecnością Wieniawy w mundurze, niebardzo dba o gości. Następują sceny dramatyczne i rozpaczliwe poszukiwania, jak zwykle przy każdym bufecie. Niema widelców. Natomiast wszędzie leżą noże. Mnóstwo noży. Widać, że w tym gmachu ludzie są ze sobą na noże i że jadają nożem. Mimo to następuje już „zbliżenie intelektualne". Wierzyński nalewa Tollerowi wina czerwonego, Crémieux podaje Boyowi kompot z truskawek, Aniela Zagórska częstuje Galsworthy'ego zimnem kurczęciem. Do jedzenia jest dużo, ale niema o czem gadać. To zetknięcie z obcymi pisarzami, o których my oczywiście wiemy więcej, niż oni o nas, jest jakoś bardzo bezprzedmiotowe. Wszystkie rozmowy chorują na brak konkretnych powodów. Zdarzają się chwile — oazy. Gdzieniegdzie rozmowa nabiera rumieńców życia. To Szyfman omawia z Romainsem warunki wystawienia „Dyktatora". Tu przynajmniej o coś chodzi.

Po śniadaniu spacerujemy z p. Braga (bardzo przystojny i inteligentny gentleman, referent spraw literatury przy Lidze Narodów) oraz z p. Romainsem po ogrodzie sejmowym. Obaj pisarze wyrażają chęć obejrzenia dzielnicy żydowskiej. Chcą widzieć Żydów. Próbuję ofiarować w tym celu swą własną powierzchowność, próbuję wytłumaczyć, że nawet pod tym względem nie możemy konkurować z Francją i nie mamy niczego tak skończenie powabnego jak p. Crémieux. Pisarzom francuskim chodzi wyraźnie o kapoty. Jest to jedyny egzotyzm Warszawy. Jadą więc na Nalewki, a ja, pozostając zresztą w ogrodzie sejmowym, zbliżam się — oczywiście „intelektualnie" — do paru pisarzy żydowskich. Są to przeważnie ludzie, z którymi można się spotkać w tramwaju nr. 17, mają jednak wszelkie cechy pisarzy egzotycznych, jak p. Hsiung Kuo, poeta chiński, paradujący od rana w smokingu. Oddzieleni ulicą Bielańską i hieroglifami swych czcionek drukarskich, stanowią dla nas świat obcy i zamknięty. Dowiaduję się, że niedawno była o mnie polemika w prasie żydowskiej, że wszystkie prawie feljetony Boya są przedrukowywane. O jedną „zdrowaśkę", jakby powiedziała p. Mortkowiczówna, leży ten kraj, gdzie p. Cytryn dojrzewa. Są tam i pisma literackie i P. E. N. Club i nawet kawiarnia literacka Grützhändlera (skąd ja znam to nazwisko?). Po południu o godzinie drugiej zaczęły się obrady. To jest przecież istota i powód zjazdu. Przedstawiciele literatów zagranicznych przemawiają w porządku alfabetycznym i na takim samym poziomie. Chodzi tu przeważnie o drobne sprawy proceduralne, kto i jak ma prawo głosować. Niewiadomo tylko nad czem.

Uważam, że zjazd P. E. N. Clubów powinien rozpisać konkurs na dostarczenie tematu do obrad. Narazie bowiem cała działalność tego klubu ogranicza się wyłącznie do obcowania towarzyskiego. Jest to oczywiście nie bez pożytku i przyjemności, ale wydaje się nam trochę za skromne. Zrzeszeni literaci całego świata mogliby starać się przynajmniej wywrzeć większy wpływ na opinję, na własne rządy i prasę, mogliby coś przecie zdziałać dla podważenia przesądów i kłamstw, dzielących Europę na wrogie obozy warowne. Właśnie pisarze powołani są do walki z oszustwem słów, w których imię strzeże się idjotycznych granic i marnotrawi pieniądze na obłędne i zbrodnicze zbrojenia. Słowo, które jest narzędziem naszej sztuki, to słowo zbrukane i splugawione w czasie wojny, służyło zbrodni i kłamstwu. Mają jeszcze kurs te wszystkie „wielkie słowa" puste i fałszywe, które wbija się dzieciom w głowę poto, żeby bez sprzeciwu, gdy podrosną, pozwalali sobie wbijać je w brzuch, zmaterjalizowane w formie bagnetu i kuli. Odełgać słownictwo polityki i prasy — oto temat, nad którym wartoby pomówić z naszymi gośćmi. Jak płacą za każdą głowę żmiji w Indjach a od niedawna i u nas, powinien P. E. N. Club wyznaczyć nagrody za zdemaskowanie każdej enuncjacji, każdego oszustwa politycznego, za odarcie z fałszywych barw złodziejskiego żargonu polityki. Odezwy zrzeszonych pisarzy świata mogłyby obnażać i okazywać przekonywająco wszelkie szantaże, które kryją się pod płachtami efektownych słów w rodzaju „Patrie", „Liberté", „Prestige".

Pierwszy dzień zjazdu zakończył się czarującym wieczorem w pałacu łazienkowskim. Był balet na wyspie, i mniejsza o to, czy to była wyspa czy wsypa. Niewiele było gwiazd baletowych na scenie, ale pięknie świeciły gwiazdy odbite w czarnem lustrze stawu. Wśród wonnej czerwcowej nocy, w smugach świateł, bijących z czarodziejskiej latarni pałacyku, można się było przechadzać po najpiękniejszym chyba ogrodzie Europy, warto było damom porzucić wspaniałe posadzki pałacu, aby podnieść oczy na wielkie pachnące bukiety drzew, przykryte gwiaździstą siatką nieba. Tłum wieczorowo ubranych panów i kobiet, snujący się nocą po tarasach pałacu, wino, rechot żab, kandelabry, wzruszające migotanie świec na wolnem powietrzu — wszystko to czyniło wrażenie dawności. Było to i niewspółczesne i piękne i niepokojące. Posągi bogów antycznych, drzemiące w kępach drzew łazienkowskich, mogły wziąć tę elitę artystyczną świata za gromadkę Greków, rozmawiających o pięknie w kraju żywionym pracą niewolników. A choćby tylko za gości Stanisława Augusta, za beztroskich poetów, zagłuszajacych liryczną lutnią srogi pomruk pożaru. Nie, to nie dla nas. Weźmy taksówkę i rozklekotanym Fordem wracajmy na górę do Warszawy. To piękno już nie ma zapachu. Wywietrzał ten stary flakon perfum. Nasza poezja obywa się już bez narkotyku, nie szuka romantycznych cieni Jest trzeźwa, ma szeroko otwarte oczy, widzi i myśli dobrze i dlatego właśnie potrafi nas wzruszyć.

Antoni Słonimski.

W poprzednim (338) numerze „Wiadomości Literackich": *Hanna Mortkowiczówna:* Literatura i ziemia. — „Pologne Littéraire" a zjazd P. E. N. Clubów. — *Stanisław Helsztyński:* John Galsworthy. — *Paweł Hulka-Laskowski:* Książki niemieckie. — Kronika zagraniczna. Francja, Anglja i Ameryka. — *Stanisław Lenkowski:* Nauka Epikura. — *J. E. Skiwski:* „Czas odnaleziony" robotnika polskiego. — W pracowniach pisarzy polskich. Ankieta „Wiadomości Literackich". — *Antoni Słonimski:* Kronika tygodniowa. — Program zjazdu P. E. N. Clubów. — *as:* Ruch teatralny. — Korespondencja.

STEFAN NAPIERSKI
ZIEMIA WOLNA
POEZJE 1925—1927
Zł. 5.—
NAKŁAD F. HOESICKA

Przypominamy, że czas odnowić prenumeratę za kwartał III 1930 r. (wraz z miesięcznikiem „Pologne Littéraire" zł. 9. — w kraju, dol. 2. — zagranicą)

KORESPONDENCJA

W SPRAWIE RESTAURACJI WAWELU

Do redaktora „Wiadomości Literackich"

Roboty prowadzone na zamku wawelskim wywoływały od pewnego czasu krytykę znawców tak polskich jak obcych, a zarzuty, jakie kierownictwu robót stawiano, zostały ujęte w uchwałach komitetu miejscowego, a następnie wielkiego komitetu robót w gmachach reprezentacyjnych.

Nowsze uzupełnienia, chociaż zastosowane do dzisiejszych potrzeb, nie powinny być w niezgodzie z powagą i charakterem pomnikowym gmachu, który łączy w sobie wspomnienia przeszłości z wszystkiemi pragnieniami teraźniejszoci, a szlachetna twórczość artystyczna, ujawniająca się w urządzeniu wnętrza żywego, odpowiadającego ambicjom narodowym, bynajmniej nie musi, zdaniem naszem, uwłaczać pietyzmowi dla jego strony pamiątkowej.

Odznaczający się energją i zapobiegliwością kierownik restauracji zamku wawelskiego położył wprawdzie niemałe zasługi przy odnowieniu strony zewnętrznej gmachu, natomiast roboty wykonane przezeń około wnętrz nie stoją na wysokości wymagań związanych z wyjątkowym charakterem tego czcigodnego zabytku.

Obraz sytuacji, jaka się wytworzyła w ciągu lat między kierownictwem restauracji a komitetem, daje uchwała wielkiego komitetu robót w gmachach reprezentacyjnych z dn. 24 września 1929 r., o brzmieniu: „Komitet wyraża przekonanie, że przeprowadzone w ciągu roku rekonstrukcje i odnowienie sali t. zw. „Pod Ptakami" oraz w gabinetach t. zw. „Kurzej Stopy" oraz w mniejszych komnatach II piętra nie są zadowalające i wyraża życzenie, aby kierownictwo odnowienia Wawelu w porozumieniu z komitetem miejscowym zaproponowało na następnem posiedzeniu ogólnego komitetu odpowiednie zmiany".

Pozatem na temże posiedzeniu prawie jednomyślnie uchwalono zasadnicze życzenie, aby kierownictwo przystępowało do dalszych robót dopiero po wypowiedzeniu przez komitet opinji na podstawie o ile możności szczegółowo opracowanych planów a nawet modeli poszczególnych wnętrz, i żądano, aby posiedzenie wielkiego komitetu robót [illegible] ku przed rozpoczęciem robót wiosennych najpóźniej do dn. 15 marca.

Wyżej wspomniane uchwały pozostały *martwą literą*, a zamiast zwołania komitetu zostało ogłoszone rozporządzenie p. ministra robót publicznych (w „Monitorze" z dn. 1 maja 1930 r.), które znosi dotychczasowy komitet miejscowy, zastępując go specjalnemi komisjami. Przewodniczącym każdej komisji jest kierownik robót, członkami stałymi są wyłącznie urzędnicy dwóch ministerstw, członków niestałych zaprasza minister robót publicznych w porozumieniu z ministrem oświecenia po wysłuchaniu wniosków kierownika robót. Nowo mianowani członkowie tych komisyj wchodzą w skład wielkiego komitetu.

Jeśli teraz kierownik restauracji, uzyskawszy niemal zupełnie wolną rękę, nie usunie wytkniętych przez dawny komitet rażących niewłaściwości i w dalszym ciągu zechce wykańczać i przyozdabiać wnętrza w sposób nie licujący z powagą najszanowniejszego w Polsce historycznego zabytku sztuki, dobrze jest, aby opinja publiczna wiedziała, na kogo za to spaść musi odpowiedzialność.

Szczęsny Dettloff, Józef Mehoffer, Leon Piniński. Tadeusz Szydłowski, Władysław Tatarkiewicz, Stanisław Tomkowicz.

*

J. M. Szkoły takiej nie znamy.

Tow. B. P. w Łucku. Adresu wspomnianego instytutu nie znamy.

S. Gr. w Kielcach. Nie ukazało się. W numerze poświęconym Mannowi nie było studjum o „Zauberbergu".

L. L. Z wiersza nie skorzystamy; nie udzielamy wskazówek.

J. Ł. w Krynicy. Leśmian: Zamość; Wierzyński: Warszawa, Hoża 37; Podhorski-Okołów: Skorupki 10.

E. B. Bardzo słabe.

Ela L. Nie skorzystamy.

T. Fl. w Krakowie. Nie skorzystamy.

Z. Sz. Nie skorzystamy.

J-m. Brak miejsca nie pozwala nam na skorzystanie z artykułów Pana.

P. G. w Łodzi. Odpisy listów przekazaliśmy Boyowi-Żeleńskiemu.

Ukazał się nr. 5
„KWADRYGI"
Poezje: *Ciesielczuka, Dobrowolskiego, Gałczyńskiego, Piechala, Słobodnika, Szenwalda.*
Proza: *Flukowskiego, Turowskiego. Zambrzyckiego.*
„Don Kichota" rozdział X (przekład *Boyégo).*
Proza krytyczna: *Rygiera, Kułakowskiego, Napierskiego, Sebyły, Wirszubskiego.* Cena zł. 3.—
Nakład F. Hoesicka, Warszawa.

„Wiadomości Literackie" zwracają uwagę czytelników na wydawnictwa następujących firm: „Alfa", M. Arct, Bibljoteka Arcydzieł Literatury, Bibljoteka Boya, Bibljoteka Polska, Gebethner i Wolff, F. Hoesick, Krakowska Spółka Wydawnicza, książnica-Atlas, J. Mortkowicz, „Mrówka", Zakład Narodowy im. Ossolińskich, „Renaissance", „Rój", Trzaska, Evert i Michalski, wydawnictwo Polskie R. Wegnera, rejestrujących swoją całkowitą produkcję w rubryce

Tydzień bibljograficzny

HISTORJA LITERATURY, KRYTYKA ESTETYCZNA

Tadeusz Peiper. Tędy. Warszawa, F. Hoesick, 1930, str. 419 i 5nl. Zł. 11.— Tom studjów krytycznych.

POWIEŚĆ, NOWELA

Bibljoteka Boya. Arcydzieła Literatury Francuskiej. Przełożył i wstępem opatrzył *Boy-Żeleński. Balzac.* Komedja ludzka. Historja wielkości i upadku Cezara Birotteau. Wydanie nowe. Warszawa, (1930); str. 308 i 2nl. — Książka niniejsza wraz z jednocześnie wydanemi „Elegjami" Verlaine'a kosztuje w prenumeracie („Bibljoteka Boya", Warszawa, Smolna 11) bez oprawy zł. 6.90, w pięknej oprawie płóciennej — zł. 9.80.

Z cyklu „Wizerunki Słynnych Kobiet i Mężów". *Leo Belmont.* Pani Dubarry. Powieść pierwsza: Królewska miłośnica. Okładkę tytułową wykonała *Anna Gramatyka - Ostrowska.* Powieść druga: Tragedja śmierci pani Dubarry. Okładkę tytułową wykonał *Karol Hiller.* Wydanie dwunaste. Stanisławów, „Renaissance", 1930; str. 320 (I), 336 (II). Po zł. 9.— i 13.— (opr.) — Dzieje słynnej kochanki Ludwika XV.

Z cyklu „Bibljoteka Mojej Córki". *Jadwiga Courts - Mahler.* Ofiary miłości. Powieść. Warszawa, „Mrówka", (1930); str. 215 i 9nl. Zł. 6.50. — Powieść popularnej autorki niemieckiej.

Dzieła XX Wieku. *John Galsworthy.* Saga rodu Forsytów. II. Babie lato ostatniego Forsyta. Przekład *J. B. Rychliński.* III. Przebudzenie. Do wynajęcia. Przekład *Józefa Birkenmajera.* (Okładki *T. G.*) Warszawa, „Rój", 1930; str. 415 i 1nl. (II), 396 i 4nl. (III). Po zł. 12.— Dalszy ciąg poprzednio wydanego „Posiadacza". Całość dzieła scharakteryzował w nr. 338 „Wiadomości Literackich" Stanisław Helsztyński.

Dzieła XX Wieku. *Klabund.* Borgia. Rasputin. Z upoważnienia autora przełożył dr. *I. Berman.* (Okładka *T. G.*) Warszawa, „Rój", 1930; str. 239 i 1nl. Zł. 8.— Józef Wittlin pisze w przedmowie: „W pewnym stopniu można Klabunda uważać za prekursora tak popularnych dziś biografów romansowych, od których dzieli go jednak metoda. Biografowie bowiem, zwłaszcza francuscy, kopjują każdy szczegół, każdy szmer psychicznego życia, każdy półświadomy lub zgoła nieświadomy odruch bohatera i z tych elementów budują całość. Klabund tego nie robi: on przedewszystkiem inscenizuje. Dla Klabunda życie bohatera jest przedewszystkiem kalejdoskopem efektownych faktów".

Henryk Mann. Błękitny anioł (Profesor Unrat). Powieść. Z upoważnienia autora przełożył *Marceli Tarnowski.* Fotografja na okładce z filmu dźwiękowego „Ufy" „Błękitny anioł" z Emilem Janningsem. Stanisławów, „Renaissance", (1930) str. 272. Zł. 8.50 i 12.50 (opr.). — Dzieje nauczyciela sadysty. W jednym z najbliższych numerów „Wiadomości" zamieścimy recenzję Pawła Hulki-Laskowskiego z tej powieści.

Książnica Współczesnych Pisarzy Polskich. Pisma *Andrzeja Struga.* Wydanie zbiorowe. Tom piąty Ze wspomnień starego sympatyka. „Ludzi podziemnych" serja druga. Tom szósty. W twardej służbie. „Ludzi podziemnych" serja trzecia. Warszawa. J. Mortkowicz, 1930; str. 4nl. i 252 i 2nl. (V), 4nl i 178 i 2nl. (VI). Po zł. 5.50 (opr.) — Nowe popularne wydanie pism Struga.

POEZJA

Bibljoteka Boya. Arcydzieła Literatury Francuskiej. Przełożył i wstępem opatrzył *Boy-Żeleński. Verlaine.* Elegję. (Warszawa, (1930), str. 61 i 3nl. — Książka niniejsza wraz z jednocześnie wydaną „Historją wielkości i upadku Cezara Birotteau" kosztuje w prenumeracie („Bibljoteka Boya", Warszawa, Smolna 11) bez oprawy zł. 6.90, w pięknej oprawie płóciennej — zł. 9.80.

TEATR

Jan Lorentowicz. Dwadzieścia lat teatru. Warszawa, F. Hoesick, 1930; str. 4nl. i 579 i 3nl. Zł. 14.— Tom recenzyj ze sztuk pisarzy greckich, angielskich i francuskich.

KINO

Tadeusz Miciukiewicz. Tajemnice ekranu. Ludzie filmu. Warszawa, M. Arct, (1930); str. 268 i 4nl. Zł. 9.— Kilkadziesiąt charakterystyk popularnych aktorów i aktorek filmowych. Kilka końcowych rozdziałów poświęconych jest filmowi dźwiękowemu.

HISTORJA, PAMIĘTNIKI, POLITYKA

Cykl „25 Arcydzieł Ostatniej Doby". *Emil Ludwig.* Ameryka. Powieść o Lincolnie. Tom drugi. Z upoważnienia autora przełożył *Paweł Hulka-Laskowski.* Okładkę tytułową wykonał *Karol Hiller.* Stanisławów, „Renaissance", 1930; str. 288. Zł. 11.— i 15.— (opr.) — Dwie księgi: „Oswobodziciel" i „Ojciec". Ustęp końcowy z tej powieści drukowały „Wiadomości Literackie" w nr. 333.

Thomas Garrigue Masaryk, prezydent Republiki Czesko-Słowackiej. Rewolucja światowa. Wojna o wolność narodów. Przełożył z upoważnienia autora i uzupełnił według drukującego się obecnie drugiego czeskiego wydania *W. M. Kozłowski,* profesor uniwersytetu w Poznaniu. Stanisławów, „Renaissance", (1930); str. 189 — 444. Zł. 9.50 — Dalszy ciąg „Rewolucji światowej"; dokończenie będzie nosiło tytuł „Zwycięstwo idei wolnościowej narodów".

Wybór ciekawych Pamiętników XVIII i XIX Stulecia. Gawędy o Dawnym Obyczaju. Dr. *Stanisław Morawski.* Szlachta-Bracia. Wspomnienia, gawędy, dialogi (1802—1850). Z 8 ilustracjami. Wydali *Adam Czartkowski, Henryk Mościcki.* Poznań, Wydawnictwo Polskie R. Wegnera, (1930); str. XIV i 2nl. i 259 i 1nl. i tabl. 8. Zł. 10.— Szlachta polska w książce Morawskiego jest odtworzona szczerze, bez przesady i bez osłonek fałszywego sentymentu.

Wojciech Stpiczyński. Młodzieży — ciebie bałamucą. Warszawa, F. Hoesick, 1930; str. 92 i 4nl. Zł. 3.— Broszura ma na celu podważenie autorytetu obozu nacjonalistycznego w opinji młodzieży akademickiej.

GEOGRAFJA, KRAJOZNAWSTWO, PODRÓŻE

Eugenjusz M. Schummer. Nowa Litwa. Okładkę projektował *P. M. Lubiński.* Warszawa, F. Hoesick, 1930; str. 159 i 3nl. Zł. 9.— Obficie ilustrowany tom szkiców o Litwie współczesnej.

MISCELLANEA

Stanisław Wasylewski. Na końcu języka. Poznań, Wydawnictwo Polskie (R. Wegner); str. 8nl i 200. Zł. 7.— Nowa dowcipna książka o tem, „jak mówią" w różnych dzielnicach Polski.

Czytelnia Nowoczesna
Zielna 52, tel. 309-66
Bogaty dział książek naukowych. Nowości angielskie, włoskie i t. d. Miesięczniki i pisma niemieckie, rosyjskie i t d. Na letniska daje podwójną ilość książek.

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 PRZEGLĄD NOWOŚCI LITERACKICH I NAUKOWYCH P. T.
„KURJER KSIĘGARSKI DLA WSZYSTKICH"
Prenumerata roczna zł. 1.80

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: Sienkiewicza 1, m. 42 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 „WSPÓŁCZESNEJ", Warszawa, Szpitalna 10

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