

KONKRETNIE

Gdy w rozlażle ciasto naszego społeczeństwa, wyrosnięte na skażonych drożdżach specyficznie powojennych metod myślenia i działania, wdeptała się żelazna oczywistość grożącej katastrofy, dokonywać się zaczyna zwolna upragnione przewartościowywanie pojęć o naszym stosunku do zagadnień państwowego bytu oraz analogiczne przemiany w dziedzinie pojęć społecznych i kulturalnych. Pewne opanowywanie nazbyt szerokich gestów, konkretyzowanie mglistych zamierzeń, krzepnięcie, wyraźne domawianie — niedomowień...

Prąd ten zbawienny, w którym chcemy widzieć wartości moralne i ideowe, zdolne do częściowego uleczenia społeczeństwa i poszczególnych jego odłamów z fatalnej choroby jaka je opanowała, ogarnął również i młode pokolenie literackie, a jednym z dość drobnych, ale nader znamienitych jego przejawów, chcemy się tu pokrótce zająć.

Istniało w Krakowie od lat pięciu Koło literackie „Heljon”; artystyczny jego dorobek przedstawiał się ciekawie i poważnie. Przez ten pięcioletni czasokres istnienia przeszedł przez nie cały szereg twórców o imionach we współczesnej literaturze polskiej już dziś ważkich. Poważna i odpowiedzialna krytyka osądziła „Heljonistów” po wielokroć rzeczowo a przychylnie, a opinia publiczna szerokich sfer kulturalnych darzyła ich uznaniem i sympatią. Otóż ostatnimi czasy zaczęto temu Kołu nalepiac etykietkę, wewnętrzną treści nieodpowiadającą, etykietkę partyjną. Stało się to nieomal przypadkowo, a w każdym razie bez przyczynienia się do tego większości członków Koła. Tem niemniej stało się i na fakt ten uznał szereg „Heljonistów” za konieczne reagować.

Uważała ich zaś opinia publiczna za zbliżonych do tych grup i sfer, względnie do tego ich krakowskiego organu, który zaczął niedawno bezprzykładną nagonkę na pamięć Stefana Żeromskiego i na ludzi koło tego potentata ducha się opowiadających. Jak cała zdrowo, trzeźwo i uczciwie myśląca postępową większość polskiego społeczeństwa, podobnie i my uczuliśmy się dotknięci tą kampanją w najgłębszych pokładach naszych młodych dusz. Bo my w Żeromskim widzimy nie tylko wielkiego ducha postępu, nie tylko reprezentanta najszczytniejszych haseł, nie tylko mistrza! My w nim widzimy równocześnie i brata: Żeromski to osrebrzeniemi skrońmi jest

wszakże młodszy od niemal wszystkich sobie współczesnych, jest prawie tak młody, jak my!

Nie dziw więc, że napaść na tego, na którego imienia dźwięk żywiej biją serca młodych, na tego, który jest im impulsem myśli i czynu, przebrała miarę i zaważyła na decyzji „Heljonistów”. Każde jednak głośne publiczne oświadczenie byłoby, ich zdaniem, za cichem, wszystkie mocne słowa — za słabemi.

Napłatną sytuację trzeba było rozwiązać: rozwiązano „Heljon”, a większość jego członków utworzyła nowy związek pod nazwą Koło literacko-artystyczne „Litart”. Bez sentymentalnej łezki mogą młodzi twórcy zamknąć tamtą kartę swej działalności; mało błyskotliwa działalność „Heljonistów” miała walory rzetelnej wartości. Niechże otworzą dalszą kartę...

Przy naszym piśmie zgrupowało się grono młodych literatów, którzy postanowili wejść w siebie, stwierdzić, czy i co mają do powiedzenia — i mówić; mówić głośno, dobitnie, wyraźnie. Okres młodzieńczej brawury jest za nimi. Rozwaga i praca będą mleczną drogą ich dalszej twórczości, ostre gwiazdy natchnienia pewnie ją jednak niejednokrotnie przeszyją. Chcą oni — nie oni pierwsi zresztą — rozszerzyć sferę działania poezji. W zamieszczanej u nas prozie i wierszach będą pisać i o zagadnieniach życia mas, społeczeństw, ludzkości; niech wolno będzie i poecie zająć rzeczowe stanowisko wobec zjawisk społecznych i politycznych! Nie poetyzowanie, czy tylko poetyzowanie życia, ale zbliżanie się doń w charakterze współczynnego uczestnika zamieszcili między innymi w swym programie.

UPADEK KSIĄŻKI

Żyjemy w epoce, w której całe społeczności nieubłaganie i po barbarzyńsku przechodzą do porządku nad sprawami sztuki. Straszna, jak wichur idąca dżuma mózgowa, której na imię „dolej gramotnyj!” przelatuje ponad europejskim kontynentem, a bakcyle jej ludzkość polska nieświadomie za każdym oddechem. „Titanic” sztuki idzie na dno, a ponad zwalami rozzuchwalonej polspolitości chwieje się jeszcze rozpacznie sztandar, zatknięty na jego najwyższym maszcie, sztandar łopocący wichrami twórczych uniesień, sztandar wiecznej rewolucji ducha ochlapany krwią nieustraszonej załogi.

Człowiek współczesny odwraca się plecyma od sztuki. Wzmagać się walka jego gatunku o byt materialny okrada go z dniem każdym z jej resztek, jak ze strzępów karnawałowego płaszcza. Z poza nich wyziera

CEZARY BARYKA I KRZYSZTOF CEDRO
(TRAGEDJA „PRZEDWIOSNIA“ I ŻEROMSKIEGO)

Ileż to mózgów napociło się, żeby przekreślić bijącą w oczy prawdę „Przedwiosnia”, iluż ludzi „dobrej woli” siłilo się zmaczać zmaczaną w błędzie gąbką płamę „bolszewizmu” z „świektlanej postaci” Żeromskiego. Snobizm uparł się przetłumaczyć ideje twórcy „Przedwiosnia”, ideje przekreślające piosenkę „kochajmy się” i „rozące konfliktem z uśmiechem” na „ideowej strażnicy gniazdek”, na frazesy nieszkodliwe i nie psujące milego zresztą wrażenia, jakie wywarły „Popioły” na „po polsku” czujących czytelników. Niema strachu, Żeromski to nie bolszewik, Żeromski tylko ostrzeżka, daje obraz dzisiejszej młodzieży, sprawdzonej na manowce komunizmu” i t. p. Słuszne jest zdanie, że lepiej ocenili Żeromskiego wrogowie, niż ci mili sympatycy.

Ci ostatni potraktowali go albo jako nocnego stróża narodowych betów, albo jako mistrza, bolejącego nad nędzą zblakanej owieczki. Sprawiedliwość na swój sposób oddali mu tylko wrogowie, bo potraktowali go poważnie i obrzucili gradem wściekłych inwektyw, czem znowu dali dowód, że Żeromski jest właśnie tym prorokiem, dla którego niema miejsca w oczęstnie. Usłuzni przyjaciele znaleźli to miejsce pod warunkiem, że się Baryka pozwoli nieco oheblować, bo jest za szorstki.

Dziś, kiedy Żeromski już nie żyje, powinniśmy być na tyle przyzwoici, żeby stwierdzić, nim uprzejma ślina przyniesie blagę na język, że Żeromski to Baryka, tak, jak Cedro jest Żeromskim z „Popiołów”.

Żeromski jest nacjonalistą. Kiedy pisze, że „wszyscy, wszyscy, wszyscy” idą na wojnę z bolszewikami, to słyszy się poza temi słowami zew Marsyljanki: „Aux armes citoyens!”, czuje się odrodzony duch rewolucji francuskiej, która stworzyła francuski naród. Polska jest oblakaniem Żeromskiego, tego może ostatniego kontynuatora idei wielkich naszych romantyków. W uczuciach Żerom-

skiego króluje ona tak dalece, że dla niej gotów poświęcić wszystko, złożyć jej w ofierze nawet pozorną sprzeczność i stać się prostoprostu komunistą. Tak, komunistą, ale nie bolszewikiem, nie manekinem, kierowanym z Moskwy sprężyną trzeciej międzynarodówki. Baryka jest nacjonal-komunistą. (To powiedzenie jest według mnie dokładniejsze, niż narodowy komunistą). Stwierdzenie tego faktu znaczy, że Polska Żeromskiego, to nie ukochanie indywidualnego stanu posiadania w Polsce, to realizacja twarwa nie dwuznacznego hasła „narod ponad wszystko”. Kto uważał sympatię i wyraźnie przykłaśnięcie Żeromskiego robotnikom, którzy biorą dyrektorów fabryki „pod paszki” i „kolankiem” ich wypraszają, ten musi się zgodzić, że autor „Przedwiosnia” jest tu dalekim od wszelkich przestróg i tworgi o narodowy barłóg.

Internacjonalista Żeromski nigdy nie był, jak również obcem mu było barbarzyństwo szowinizmu, przed którym wzdygała się jego ludzkość i głęboka etyka. Obraz tej przekupki z „Przedwiosnia”, która wymyśla bolszewikowi, żeby wkońcu pomyśleć o ich nakarmieniu, to skruszone spojrzenie nacjonalisty-Żeromskiego w oczy dra Judydyma, który przypomina obowiązki człowieczeństwa.

Jedynym odpowiednikiem „Przedwiosnia” jest w literaturze polskiej „Wyzwolenie” Wyspiańskiego. Dwaj tytani pasują się w tych dziełach z tradycją. Wyspiański zwałczył formę romantycznej tradycji, treści nie zdołał pokonać, bo tą treścią była Polska, o którą przecież nie walczyli ci przeciętni, realni ludzie, ale już raczej nawet ci romantycy, co nosili w tornistrze sonet o swojej bohaterkiej śmierci. Żeromski targnął głębiej i konkretniej. Baryka jest umyślnie brutalizowany, umyślnie nieobciążony tradycją, żeby był silniejszym w walce z Krzysztofem Cedro.

Wyspiański dąży do „Wyzwolenia” Konrada i znajduje wszystkie drzwi zamknięte.

Pociesza się, że kiedyś może robotnik, może ktoś z ludu przyjdzie z potężnym wezwaniem: „Więzy rwij!” Tem rwaniem wzięw miało być „Przedwiosnie”. Skończyło się na powtórnej tragedji. Baryka prze twardo na mur żołnierzy, ale Żeromski w tej chwili rozdwojony zamyka oczy i urywa powieść, bo w szwadronie ułańskim grodzi drogę Baryce Krzych Cedro ze złotym pałasem. Choćby Cedro miał być nawet owym eleganckim oficerem, wyjeżdżającym naprzeciw wynędzniałego tłumy w zgrabnych lansdach i obserwującym bacznie Barykę, to pomimo widocznej ujemności tak przeformowanego Krzysztofa Cedry, Żeromski nie ma sił na rozstrzygnięcie.

Tragedja Żeromskiego, tragedja socjal-patriotyzmu, przechodzącego w ostrzejsze kontury nacjonal-komunizmu, jest tragedją nie problemu społecznego, określonego powyższym terminem, ale tragedją pokoleń romantycznych.

To też dla uniknięcia konfliktu jest jedna droga: ta, którą poszedł oficjalnie polski, a w rzeczywistości importowany nacjonalizm, i ta, którą idzie rosyjski, do nas przeszercony komunizm. Oba te kierunki przekreślają tradycję romantyczną, która jest dla nas jako forma przekleństwa, jako treść błogosławieństwem. Jeden Żeromski znał i wypowiedział tę naszą tragedję, to łamanie się wewnętrzne duszy naszej, duszy epigonów romantycznych idei.

Ani panowie z trzeciej międzynarodówki, ani panowie z kazaniem o „Bogu i Ojczyźnie” nie rozumieją i nie mogą nas zrozumieć. Nasza tragedia jest przyczyną, że dotąd ani pierwsi, ani drudzy nie zatrumfowali.

Błogosławiony bądź, Mistrzu, któryś zrozumiał, przecierpiał i wypowiedział naszą krzyżową mękę, rozpiętą na rozdrożu dwóch idei.

JERZY BRAUN

Z CYKLU
„PIEŚNI
WSPÓŁCZESNE“
PROLOG

I.

Wy szaleńcy zablakani w las zdarzeń,
którym śnią się srebrne wiersze po nocach —
siny mróz wam przeobraził twarze,
gdy w głąb ulic uciekała z łomotem
jej czarna, oszalała karoca.

Wasz przestrach jakież rytym wypowie.
Powiew jakiś włos wam zjężył na głowie.

Wyciągnęliście do pustki ramiona.
Gdzieś na strunach wasz ostatni krzyk konał.

Wasze pieśni zachrypiły wam w gardłach,
gdy wiatr wołał, że Ona umarła.

Już umarła, już Jej dla was niema.
Zastygł w locie ostatni poemat.

Szukaliście Jej w zgrzytach zaułków
i w sztandarach zakurzonych pułków.

Podłuchaliście Ją w akordach miast,
wyplatali z srebrnych kłębków gwiazd —

I myśleliście tak niedorzecznie,
że trwać będzie, tak jak miłość wiecznie.

Nikt nie czuwał, gdy się skradał polem
Dzień Jutrzejszy, szklanooki Golem...

Jak przed jego zaborczą paradą
wszystkie wrota miast na wznak się kładą.

Jak młdych wierszy, waszych wierszy potok
do zatekłych się wsąca bibliotek...

II.

Nadchodzisz o rozszałała Współczesności
w twej na bronz przekowanej nagości.

Nadchodzisz nie gościńcami, naprzetał
z czarnym młotem do kowadła, do dzieła.

Sto stuleci w węzeł spłacziesz i przetniesz.
Stu stuleci stare próchno stuletnie.

Ludy wichrem przyginasz do kolan,
dobre ziarno miotając z kłosem,

Na zwalisku dymiącej Europy
czołem biję o twe twarde stopy.

W mgłę poezji otulę twą postać.
Daj mi z pieśni twój patos wydość.

Niechaj nowej się dodzwonię poezji
w gąszczu strun, jako w dżunglach Rodezji.

O barbarzyńska, depcząca Współczesności.
Pijany rytym mój niechaj ci drogę uprości.

O przychodź straszna, azjatycka i nowa
z grzmiotem gongów roztraskiwanych na
[głowach.

PIEŚŃ PIERWSZA

I.

Łysy burżu z wekslem, w okularach
odbitym, jak w dwu śmiesznych zwierciadłach,
w strzępach gazet i w oślizgłych dolarach
patrzy ślepo w twą głąb nieodgadną.

Współczesności, nie rozumie cię wcale
ten wysmukły dżentelmen we fraku,
ten sam, z którym jutro w karnawale
śmierć wypije kieliszek koniaku.

Nawet ona nie wie o tobie
ta wytworna, szminkowana w aucie
— i ta dama w twarzowej żalobie,
którą jutro chiński żołnierz zgwałci.

Oni wszyscy czytają gazety
bełkocące od niejasnych wzminek,
by zapamięć o nich zaraz niestety
w buduarach pachnących kochanek...

II.

Ja jeden, ja jeden wiem, co się za tobą
[kryje,
o nocy czarnych przeczuć, która mnie w fałdy
[obwijaż.

Ja jeden wdycham z cuchnących farbą tele-
[gramów,
wyziew nadciągającej pożogi, piżmo mon-
[golskich chamów.

Ja jeden słyszę, gdy mi dręczy bezsenność
[nerwy,
głuchy szum obcych mrowisk, ruchy żółtego
[ścierwa.

Stary szlak Dżyngischanów drży i dygoce
[na nowo.
Nad głową ktoś mi pisze niezrozumiałe słowo.

Kurczy się trwożna Europa, jak osaczone
[zwierzę.
Na strychu wielkich zdarzeń, jak widz ol-
[śniony leżę.

Matki, przestańcie mnożyć płód przeznaczony
[rzeźni.
Jutro za białe jarzmo, Azja swój odwet weźmie.

III.

Gdy na ulicach falujących stolic
lud fabryk huczy wezbrany, jak rzeka,

we wrzasku „banzaj” w nowej Carmagnoli
dogasa „prawo białego człowieka”.

Gdy się w konwulsjach rozmnaża kapitał
sijając łapą po Szanghaj i Kanton,
salwą mauzerów swe jutro powalał
złoty jenerał, azjatycki Danton.

W wiecznie skłóconych narodów zamęt
wmięsa się nuta szorstka i twarda,
gdy Tamerlany przed ich parlament
wwiadą kulisów swych pół miljarde.

IV.

Napróżno marynarze angielscy wznosić będą
[na gwałt barykady.
Wicher wieje do morza bataliony, strach,
[strach zapląsa błądy.
Daremnie za miljard funtów obwarowaliście
[Singapore.

W pień was wyrzną indochińscy rewolucjo-
[niści dziś wieczorem.
Uciekajcie rycząc, na oślep, porzućcie kara-
[biny i tanki.

Wolności padnij w ramiona twej nowej, sza-
[lonej kochanki.

Azja grzmi w chmurę bębnow, z pagód się
[modła brami.

Stary ład, stary demon pomstę nad nami czyni.
Lęk, jak potworny kulis na place stolic skoczył.
Biali pod broń! Śmierć idzie, śmierć o skoś-
[nych oczach.

ROMAN DYBOSKI

ROZMOWY MIĘDZY SŁAWĄ A MŁODOŚCIĄ

Trzydzieści lat minęło, jak Max Beerbohm pojawił się na horyzoncie literackim angielskim jako członek grupy młodych, co wydając czasopismo „Żółta Księga” (*The Yellow Book*, 1894—7), zrewolucjonizowała nim atmosferę umysłową Londynu. Niejedno światło dziś w literaturze czy w sztuce angielskiej nazwisko pierwszy rozgłos zyskało przez pośrednictwo tego osobliwego i pamiętnego pisma. Realści i esteci, mistycy i satyrycy spotykali się na jego kartach we wspólnych usiłowaniach nad odmłodzeniem angielskiej kultury literackiej, zaśniedziałej w moralnym dostojństwie i mieszczańskim rozumności wielkiego, dogasającego wieku Tennysona, Dickensa i Darwina. Poeci, jak John Davidson i William Butler Yeats, powieściopisarze, jak Henry James i George Moore, malarze i rysownicy, jak Aubrey Beardsley i William Rothenstein, sławni później jako twórcy „szkół” i „kierunków”, na łamach *Yellow Book* najpierw różne nowe drogi młodym umysłom swego pokolenia torować i wskazywać zaczęli.

Max Beerbohm od początku zabłąsnał wśród swoich rówieśników przedewszystkiem dowcipem i — o dziwo! — przez trzy dziesięciolecia błyszczał nim nie przestając. Dziś, przekroczony pięćdziesiątką, jest wciąż jeszcze ten, czem był przez całe ubiegłe ćwierć stulecia: najświetniejszym, a raczej jedynym w swej świetności, karykaturystą angielskim swego wieku. Pisał fejetony i nowele; oślnął czytelników serią fajwerków myśli i stylu w powieści *Zuleika Dobson* (1911), przedstawiającej na tle cudownych starych murów akademickiego Oxfordu fantastyczny romans księcia-studenta z czarodziejką-aktorką. Ale mistrzem okazał się Beerbohm nadewszystko w karykaturze, czy to kreślonej ołówkiem rysownika, czy to piórem poety jako parodia (jak w znakomitym zbiorze *A Christmas Garland*). Najczęściej łączy jedno z drugim, i publiczność dzieli swój zachwyt między wyborne rysunki i arcydowcipny tekst.

„Gdy się człowiek robi starszy”, lubi z tęsknotą ulatwiać myślą ku minionej młodości; z zadumą waży zdobyte w dojrzałym wieku dostatki i sukcesy przeciwko biedom i zapalom lat młodych, i często znajduje, że równie tyle stateczną pracą zyskał, co z drugiej strony przez nieublagany bieg czasu i przemian stracił. Nieraz go chęć bierze wartościować na chwilę wszystkie uznane wartości wieku męskiego i spojrzeć na nie oczyma „ciepłego” idealizmu swych złotych czasów akademickich.

Takie refleksje musiał się snuć po posiłkach głowie angielskiego wesolaka, gdy rysował i opatrywał w teksty ten nowy cykl karykatur, który wspólnie z całym intelektualnym Londynem podziwiał na wystawie w *Leicester Galleries* na wiosnę roku 1925.

„Kozmowami między Sławą a Młodością” pozwoliłem sobie w nagłówku nazwać całą serię, bo taka właśnie głęboka i poważna myśl przewodnia ciągnie się jednolicie przez większą część obrazków. Beerbohm bierze jedną po drugiej najgłośniejsze dziś znamiętości angielskie i stara się wyobrazić sobie, jaki wywiałby się dialog, gdyby każdy z tych dzisiejszych wielkich ludzi mógł się spotkać oko w oko ze swym własnym dawnym „ja” z przed kilku dziesiątków lat. I oto odbywa się wspaniały zaiste, żartobliwy turniej między wiosennym a jesiennym na świat poglądem, jakiś satyryczny sąd ostateczny nad ideałami obu epok życia. Starość melancholijnie sobie drwi z lekkiego bagażu umysłowego młodości, młodość zapalczywie gardzi solidnymi trofeami starości.

II

Po nawyższe fachowej zaznajmy korowód od literatów, i niech go rozpocznie ten, o którym dziś cały świat mówi najwięcej: Bernard Shaw. Z pełnym kurtuazji gestem siedmiesięcioletni pan Shaw, autor tylu znakomitych dzieł dramatycznych, wstaje od biurka, by wyciągnąć rękę na powitanie do stojącego przed nim pana Shaw z lat młodych. Pan Shaw starszy ma na sobie wykwintne jasne ubranie od pierwszorzędnej firmy londyńskiej, jego starannie trefiona

srebrna broda promienieje arcykapłańskim dostojństwem; błękitne oczy z uśmiechem łagodnego zdumienia krytycznie mierzą postać młodego oberwańca z cyganerii literackiej, w kraciastym, źle leżącym, łatanym garniturze, w ekscentrycznych sandałach na nogach, ze zwichrzoną płomiennorudą brodą i wyzywająco-buntowniczym wejrzeniem. I stary Shaw odzywa się do swego dawnego „ja”: „Rzecz dziwna! Wydajesz mi się lekkomyślny, niereligijny, bezzcelny; pełny jesteś śmiesznej wiary w naturę ludzką i w skuteczność propagandy politycznej; jesteś w nieprzypuszczone nędżnych stosunkach materialnych i ohydnie źle ubrany... A ja cię uważałem kiedyś za doskonałość!”

Niemniej krytycznie odnosi się do swego młodego „ja” drugi najpoczytniejszy dziś autor, H. G. Wells. Kontrast znowu jest ten sam. Przed literatem-burżuazem staje młody, nędżnie ubrany, skromny nauczyciel ludowy z prowincji, co w uprawianych z ferworem samouka studiach przyrodniczych widział zbawienie świata, i zapytuje go z całą pychą i powagą entuzjasty naukowego: „Czy udało się Panu kiedy wypręparować szkielet jaszczurki *microglamaphoides*?” A na to stary Wells, autor „Zarysu historii powszechnej” i licznych utopij socjologicznych: „Tego nie wiem. Ale wypręparowałem szkielet całej przeszłości rodu ludzkiego na tym planecie — i całej przyszłości także. A ty, zdaje mi się, niewiele wiesz o przeszłości, co? Otóż przeszłość cała jest zupełnie podła, wierz mi. A przyszłość cała będzie zupełnie świetna... po jakimś czasie. Co zaś do teraźniejszości, znajduję, że jest bardzo przyjemna.”

Niemniej powódzenia niż Wells zdobył sobie realistyczny powieściopisarz Arnold Bennett, choć nie stanął na wysokim piedestale wieszczka społecznego. Bennett obok szeregu doskonałych powieści z życia wielkich centrów przemysłu ceramicznego w środkowej Anglii — które jako środowisko odkrył dla literatury i systematycznie eksploduje — napisał szereg tuzinkowych romanów i komedii, obliczonych na popularność u mas. Nie jest bynajmniej wolny od rzemieślniczego wyrachowania wprawne profesjonisty literackiego. To też na obrazku Beerbohma stary Bennett z triumfem mówi do młodego: „Wszystko poszło według planu — widziałeś!” A na to z dumą młody: „Tak, według mojego planu, pamięta Pan?”

Inny koryfeusz powieściopisarstwa realistycznego, siedmiesięcioletni dziś przeszło Jerzy Moore, ze szczęśliwym tupetem irlandzkiej natury zawsze wierzył w olimpijską wyższość swego cyzelskiego artysty literackiego, wydoskonalonego w szkole wielkich Francuzów. To też rozmowa między jego młodem a starem „ja” u Beerbohma jest tylko egzaminem z katechizmu wyznawanej niezmiennie wiary w nowoczesną

szkołę i w siłę samego. Kiedy Moore, „I czy byli jacy malarze od czasów Manety?” — Stary Moore: „Nie”. — „Czy byli jacy kompozytorzy od czasów Wagnera?” — „Nie”. — „Byli jacy powieściopisarze od Balzaca?” — „Był — jeden.”

Gdzie tyle bóstw piśmiennictwa angielskiego się zebrało, nie mogło braknąć i naszego wielkiego rodaka, Józefa Conrada. Narysował go do tej serii Beerbohm jeszcze gdy Conrad żył, i nie zawahał się wystawić karykaturę po śmierci pisarza, bo, jak mówi w przedmowie do katalogu, „Conrad sam byłby ją pochwalił i ubawił się nią.” Istotnie, byłby chyba Conrad musiał uznać za najdoskonalsze streszczenie całej swej cudownej, romantycznej kariery ten dialog i ten obrazek. Oto siedzi sobie stary Conrad w wygodnym angielskim fotelu klubowym, i z dobroliwym uśmiechem z poza swego monoklu patrzy na małego chłopczyka w krótkich spodenkach i granatowej kurtce, co stoi przed nim i nieśmiało kręci czapkę w rękach. Chłopczyk zapytuje (jakimś dziwnym volapükim, który pewnie ma wyobrazić polszczyznę), czy pan Conrad naprawde słyszał, jak o nim opowiadają, w *British Mercantile Marine*? A stary Conrad łagodnie odpowiada: „*Mais oui, mon enfant* — co więcej, byłem nawet kapitanem! Napisałem też kilka książek — no, ale ty jeszcze jesteś za młody, by je rozumieć.”

III.

Obok tych i kilku innych wielkości literackich — malarze.

Wiadomo powszechnie w Anglii, a i poza Anglią wiadomo być powinno, że jedną z najbujniejszych indywidualności twórczych w malarstwie angielskim naszych czasów jest Augustus John. Od lat zdumiewa swych wielbicieli, przeczucując się jak Proteusz w coraz nowe fazy stylu, tak, że retrospektywna wystawa jego obrazów dziś musiałaby wyglądać, jak galeria dzieł rozmaitych mistrzów z kilku ostatnich okresów najnowszego malarstwa europejskiego. Dwa czy trzy lata temu ultramodernistyczne, kietujące z kubizmem a przynajmniej z formizmem, wielkie płótna jego na temat cierpień ludzkich w czasie wojny zawisły (ku zgorznięciu ludzi o staroświeckim guście) na ścianach środkowej sali w tej nieskalanej dotąd świątyni pre-rafaelizmu i innych kierunków XIX wieku, jaką jest *Tate Gallery* w Londynie. Uznana bowiem w sensie akademickim wielkością John jest nie od wczoraj; i jego długa, falująca broda, jak broda Bernarda Shaw, z wichrowatej, cygańskiej, stała się jedwabistą, proroczą, a kruczy jej polysk dobrze już się mieni srebrem. W przeciwieństwie do innych takich znakomici malarzy naszej doby, jak zmarły niedawno Sargent, jak sir William Orpen lub sir John Lavery — Augustus John niewiele się zajmuje malarstwem portretowym. Być malowanym przez niego, jest więc przywilejem rzadkim i poszukiwanym. To też na rysunku Beerbohma stary John zstępuje majestatycznie po jakichś wspaniałych schodach, wyszczelonych szkarłatem, a wokoło niego tłoczy się cizba ministrów i dyplomatów, biskupów i generałów, dostojnych dam i strojnych w jenerostaje sędziów, ubiegających się o jego łaski jako portrecisty. U stóp schodów stoi w obszarpanym stroju malarzskim z czasów złotej Bohemy młody John, jakby żywcem przeniesiony z *St. John's Wood* (londyńskiego Montmartre'u) i wzrokiem bolszewika obrzucając to zbiegowisko, zapytuje burklicie: „Co to za jedni?” — „Ach, to petenci”, mówi John senior i dodaje: „Słuchajno! Mamu tośmo nazwisko, a im przeciwieństwo o nazwisko chodzi. Możebyś choć kilku z nich wziął na siebie!” Na co młody John odpowiada widocznie zgola nieparlamentarnie, bo autor zaznacza tylko, że odpowiedź jest „pełna oburzenia” i „sprawia rozczarowanie”. Młody kapłan sztuki nie chce się poniząć do malowania konwencjonalnych podobizn dygnitarskich.

Jezeli tu młodociane poczucie świętego powołania artystycznego triumfuje nad kompromisowym duchem lat późniejszych, to cichszy, ale solidny triumf odnosi znowu wiek dojrzały nad nieśmiałością młodego adepta w słowach, które inny „znany i ceniony” malarz, p. Walter Sickert, wypowiada do swego dawnego „ja” — na jednym z rysunków tej serii. Mówi mianowicie: „Aha, młokosie, nie myślałeś, że zostaniesz mistrzem i wyrocznią, prawda? Myślałeś, że stary James Whistler będzie ostatnim w szeregu wyroczni i mistrzów, a tymczasem — *he in, p'tit imbécile*!”

Krócej i drastycznie odprawia niepożądanego gościa w postaci swojego dawnego „ja” czcigodny brodac i okulnik, profesor Akademii sztuk pięknych, William Rothenstein, zajęty malowaniem portretów milionerskich na wielką skalę. Do młodego aroganta, co stanął przed nim w aksamiłnej kurtce i tradycyjnym szeroko-skrzydłym kapeluszu *à la Rinaldini*, pan profesor mówi bez ogródek: „Przedewszystkiem zdejm Pan kapelusza, a następnie wynoś się Pan czempredzej z tego pokoju!”

IV

W galerii znamiętości angielskich doby dzisiejszej obok najbliższych autorowi po fachu — literatów i malarzy — nie mogło oczywiście zabraknąć polityków.

By zacząć znowu od najgłośniejszego: Lloyd-George'a e szczerzej natchnieniem na dany temat „dawne i nowe ja” budzić nie mógł. Zawsze był tem, czem jest i dzisiaj: genialnym taktikiem wyborczym, znakomitym mówcą wiecowym, doskonałym typanem demagoga. Zmieniały się tylko — hasła, które głosił, i zasady, które wyznawał, a więc rzeczy zupełnie drugorzędne. To też karykaturzysta w ramach tej serii nie

mógł z nim zrobić nic innego, jak postawić obok siebie dawne i nowe „ja” Lloyd-George'a, jako zupełnie identyczne, wygłaszające różne programy, ale z jednakim ferworem.

Daleko wdzięczniejszego i bardziej urozmaiconego tematu dostarczały dzisiejsi weterani wielkiej polityki angielskiej, spoczywający już na laurach w Izbie lordów, a bogatsi od Lloyd-George'a kulturą i zainteresowaniami duchowymi.

A więc przedewszystkiem czcigodny lord Balfour. Prawda, że filozofją zajmować się zaczął już przed sześćdziesięciu blisko laty, jako akademik w Cambridge, i odtąd w chwilach wolnych od polityki zawsze jej wiernym pozostał; co więcej (jak sam zaznaczył wobec mnie, gdy mu wręczałem dyplom doktora honorowego naszego Uniwersytetu) zasadnicze jego idee filozoficzne już w owym odległym czasie się skryształizowały i odtąd w istocie swej się nie zmieniły. Aje skądinąd — *quantum mutatus ab illo*! Młody Balfour, zamiast — jak każdy dobry akademik angielski — oddawać się głównie sportom, nalażał w Cambridge do grupy ultra-intelektualistów, pogrążonych w analizie estetycznej i abstrakcyjach spekulatywnych. Zaś Balfour dzisiejszy, mimo ósmego krzyżyka, gra jeszcze rzeźwo i gorliwie w tenisa i sam kieruje swoim samochodem. To też na obrazku Beerbohma wychudły i delikatny młody człowiek z fantastyczną czupryną i myślicielską bródką w kwiecistym szlafroku i w dekadencej pozie leży na kanapie, przewracając długimi palcami pieszczotliwie kartki jakiejś wykładowej książeczki. A u jego wezwolnia, jak jakieś widmo wyniosłe, staje rośli, muskularny, wygolony, pogodnie uśmiechnięty starszy pan w okragłych okularach, otwartej koszuli i flanelowych spodniach, ścisnąc w zyłastem ręku rakietę tenisową. I mimowolny młody esteta odzywa się do tego dziwnego zjawiska mdłym głosem: „Kto Pan jest? Wygląda Pan trochę, jak wuj Salisbury’!” Gdyby się ogolił. I co to za ciekawa rzecz trzyma Pan w ręce? A nie przebieży się Pan, będąc tak lekko ubranym? Ale niech Pan nic nie odpowiada: naprawdę nie zależy mi na tem. I niech mi Pan nie pozwoli mówić: zdaje mi się, że nie długo już pożyję; a chcę poświęcić resztę czasu myśleniu — nie dlatego, żebym sądził, że moja myśl ma wielką wartość, ale — o! proszę, niech Pan już idzie.”

Drugim wybitnym przedstawicielem świetnej humanistycznej kultury dawnego typu jest w polityce sędziwy już dziś również lord Oxford (Asquith). Jak Balfour z myślenia filozoficznego, tak on słynie z erudycji klasycznej, którą umiał zachować przez długie lata czynnego udziału w polityce. Tem bardziej bawić nas musi stary Asquith w karykaturze Beerbohma, gdy młodemu swemu „ja” jako studentowi oxfordzkiemu, już zapalonemu do klasyków, radzi nie zaniedbywać pewnych umiejętności towarzyskich, bardziej potrzebnych, niż gorliwe studia: „O, nagroda uniwersytecka z fundacji Craven’a za wiersze łacińskie? Piękna nagroda i mam nadzieję, że ją dostaniesz. Ale pamiętasz, co powiedział Cicero (w liście do Atticusa, zdaje mi się): *In studiis, sicut in aliis rebus, aurea quaedam mediocritas tenenda est*. Na twojem miejscu, zeszedłbym teraz na dziedziniec kolegium i zaprosiłbym sobie trzech przyjaciół na partyjkę — jak to się nazywa ta gra tak ulubiona wśród młodych ludzi twojej epoki? — wist, aha, prawda! — na partyjkę wista!”

Wreszcie sam dzisiejszy władca Anglii, Mr. Stanley Baldwin. Przywódca konserwatystów zawdzięcza wielką swoją popularność ponoć właśnie rzadziej przeciętności swej natury. Jest to najtypowszy John Bull, jakim go znamy z niezliczonych kartonów „Puncha”: okragławy, rumiany i dobruźnie uśmiechnięty. Z upodobaniem pali krótką fajeczkę, tak drogą sercu zwykłego obywatela, a tak mało licującą z dostojństwem jego obecnego stanowiska. Nawet miasteczko rodzinne, Bewlay, mianując go swym obywatelom honorowym, w prezencie ofiarowało mu taką fajeczkę. A „Punch” raz narysował, jak Mr. Baldwin, wychodząc z jakiegoś paradnego obiadu, zapala sobie fajeczkę na ulicy, a jakiś rodak *minorum gentium*, nie domyślając się w nim premjera, przystępuje i prosi go o trochę tytoniu

*) Karię polityczną rozpoczął Balfour jako sekretarz prywatny swego wuja, markiza Salisbury, na kongresie berlińskim r. 1878.

do swojej fajki, „bo ten przeklęty rząd Baldwin’a tak opodatkował tytoń, że dokupić się go nie można.”

Na podobny, ale jeszcze charakterystyczniejszy w swej dosadnej wymowie pomysł wpadł Beerbohm, pragnąc w swej serii uwiecznić także „dawne i nowe ja” obecnego premjera. Stoi więc przed nami Baldwin, już nie tylko z fajką, ale w czapce dżokejskiej i codziennym ubraniu w wielkie kraty, słowem *Anglus vulgaris*, Anglik pospolity, w najwykreszej swej postaci. A naprzeciwko niego jego „ja” z lat szkolnych — chłopczyna w wykładanym kołnierzyku i krótkim fraczku, które stanowią znany mundur starej szkoły internatowej w Harrow. I chłopak woła z bezgranicznym zdumieniem i ze śmiechem: „Pan — prezydentem ministrów! Bójcie się Boga!”

V

Tak to w roku Pańskim 1925 na dowcipnych obrazkach wielu ludzi dzisiejszej Anglii gwarzyli sobie z tem, czem byli niedgdy, w dawno minionych latach młodocianych. I tak wkraczający w starsze lata karykaturzysta w zadumie balansuje wszystkie *pro i contra* uniesień i złudzeń młodości z jednej, a zdobytych i wyrzeczonych dojrzałego wieku z drugiej strony.

Ze zaś większa część znakomitości sztuki i literatury angielskiej, przedstawionych w tej galerii, ukazuje nam się w swym młodocianym postaci w charakterze członków znamienitej gromady w wszystkich narodach konfraterni, zwanej cyganerią artystyczną, więc trudno i w związku z samem ideowem założeniem całej serii nie przypomnieć sobie czegoś z jednej z najczarowniejszych książek, jakimi się człowiek rozkoszował w życiu — z wiecznie młodych i wiecznie uroczych *Scènes de la vie de Bohème* Henryka Murger. Na podobną nutę, co karykatury Beerbohma, nastrojone tam jest przedziwne zakończenie całego cyklu prztygód cygańskich. Literat Rudolf i malarz Marceli, obaj już uwiecznieni sukcesami materialnymi w świecie, melancholijnie wspominają tę przeszłość awanturniczą, co do nich nuci słowami piosenki:

„Notre jeunesse est enterrée
Au fond du vieux calendrier.
Ce n'est plus qu'en fouillant la cendre
Des beaux jours qu'il a contenus,
Qu'un souvenir pourra nous rendre
La clef des paradis perdus.”

Ale gdy wyłania się projekt, by się wybrać na sposób dawnych dni do dziadowskiej knajpy artystycznej przy *rue de Four* na obiad za dwanaście sous, teraźniejszość odzywa się całą siłą swego rozumnego głosu: „*Ma foi non... Je veux bien consentir à regarder le passé, mais ce sera au travers d'une bouteille de vrai vin, et assis dans un bon fauteuil. Qu'est-ce que tu veux, je suis un corrompu. Je n'aime plus que ce qui est bon!*”

Tym akcentem zgody z życiem harmonijnie kończy swe dzieło Francuz, z całym klasycznym rozsądkiem swej rasy i tradycji.

U Anglika wolno się nam czego innego domyślać. Naród to nieskończenie bardziej romantyczny od wielkich ludów łacińskich, i choć największe może w nowszych dziełach osiągnął triumfy w praktycznych dziedzinach życia, jednak irracjonalne pierwiastki nieraz niespodzianie biorą górę nad logiką i poruszają do głębi jego uczuciowy w gruncie pod chłodną skorupą temperament. Dlatego nie wiem, czy z oryginałów tej serii karykatur choć jeden — prócz chyba Lloyd-George'a! — nie powtórzyłby z głębiem rozróżnieniem słów Goethego z prologu „Fausta”, które i sam Beerbohm znać używał za wyraz najgłębszej istoty swych natchnień przy tworzeniu całego cyklu:

„So gib mir auch die Zeiten wieder,
Da ich noch selbst im Werden war,
Da sich ein Quell gedrängter Lieder
Ununterbrochen neu gear, Da Nebel mir die Welt verhüllten,
Die Knospe Wunder noch versprach,
Da ich die tausend Blumen brach,
Die alle Taler reichlich füllten.
Ich hatte nichts und doch genug:
Den Drang nach Wahrheit und die Lust am Trug.
Gib unbändig jene Triebe,
Das tiefe, schmerzvolle Glück,
Des Hasses Kraft, die Macht der Liebe,
Gib meine Jugend mir zurück!”

HELENA MOSKWIANKA

DOM SZYMONA

Wozy linii 14-tej zakreślają pętlę przy końcu ulicy Mostowej. — Co minutę ukazuje się na moście wagon ciemno-błękitny, sunie kilkadziesiąt metrów po linii prostej i nagłym ruchem skręca na szynę pętli. — Niknie z oczu na przeciąg kilku minut za domem Szymona, by ukazać się znowu u wylotu ulicy Krótkiej.

Pętla nie jest duża, okraża tylko jeden jedyny dom, owijając go szerokim pasem o srebrnych krawędziach.

Wycięty z gromady innych sterczy dom Szymona niby na wyspie, zamkniętej kołem szyn, drutów i dźwięków. — Pierwszy wóz tramwajowy, wjeżdżający na szynę o piątę, daje sygnał. Przenikający przez szyby ostro i uporczywy dźwięk mówi wyraźnie: już jestem.

Odtąd co minutę powtarza się to samo, bez przerwy. Sześćdziesiąt razy na godzinę, sześćset na dziesięć godzin, tysiąc sto czterdzieści na godzin dziesięćdziesiąt. 1141 o godzinie 24-tej daje znak wypoczynku. Szymon zna dobrze wszystkie, potrafi wśród tysiąca odróżnić dzwonek wozu 45-go zajeżdżającego na skrócie, nerwowo trzepot ósmego i leniwie, jakające ostrzeżenie 63-go. Ludzie, mieszkający na dole, nie zwracają na nie

uwagi. Otwierają beztrząsco okna, wchłaniając powietrze i dźwięki. Lecz na piętrze sześć okien Szymona broni się dzielnie podwójną zbroją szyb i okienic. Połączone zasuwają połowy przez dzień cały przylegają pokornie do ram, by w nocy dopiero, z uderzeniem 24-tej przeciągać zdrewniałe szkielety opraw. Wyciągają wówczas z ulgą otwarte ramiona, gładka zaś ściana domu najeża się nagle szeregiem 24-ech skrzydeł.

Wtedy też gasi Szymon płonące przez cały dzień świece, i przechodząc z pokoju do pokoju, wpatruje się w jasne, równe prostokąty wchłaniające spokojnie fale powietrza. I one rozpoczynają obecnie lepszą część doby, — nierozpruwane co chwila kadłubem wozu. Codziennie latem i zimą przez pięć godzin z rzędu znajdują tu fale powietrza zaciszną gospodę. Zmęczone i zimne opadają leniwie na dno, wypychając do góry ogrzane i wypoczęte powietrze domowe. Chętnie wita je Szymon i odczuwa dobrze jak rozredgane jeszcze ostatnim dźwiękiem, układają się z zadowoleniem na gładkich szerokiach sprężach. Lecz mimo wszystko te, które przychodzą o piątę, uderzają już bezzwłocznie o szorstkie deski okienne.

Szereg zamkniętych okien na piętrze wygląda tak groźnie, że rzadko odważa się ktokolwiek zapukać do drzwi Szymona. Zdać się bowiem może każdemu, że dom zagrożony jest we śnie.

Czasem zabłąka się tu przypadkiem uliczny handlarz i zapuka odważnie do drzwi kuchni. Odprawia jednak każdego kucharka Agata, przerażonymi gestami nakazująca milczenie.

Jeden tylko Melon ma tu wstęp wolny o każdej porze — ilekroć powoli i ostrożnie otwierają się drzwi kuchni, wie już od razu Agata, że to on wchodzi.

Melon jest wysoki i barczysty i dźwiga zawsze kosze pełne owoców; umie jednak stąpać bezgłośnie. Kosze ustawia na ławce kuchennej, — jedne pełne woskowo polyskujących jabłek, inne chropawych pomarańczy. Świeża woń owoców napędza wówczas izbę, zwyciężając mdłe i ciepłe zapachy kuchni.

Zanim Agata odważy potrzebną ilość, wchodzi Melon cicho do środkowego salonu. Tu przebywa Szymon przez dzień cały; od piątej do dwunastej. Radośnie wita Szymon gościa, zasiadając przy małym stoliku. Teraz zaczynają obrady ciche, a najważniejsze. Mówią długo, opowiadają sobie wzajem szczegółów z Księgi Znamośności rzeczy.

Ale najdłużej i najgoręcej mówią o domu. Rozumieją obaj dobrze serdeczną jego mgłę. Wzruszają się w ból, jaki czuć musi okrażany obrotami wozów. Znają dobrze nienawiść, jaką żywi do dźwięków każdego sygnalu.

Tak zastaje ich zawsze Agata, wnosząca na wysokim koszu kolorowe kule owoców. Kosze czekają w kuchni, wstaje więc Melon i obiecawszy wkrótce powrócić, wychodzi.

Agata oświłła się już z jego powolnym stępaniem i milikłymi słowy. Nigdy jednak jeszcze nie otwierał drzwi tak ostrożnie, jak dzisiaj. — Stał już na środku kuchni, gdy go spostrzegła.

— Łazicie też, jak mara, ażem się zlekła.

— Trzeba wam będzie iść stąd, Agato — odrzekł.

Zanimowiła z wściekłości — a zanim gębę rozewrzeć zdolała, znikł już w salonie.

Teraz dopiero spostrzegła, że przyszedł dzisiaj bez koszy. Coś się ważnego znaczyło. Pod drzwi podszła. — Cicho było w salonie, jak zawsze. Wejść teraz — dyktowały zuchwałe myśli.

A tutaj na spełnienie samo zawołano z salonu: „Agato”. Weszła; siedzieli jak zwykle, tylko więcej jeszcze osowiali.

— Zbierajcie rzeczy Agato — powiedział Szymon.

Jego to była psia robota, handelesa! plotek skądś na nią naznosić musiał. — Ale wdrowana już była tak do cichości, że wybuchnąć niej nie śmiała. Zobaczyła zresztą pieniądze, — odprawy sowitą, a i dosyć już miała tych diawców; okien zawsze zam-

kniętych i świec palenia. Kiedy wyszła, odezwał się Melon.

— To już i mniej o jedną — co zasię z resztą?

— Wiece, że już mało ich zostało? Zeszłego tygodnia wyprowadził się doktor z rodziną, wczoraj ci od podwórza. Zostały tylko krawcowe.

— Spenetrowali — szepnął z uciechą.

— Idziecie do tamtych Melonie — niech się wynoszą zaraz. Dopilnujcie tego koniecznie; niewiadomo, czy on zechce czekać.

A gdy zamknęły się drzwi za Melonem, wstał Szymon, i ściany obmacywać począł. Tajemnym alfabetem drgał opowiadały.

— Zechcecie poczekać — prosił.

— Czekamy.

— Rozważyłście dobrze?

— Postanowione.

— Wszystko jak dawniej?

— Co minutę okraża — zadrżały

Znieruchomiał nagle i umilkły. Zaszła- pały w kuchni ostrożne kroki Melona.

— Wcale się nie spierały. Nawet tak woła.

— Pójdą pod wiecór.

— „Pod wiecór”, zadrżały ściany.

— Czasu dużo jeszcze, posiedzieć Melonie.

— Jakżeż to, panie, myślicie, — zostaną

przecież z Wami.

Rozbłyły wielką radością oczy Szymona. Ale zrozumiał od razu, że tak się stać nie może.

JANUSZ STEPOWSKI

CZEKANIE

Trzeba abyśmy w piersiach głód uczuli,
żeby zagasy gwiazdy pośród nieba,
wtedy urzemy nad ustami ulic,
— skiby żytniego chleba.

Wyrosną z bruku ręce nagie, wychudzone,
wzjadą nad dachy domów, nad dymy kominów,
nad płaszczyzną wystrzelą regularnym pionem,
i dzień stanie się jedną niezwykłą godziną:

od krwi skrzepłej czerwony i od śmierci
[bledszy
zapatrzonej w milczeniu w święte wniebo-
[wzięcie,
las piszczeli nad nami rozepcze powietrze,
— ręce — ręce — las rąk na firmamencie!

Zapomniemy czym były nasze nogi
w noc czarną po ulicach tupiące z daleka,
gdy tyle razy w świat szeroki
trzeba było przed kimś z kąta w kąt uciekać.

Zadzyszane w gonitwie od drzewa do drzewa
zatrzymają się nagle gościecne welniane,
wryją się głęboko w rolę czarną jak heban,
śroń liści drzew zawiśnie jak owoc: — cze-
[kanie —

Nakryte rudym łukiem, sparszałe w popiele,
kaprawe kociska wbią ślepia w zaułki,
kiedy za węglem domów przy natłoku
[świecie
na przedmieściach wyć poczną nad ranem
[spelunki.

W jedną z sobot, po jakimś zwyczajnym
[fajrancie
zejdą się w tajemnicy, nieznani nikomu,
by wróżyć z znaków nieba. Po długiej na-
[radzie
schyla głowy i cicho powrócą do domów.

I cóż z tego, że pierwszy mowca będzie doroz-
[karczem
i na koźle pół życia przedumał nad miastem,
czytał szyldy skurczone, zmarszczone jak
[tworze
i litery pachnące, niby bułki z masłem,

w hutach piersi wydełe słowa, szklane kule,
zakolyszą się nad nim i padną w tłum głodny,
wargi jak opłatkiem podzielią się bólem,
wszyscy będą mieć oczy czerwone, wilgotne.

A potem znów wieczór zapadnie liljowy,
pożegnają się z ludźmi i zdrawia i ptaki,
głupi list napiszę, że cały jest i zdrowy,
do mojej złotowłosej, dalekiej kochanki.

W nocy zegar zatrzymam i wyskoczę oknem,
nikt mi wtedy nie urzy, ani nie posłyszysz,
długimi ramionami powietrza się dotknę
i stanę przezroczysty, zawieszony w ciszy.

A w noc, w palcach chropawych błyszczeć be-
[da igły,
przez całą noc nikt strasznych oczu nie przy-
[mruży,
przez całą noc naznoszą kamienie i cegły,
czekać będą, — i znów z gwiazd na niebie
[wróżyć.

Z podartej skóry pleców i piersi pięknych
zszją krawcy stędry murarzem i cieślom,
nazajutrz w zębach ulic, martwe transpa-
[renty
załopocą brutalną, zmartwychwstałą pieśnią.

Wtedy nikt ci kułakiem buntu z ust nie zetrze,
synu brudnych kanałów nieprawy, niczyji,
każdy będzie jak pomnik stężył na wietrze,
kiedy go pierwsza kula na wylot przebieje.

Ukladałeś w kołyce klocki w suternach,
przez okno wzrok twój z głodu ślad butów
[pozerał.
o jakże słodko będziesz pił zachwyt oczyma,
gdy przyjdzie za zdeptaną ulicę umierać!

pomięty w tłumie pięści twardych jak o sęki,
ściśnięty w czaszkach głów mrowiących się jak
[kopce,
jak to się stało nagle dzieciaku maleńki,
żem ciebie urzał takim niepojętym chłopcem!

My wiemy, dokładnie wszystko wiemy,
na rogach ulic szmery chwytając w uszy co
[dnia,
spojeni, czarną masą stoimy, nie krzyczymy,
wieczór tylko z gwiazdami rozmawiamy głodni.

— Słuchajże dobrze, wyjdiesz stąd, kiedy
i one. Dwóch nas jest tylko prawo rzeczy
znających. O innych nie wiem; musi ktoś
zostać.

— To i wy chodźcie panie.
— Nie, ja zostanę, dopomóc tutaj muszę;
siły dodać. Na wielką rzecz się waży i na
niezwykłą.

— Sprawiedliwie — przyznał.
— Siebie na raz inny zachowaj; następcę
wyszukaj, prawa rzeczy naucz.

Podali sobie ręce. —
O godzinie dwunastej rozwarły okna do-
mu wchłonęły dźwięk ostatniego dzwonka.

Wtargnął zwycięsko do pokoi sam swą
odwagą zdumiony. Przywitał go Szymon ży-
czliwie; „wchodźże, świadectwo masz dać,
rozumiesz — że do chwili ostatniej zaczę-
kał, mścić się na nikim nie chciał, ustąpić
wolał”.

Roztrzępotany dźwięk spoważniał odrazu:
„Zaświadczyć”.

A gdy ostatni wóz, minawszy pętlę, wje-
chał bezpiecznie na prostą linię toru; zsu-
nęło się cicho na ziemię blaszane pokrycie
dachu. Potem powoli i łagodnie pusiły wią-
zania stropu, pomału zesunęły się belki, leni-

IDEOLOGJA
WALKI I PRACY

Dzisiejsze kierunki literackie są ucieczką
literatury od życia. Zaczysne hasło „sztuka
dla sztuki”, przejawiające się we wszystkich
„izmach” jest trzowliwym szukaniem bez-
piecznego ukrycia na przypieku gorliwego
„desinteresement” w sprawach społecznych.
Fala demokratyzacji i socjalizacji społeczeństw
niesie na sobie drzazgi arystokratycznych
jachtów, a literatura litościwie dostarcza tym
rozbitkom jako pokarmu, sztukę dla „wybra-
nych”, z którymi łączy ją rozkochanie się
w pustce formy i strach przed potężną treścią
bieżącego dnia.

Jeżeli kiedy, to właśnie w chwili obecnej
nie wolno literaturze odwrócić się plecami do
życia i pogardliwie machnąć ręką według
zasady „laissez faire, laissez passer”. Postęp
albo jest dziełem niezależnych od nas czyn-
ników, za które tylko zarozumiały biorą
odpowiedzialność, albo staje się coraz bar-
dziej zależnym od naszej świadomej woli.
Zwolennicy pierwszego poglądu niech idą
na puszcę i bawią się rozmyśleniem o abso-
lucie, zagryzając kontemplację szarańcza,
albo niech się powieszają.

Ci zaś, którzy wierzą w regulowany naszą
wolą postęp, niech dziś staną się świadomi
mymi obrońcami literatury, nawet choćby byli
literatami. Barbarzyństwo dzisiejszej cywilizacji,
która zdobyła się zarówno na radio,
aeroplany, jak i na gazy trujące, wyzywa
do walki jedynie odpowiedzialną za postęp
kulturalną świadomość. Literatura powinna
dziś stać się jednym z narzędzi walki o ura-
towanie kultury, zagrożonej wszechobłędem.

Literatura powinna w obliczu wielkich za-
gadnień ogólnoludzkich przekształcić się
dziś z biurokraty Parnasu na świadomego
szermierza, powinna stać się społeczną i ten-
dencyjną. Nawet kulawy Pegaz, który pięk-
nem słówkiem maskuje nieudolność lotu, na-
wet on powinien kuszytać w jarzmie, nim
go silniejsi zastąpią.

Tematami, które muszą się narzucić lite-
raturze społecznej i tendencyjnej są dziś
problemy pracy, walki i etyki ułitytarnej.
Praca ogólnoludzka nigdy jeszcze nie miała
znamion tak beczelnie głupiej beczelowości,
jak w ostatnich dziesiątkach bieżącego stu-
lecia. Nigdy bowiem jeszcze nie zmarniono
tyle kilogramów ludzkiej pracy. Hyper-
produkcja i niszczenie własnych produktów
dla utrzymania ceny, budowanie i burzenie
tego, co się zbudowało, stanowi cechy tej
pracy. Chaos i wrzaskliwość tej walki kon-
kurencyjnej, zwanej pracą, unicestwiającej ją
indywidualne cele, stanowi jej tragedię, prze-
rastającą najwyżej koturny indywidualnego
tragizmu, tragedię unicestwienia żywiołu
świętego dla nas, jak świętym był dla jak-
śniewca ogień-dobroczyni. Dla oka śledzą-
cego bacznie pion postępu może nie tyle
jest tragiczną nędzą i głód bezrobotnych, ile
przechadzająca się z założeniami rękami, apatyczna i bezkwestna, wycieńczona orka
w służbie obłąkanej walki konkurencyjnej i
przyłoczonej depresją beczelowości praca.

Ta tragiczna i święta siła, oczekująca celo-
wego wyzwolenia z mięśni mas, jest chyba
niebanalnym tematem dla twórczości.

Legendarny heroizm walki i piękne pozy
herosów w służbie Marsa odarło dzisiejsze
życie ze wszelkich pięknych piórek. Dziś za-
sada wojny polega na najtańszym mordzie
masowym, bo wtedy jest najsukuteczniejszą
„higieną świata” w militarystycznych pojęciach.
Niema tu ani miejsca dla herosów, ani
nawet dla tego piękna i dostojństwa, z
jakim o żer walczą drażniące bestie. Jest
tylko zwyrodnienie. Estetyczną jest tylko
walka z przyrodą, ale tę zeszpeca i osła-
bia konkurencyjna praca, to też jedynie
piękną jest dziś walka o celowość pracy.

Nie jest już heroicznym wypruwanie jeli
nawet bagnem pierwszego grenadjera Francji
w walce o maskowane hasłami patriotycz-
nymi interesy kapitalizmu, ale zbiorowa walka
o nowy typ pracy, pozbawionej znamion
anarchji i bandytyzmu.

Kulturze naszej grozi utrata mowy i zdol-
ności porozumiewania się ze samą sobą, bo
każde pojęcie ma dziś równie ważne po-
dwójne znaczenie. Określmy wreszcie, co zna-
czy „bohater”, a co „bandyta”, zrewidujmy
pojęcia i wprowadźmy bezwzględnie ich jed-
noznaczność. Dziś na odmianę powinno na-
leżeć do dobrego tonu, żeby poeta nie
czuła wstrętu do zagadnień etycznych, jak
djabł do święconej wody.

Etyka ułitylarna zarysowała się dziś wy-
raźnie, jako podstawa rozwoju postępu.

wie ciekawą fontanną opadały cegły do wne-
trza, ściełali się grubym pokładem cynobro-
wego pyłu. Na warstwie tej z radością i wy-
godą ułożyły się taflę szyb i deski okienne.

Sufity i podłogi osuwały się w podmiemia
piwnic, jak opadające na dno rzeki trawy.
Największą ostrożność, niż inne, osiadła na
fundamentach — ta właśnie niosła na sobie
ciało przyjaciela-Szymona.

Wypytywani o wypadek sąsiedzi, nie-
umieli wyjaśnić niczego.

Nikogo nie przebudził w nocy huk ani
wybuch.

Nikt nie usłyszał łoskotu.
Rano zastali poprostu gruzy na miejscu
domu.

Stojący zdala od tłumy handlarz owoców
podziwiał uśmieszniętą wielką mądrość rze-
czy. — „Połapać się nie mogą, łoskotu chcieli,
hafasu — przed nim przecie uciekłeś. Zrobiłeś
wszystko, jak trzeba” — cicho pochwalił.

Tłum zaś rozsunął się nagle przed auto-
mobilem „Gwiazdy”. Sprawa była zastanawia-
jąca i godna całej szafy najmłodniejszego
dziennika. Po wypytaniu obecnych, urado-
wany pomysłem młody reporter, zatytułował
artykuł: „Samobójstwo domu”.

To też omijanie jej zagadnień jest małowie-
szczaństwem zmanjerowanego w lupanarach
snoha.

Chcemy, aby literatura uczyła nas wiary
w postęp, aby odczuła nas kultu Molocha
i aby mówiła nam o pracy, którą nie tylko
można wymieniać na garnitur czy buty, ale
o pracy, która będzie jednym z ogniw w roz-
wojowym łańcuchu ludzkości.

Jeśli literatura odsunie się od życia, to
ono wyprzedzi ją i weźmie w kuratele, jak
niedorozwiniętego dzieciaka i zrobi z niej
niewolnicę zwycięskich hasel społecznych.
Wtedy śpiewać będzie literacka brać według
przepisowych nut, bo literatura nie chciała
być towarzyszką życia we walce i pracy
z obawy przed obłożeniem eterycznych nio-
żek. Kto wie, czy przyszła higiena społeczna
nie umieści napisu „Wstęp wzbroniony” na

TADEUSZ SINKO

TEATR, KTÓRY STOI PUSTKĄ
I TEATR, KTÓRY BĘDZIE PEŁNY

Badacza zjawisk kulturalnych nie wzru-
sają dość powszechne narzekania na upadek
dzisiejszego teatru. Wie on bowiem, że każde
starsze pokolenie uważa każdą nowość za
objaw upadku wogóle, choć to jest co naj-
wyżej upadek tego, co było modne za cza-
sów jego młodości. Mógłbym przytoczyć bia-
dania Arystofanesa nad upadkiem teatru
ateńskiego po śmierci Ajschylosa i Sofoklesa
i przypisywanie tego upadku Eurypidesowi,
temu pocie, który i u współczesnych więk-
szą miał popularność niż wszyscy inni, i po
śmierci przez całe wieki działał z energią
nigdy się nie wyczerpującą. Ale zamiast
świadectwa z przed 2300 lat woleć przyto-
czyć bliższe, z przed 100 lat: Kajetan Ko-
źmian i jego koledzy z obozu klasyków wie-
rzyli święcie, że upadek literatury polskiej,
jej zbierawianie zaczyna się od — „Bal-
lad i romane”, od „Dziadów” wileńskich
i „Sonetów krymskich” Mickiewicza. Historia
dowiedła, że był to początek nowej, naj-
wspanialszej epoki literatury polskiej. — Dla-
tego narzekania na upadek współczesnej
twórczości dramatycznej, jako głównej przy-
czyny upadku teatru, historia kultury nie
wzruszają.

Nie przywiązuję on też większej wagi do
chwilowych, jak się spodziewa, trudności
finansowych u publiczności. Pewnie, że nie-
jeden dla tego nie idzie do teatru, że go na-
to nie stać. Ale jeśli się zwąży, ile te spaupe-
ryzowane publiczności chodzą do kina; jeśli
się przypomniać, że za cenę dwóch foteli w ki-
nie może się mieć jeden fotel w teatrze, a
tańsze miejsca nawet w równej cenie: to się
musi przyznać, że kto chodzą raz na ty-
dzień do kina, mógłby z tym samym wysił-
kiem finansowym iść raz na dwa tygodnie
do teatru, gdyby go teatr pociągał równie
silnie, jak kino.

To, że do kina można iść wprost z biura
czy z ulicy, a do teatru trzeba się przebie-
rać, także nie jest czynnikami rozstrzygają-
cym stanowczo na korzyść kina, bo przecież
panowie nawet na dancingu chodzą w ma-
rynarkach, a u pań w teatrze widzi się
przeważnie suknie popołudniowe, w każdym
razie nie balowe.

Współczesna pauperyzacja publiczności nie
wpłynęła więc stanowczo na upadek frekwen-
cji teatralnej, choć się niewątpliwie do niego
pryczyniła. Tak samo przed tysiącami lat
zubożenie Aten przyczyniło się tylko do za-
niebdania kosztownej tragedji, ale nie po-
wstrzymało rozkwitu twórczości komedjowej.
Bogaty Rzym podjął wystawianie i tragedji
i komedji i bawił się niemi przez dwa wieki,
póki mu się nie sprzykrzyły. Stało się to
w epoce najwspanialszego rozkwitu kultury
i literatury rzymskiej, w epoce Augusta. Oto,
co mówi klasyczny świadek, Horacy (Epist.
II 1, 182 nn): Stwierdziwszy, że lud pod-
czas przedstawienia teatralnego woła o —
niedziwiedzia albo o szermierzy, to jest o walki
dzikich zwierząt i gladiatorów, tak dalej
ciągnie: „Ale już też i szlachta całą rozkosz
przeniosła od uszu do niepewnych oczu i do
próżnych uciech”. Tu następuje żywy opis
„wstawek” w tragedji: Na scenie odbywał
się przegląd — lupów wojennych zwycię-
skiego wodza; maszerowało wojsko, defilo-
wała kawaleria, prowadzono słonie i wiel-
błądy, niesiono dzieła sztuki...

W słowach: *migravit ab aure voluptas*,
omnis ad incertos oculos mieści się najtraf-
niejsze objaśnienie upadku teatru rzymskiego.
Publiczność nie chciała słuchać, chciała tylko
patrzeć. Dlatego miejsce tragedji zajęły
nieme, lecz zato wystawne, pantomimy, miej-
sce komedji mimy, a nadto igrzyska gladiato-
rskie i walki dzikich zwierząt. Owe nieme
widowiska optyczne i taneczne, jak pantomi-
my i mim, zastępowały dzisiejsze kino, inne
kabaret i walkę byków. Te widowiska wy-
starczyły Rzymowi pogańskiemu aż do końca
jego istnienia, wystarczyły też Bizantyń-
com aż do zdobycia Konstantynopola przez
Turków. Turcy przejęli od Bizantyńczyków
swoją marionetkę: Karagöza. A że i na Za-
chodzie nie było od Narodzenia Chrystusa
aż do XV w. innych widowisk, jak religijne
misterja i moralitety, odpowiadające w swym
charakterze religijnej tragedji attyckiej (była
ona przecież pierwotnie nabożeństwem ku
czci Dionyzosa) i świeckie widowiska roz-
maitych żonglerów i wesolków, którzy kon-
tynuowali nigdy nie wygasłą tradycję rzyms-
kich mimów, przez piętnaście wieków
obowiązywała Europa bez właściwego teatru
z tragedją i komedją. Stworzono go na nowo
w epoce Odrodzenia według starożytnych
wzorów: Seneki, Plauta i Terencjusza. Ten
nowy żywot teatru trwa już przeszło
cztery wieki i gdyby za naszych czasów miał
się skończyć, historyk kultury skonałato-
wałby tylko, że jak za czasów Horacego,
publiczność przeniosła zainteresowanie este-

wszystkich niebach, pozaświatach i wszys-
kich „maria tenebrarum”, czy nie skonfiskuje
prywatnych, choćby najbardziej minjatur-
owych systemów słonecznych i nie odbierze
ostatniego kąta tym, którzy nie w porę tu-
maczyć się będą, że „królestwo ich nie jest
z tego świata”?

Komu zaś nie w smak zaprzeganie Pegaza
do pluga, niechże o tem pamięta, że ten
olimpijski rumak chodzi dziś pokornie, jak
osiołek za stulonemi uszami w jarzmie sze-
rokokich upodobań i społecznych więzów,
pozwalając sobie jedynie od czasu do czasu na
nieszkodliwe „Y-ya!” dla zaznaczenia swego
„ja”. Na wypadek swawolnego wierzgnięcia
spotyka się z biczem krytyki, którym nad
tym literackim kłopotem wywijają wszyscy:
od farnala dziennikarskiego do zdemobilizo-
wanego rycerza.

P. A.

WITOLD ZECHENTER

S A L W A

Od wschodu dudni wichry,
zamętne idee lśni —
o noce polskie, noce ciche,
nie wiecie nic o krwi!

Niebo rozgawia się piorunem
i huczą złocone tysiące —
a u nas — wątle, smutne
wschodzą słońce!

Otwórzcie się, bramy zaryglowane!
zburzyć złocene pomniki!
nasze noce są zaspane!
nasze słońce rodzi tylko słowiki!

Chcę się pierśią w pierś mierzyć z buntem!
chcę być stosem płonącym w południu!
słońce nasze jest tylko żółte!
noce nasze są gnuśne i brudne!

Niech zahaczy o szczyty Karpat
wichry, który wonie po Europie!
nasze serca śpiew bzu rozszarpał
tak lirycznie, że aż okropnie!

O jaśminie! słodkie są twe wonie,
takie słodkie, jak usta dziewczyn —
lecz my chcemy kołców na skronie!
raz zapomnieć, jak dłoń miękka pieści!

Błogosławiony bądź dniu,
który otworzył nam oczy,
gdy nie będzie jaśminów i snów —
i zakwitnie tętent prorocy!!

KRONIKA

— „Fausta” Goethego w doskonałym tłó-
maczeniu znanego poety i dramaturga Emila Ze-
gadłowicza wystawiono 27 stycznia b. r. w Te-
atrze Narodowym w Warszawie. Tegoż autora
»Głaz graniczny» odegra po raz pierwszy dnia
12 lutego znakomity zespół »Reduty» (pod dy-
rekcją Osterwy) we Wilnie, poczem powtórzy go
powielokrotnie razy podczas objazdów miast kres-
owych. Na rozpoczęcie sezonu wielkopostowego
wystawi Polski Teatr w Poznaniu (Szpakiewicz
i Szczurkiewicz) jeszcze jedną sztukę Zagadłowi-
ca p. t. »Nawiedzeni», przyczem główną rolę
w dramacie tym kreował będzie p. Szpakiewicz.

— „L'Art vivant” ze stycznia 1926 zamie-
szcza ciekawy artykuł Lucien Murat o p. Ha-
lickiej (rodem z Krakowa), mieszkającej w Pa-
ryżu, o której talencie malarskim wyraża się bar-
dzo pochlebnie.

— Ostatnia wystawa w warszawskiej
»Zachęcie» przynosi nam ciekawe prace Ma-
gdaleny Gross (rzeźba), oraz Marii Koźniewskiej,
Stefana Domaradzkiego i Feliksa Rolińskiego
(malarstwo). Z grupy nowopowstałego »Zespołu»
wyróżniają się Kędzierski i Kopczyński. W sa-
lach stałej wystawy graficznej zwracają uwagę
wytworne grafiki Lama, Hulewicz, Bartłomiej-
czyka i innych.

— Redukcja katedr na uniwersytetach.
Na uniwersytecie Jagiellońskim zniesiono trzy
katedry profesorów nadzwyczajnych, zniżając ich
liczbę z 27 na 24. Na uniwersytecie lwowskim
zredukowano 7 katedr.

— »Rewizja na Parnasie». Odczyt pod
powyższym tytułem wygłosił dnia 24 stycznia
w Krakowie poeta i krytyk Jarosław Janowski.
Poruszył on w bardzo oryginalny sposób potrzebę
zrewidowania formułek, będących dotąd »alfą
i omegą» krytyki literackiej, oraz stwierdził, że
zainteresowanie się poezją maleje z powodu ob-
jętości jej wobec potężnej treści dnia dzisiejs-
zego, natomiast zbliża się okres hegemonji prozy.
Urywek z tego odczytu drukujemy w naszym
piśmie.

— Ku czci St. Żeromskiego i Wł. Reymonta
odbyła się dnia 24 stycznia w auli uni-
wersytetu Jagiellońskiego uroczysta akademja z na-
stępującym programem: Chór akademicki, słowo
wstępne p. Ziomka (w imieniu Koła Polonistów
U. J.), przemówienie prof. J. Kallenbacha, odczy-
tanie »Trenów» Żeromskiego przez profesora
I. Chrzanowskiego, oraz recytacja »Snu o szpa-
dzie» Żeromskiego i »Wolania» Reymonta.

— Zakaz urzędzenia Akademji ku czci
Żeromskiego. Podajemy za »Nurtem»: „grupa
lubielska O. M. N. (Organizacji Młodzieży Na-
rodowej) zwróciła się do J. M. X. Rektora z pro-
śbą o pozwolenie na urządzenie (na Uniw. Lu-
belskim) Akademji ku czci Żeromskiego — jed-
nak spotkała ją odmowa...

— »Wesele» Wyspiańskiego wystawił we
Wilnie po raz pierwszy teatr »Reduta» dnia
19 stycznia.

czestwio i tak zagmatwała wszystkie sprawy
publiczne i prywatne, że ludzie trzęsą się
co chwilę z oburzenia na to i owo. Gdyby
te sprawy ekonomiczne, społeczne i wszystkie
inne zeszyły ze szpalt dzienników na scenę
i gdyby tam wyzwołyły oburzenie w śmiechu,
komedia przyczyniłaby się do przywracania
wewnętrznej równowagi widzów. Przynajmniej
na scenie łotrówstwo byłoby karane a cno-
taby triumfowała.

Tragedja wymaga tego, co się nazywa
patosem odległości, więc nie może trakto-
wać zdarzeń współczesnych. Ale przerzuci-
nie ciemnych i jasnych sił, tworzących dzie-
isiejsze życie publiczne i prywatne, na ekran
dzieł i ożywianie niemi utworów wziętych
z przeszłości historycznej czy fikcyjnej,
zaktualizowałoby także tragedję. Warto przy-
pomnieć, że wielkie tragedje Ajschylosa, So-
foklesa i Eurypidesa, mimo osnowy mitycznej,
poruszały najważniejsze problemy aktu-
alne, a nie inaczej postępowały wielcy tra-
gicy francuscy i polscy: Lilla Weneda jest
tragedją r. 1831, Wesele tragedją r. 1900...

Słowem: Teatr współczesny należy już do
przeszłości i jest nieaktualny, passeistyczny.
Należy go związać z bieżącym życiem, zaktua-
lizować, a wtedy napelni się nietylko publi-
cznością, ale i — wrzawą.

REWIZJA FORMULEK

(Fragment z pracy p. t. „Rewizja na Parnasie“)

.... Proza — to ziemia pończota dla dobrych poetów. Ale niebezpieczna dla szarlatanów.

Częstokroć błyskotliwi, lecz płytki poeci zdradzają istotną skalę swego talentu w prozie. Taki n. p. André Salmon, zreczyn wierszopis, odstania krótki oddech twórcy w pseudo-sensacyjnej powieści p. t. „Une Orgie à St. Petersburg“: rzecz całkiem blaha, ot lekki, dość wodnisty fejleton.

Wogóle musimy zrewidować wartość dwóch modnych, zdradliwych sprawdzianów krytycznych: oryginalny i szczery.

Wielu awangardystów przypuszcza, iż dowiedzeniu komuś oryginalności równa się dowiedzeniu jego genialności. Ja sam bardzo często starałem się nadewszystko przy ocenie dzieł sztuki doszukiwać się ich właściwego, swoistego oblicza, oryginalności. W dobie zacierania umysłów szablonami, nieprawdą jest oddawna formułkami na poezję i „poetyczność“ — trzeba było koniecznie uwidocznić znaczenie indywidualnych poszukiwań autora za nowością, za niewydeptywanymi ścieżkami. Ale stąd daleko do uznania oryginalności za wystarczający dokument geniuszu, za patent świetności!

Trudno nie stwierdzić, iż najoryginalniejszym, a więc najmniej podobnym do poprzedników i współczesników, wnoszącym zupełnie odrębny, nieznany przedtem ton w poezji lat 1918—21 — jest autor „Łąki“ (1919), Bolesław Leśmian. Książka ta stanowi niezaprzeczenie pierwsze artystyczne objawienie nowych możliwości twórczych. Nie znajdujemy w niej żadnych wyraźnych wpływów polskich lub zagranicznych; chciałbym powiedzieć: nie ma ona nigdzie pierwowzoru.

Zdawałoby się więc, że autorowi jej należy się tytuł wieszczca, prekursora, geniusza, rewelatora, mistrza, przywódcy... I zapewne na coś podobnego zasłużył Leśmian w zupełności; zasłużył mianowicie na miano odkrywcy świeżych źródeł poezji, albo powiedziawszy ściślej, rzeźniąc strugi nowego prądu. Kiedy będziemy mówić o powojennej sztuce polskiej, nie zawahamy się wymienić Leśmiana jako pierwszego oryginalnego odkrywcy nowego spojrzenia na rzeczywistość. Czy jednak sama „oryginalność“ zgoutuje mi pierwsze miejsce w pocście poetów Polski odrodzonej?... Gdyby oryginalność rozdała dyplomy na nieśmiertelność — ani Mickiewicz, ani tembardziej Słowacki nie mieli by na swych czołach słodkiego pocątku Sławy. Wiadomo, ile zawiadzają obcym wpływom, jak ściśle wzięły (maniera?) łączyły wszystkich pisarzy romantycznych. Gdyby wysłać analogie Słowackiego do Byrona, Szekspira... Mój Boże, cóżby z naszego wieszczca pozostało? A przecież — czujemy to doskonale — pomimo wszystkie przyuczynki wpływołogiczne, pomimo wszystką „bluszczowosć“ jego muzy — pozostanie dla nas Słowacki ten, czem był zawsze: mistrzem, nieporównywanym artystą... Może więc oryginalność nie jest jedynym kryterium oceny? Może trzeba ograniczyć jej doniosłość i powtórzyć określenie Norwida: „Oryginalność — jest to sumienność w obliczu źródeł. Jak-to? czyż ona sama nie jest źródłem? zapyta kto. — Takiej oryginalności nie znam. Ktoś mi powie, że sumienna wzajemność wobec źródeł nie daje samosisty i że trzeba dla indywidualnej oryginalności mieć źródło w sobie, ale ja powtórzę i powiem, że takiej oryginalności absolutnie indywidualnej nie ma, nie było i nie będzie. — A Sokrates? Nieśmiertelność duszy przed Sokratesem znana była egipskim kapłanem... A Dante? Dante kroku nie zrobił bez Wirgilijusza, nawet w piekle, a bez innych w czyszcisku i w niebie“.

A teraz pod adresem przeciwnego obozu, który z namaszczeniem obnosi swoje spróchniałe graty, na nie już nie zdane, wyblakłe, obojętne, martwe i bezdusne. I stąd trzeba wymieść śmiecie frazesów, zastępujących sztukę.

Częstą nas tutaj miłemi, albo wzniosłemi słówkami. Mają całą szafę odpowiednich terminów. Nastrojowy, tęskny, rzewny, liryczny, miłosny, zawiedziony, a przedewszystkiem — szczery! Ach, tak — szczery — to jest jedno z magicznych słów, mających rozbroić krytykę. Alć tempora mutantur. Koniec epopei. — Szczerość? Jaka szczerość? — On tak (t. zn. niezbyt ciekawie, niezbyt uodolnie, nudno) pisze, bo jest... szczery. — Przepraszam! Już przed wojną

pogrzebano we Francji ten wykręt niedoświadczony. U nas niedawno Tadeusz Peiper powiedział rozumnie, że nie zależy nam bynajmniej na wiernym, „szczerem“ utrwalaniu przeżyć, czy wzruszeń, lecz na ich artystycznym, mądrym, pięknym ujęciu. To jest sztuka! J. Duhamel (p. „O poezji“, przekł. S. Karskiego) świetnie ujmie to zagadnienie: „Co mnie obchodzi pańska szczerość, jeżeli cię ona skłania do wyrażenia przeciętnych wzruszeń duszy przeciętnej? Gdybyś pan mógł wyrazić mniej szczerości, „a więcej stylu“! Szczerość niczego nie tłumaczy — nie broni przed zarzutami. Czy V. Hugo był szczery? — nie wiem, lecz, wiem, że był kapitalnym artystą; czy Mickiewicz, czy Słowacki był szczery? — nie wiemy, atoli wiemy — i to nas głównie obchodzi — że byli świetnymi poetami, dzięki czemu stworzyli dzieła porywające. — Mogli być także szczerymi — ale to już rzecz inna, nie wpływająca zasadniczo na ocenę dzieł.

Gdy zaś powiadają, że pan X. jest szczery, choć pisze nudnie, choć klepie, powtarza clichee frazesy „poetyczność“ — możemy śmiało odrzec za Duhamela: cóż z twej szczerości, gdy nie masz właściwie nic do powiedzenia. Tem gorzej dla ciebie: odsłaniaś bezwstydną swoją nicość. Szczerość wyjaśnia postawę twórcy wobec dzieła sztuki, ale nie usprawiedliwia mierności.

Widzimy więc, że sztuka jest sprawą djabo skomplikowaną. Nie każdy potrafi uchwylić drzwi, prowadzących do świątyni prawdziwej poezji, jak zresztą nie każdy potrafi być dobrym konduktorem, lub krwawcem. Oryginalność, niezależność od źródeł łatwo zamienia się w dziwactwo; szczerość, antypoda tamtej — nie usprawiedliwia miernego pocyni, pozbawionego indywidualności twórczej, albo kopującego dawne wzory, albo nieudolnie belkoczącego swoje powiastki.

— Sztuka jest rzeczą trudną... — To zdanie już gdzieś słyszałem (u St. K. Gackiego); dlatego obracam je pilnie, po dziesięćkroć, zanim kropkę postawię... — A może, może prostopo — trzeba mieć serce wielkie i pokorne, ażeby... język nie kłamał głosowi. Może poezja, sztuka, w swym najgłębszym ośrodku jest... blaskiem duszy, co nie pyta o przyodziewek, jeno kwitnie jak te lilje polne, które Pan przyodziewa niezwykłą pięknoscią?...

Jarosław Janowski.

„CUD WILKÓW“ W „UCIESZE“

Niedługo ukaże się w kinie „Uciecha“ głośny film francuski, dzieło „Societe francaise d'edition de roman historiques filmes“.

— „Cud wilków“, słusznie nazwany wizerunkiem Francji na ekranie. Do powstania jego przyczyniło się mianowicie w głównej mierze zrozumienie lepszej i uczciwszej propagandy filmu, opartego na historii Francji (tym razem czasy Ludwika XI, schyłek Średniowiecza, rok 1461...), dotychczas bowiem monopol eksploatacji nacej historii Francji przywłaszczyle sobie Niemcy i Ameryka (Griffith) dokonując na korzyść filmu dowolnych fałszerstw, błędów lub niedbalstw. „Cud wilków“ ma być pierwszym ogniem 18 zamierzonych filmów historycznych francuskich. Wysilki naokoło stworzenia wielkiego dzieła filmowego i nie szczędzenie niebywałych kosztów i mozolnej pracy całego aparatu wykonawczego dowodzą zrozumienia ważnej roli kina w dziedzinie artystycznej jak i propagandowej, w XX wieku lotnictwa, radio i X Muzy. Data premiery filmu (13 listopada 1924 r.) została we Francji uroczystie uświęcona.

Po raz pierwszy, jak podaje ośnośny numer „Ekranu i Szczyt“, do którego ciekawych odsyłamy — Prez. Republiki był oficjalnie na seansie filmowym. Premiera odbyła się w Operze paryskiej.

Po raz pierwszy wreszcie została w całości stworzona dla filmu partytura muzyczna przez znakomitego kompozytora p. Rabauda. O wartości filmu świadczy wiele sam fakt wyświetlania go, ostatnio w Warszawie przez przeciąg dwóch miesięcy, pod protektoratem ambasadora francuskiego.

A zatem wszyscy jesteśmy ciekawi ujrzeć go w Krakowie!... I ja też!

Żądajcie wszędzie „GAZETY LITERACKIEJ“. — Wpłaćcie szybko przedpłatę. — Jednacie nam abonentów.

„NOWE USTA“

(Tadeusz Peiper: „Nowe Usta“. Lwów 1926).

»Nowe Usta« Tadeusza Peipera przyjęła krytyka z zastanawiającym milczeniem. Powtarzam słuszne zdanie jednego z poetów »Zwrotnicy«, że wyżej wymieniona teoria poezji i poetyki jest u nas niemal jedynym tego rodzaju dziełem od czasów Brodzińskiego. Stwierdzeniem, że »poezja jest to tworzenie pięknych zdań«, przekreślił Peiper cały irracjonalny krzyk futurystów. Wprowadzeniem »dobrego mózgu« do sztuki przeciwstawił się słusznie naiwnej poezji, poezji kalwaryjskich piosenek, której jedyne prawo do Parnasu stanowiła t. zw. szczerość.

Słusznie uważa Peiper, że rola ludowości w literaturze już się skończyła. Urbanizacja kraju zacierła różnice między wsią a miastem.

Prawdą jest, że »kostiumologia kraju« nie ma już nic do powiedzenia. Należy proklamować, jako pierwsi odrębności te zjawiska, które wchodzą w skład »fizjologii kraju«. Maszyna i amerykańkacja nie są u nas jednak typowym zjawiskiem fizjologicznym. Raczej wieś i miasto, ich różnice i agresywność miasta w stosunku do konserwatywności i biernego oporu wsi, stanowią dziś jeden z najciekawszych procesów socjologicznych.

Nie zgadzam się z autorem, że ludowość była przyczyną »bepośredniości wykonania«. Ten zarzut dotyczy tylko »lirników«, którzy z ludowości brali tylko naiwną formę. Ludowość Wyspiańskiego nie jest przykładem na »bepośredniość wykonania«. Rzekoma naczelna zasada polskiego romantyzmu: »Ja rymów nie dobieram, ja wierszy nie składam«, jak i również »natchnienie« w wulgarny sposób pojęte, mogły być do gmatem egzaltowanej wiary pensjonarek.

Godzę się z Peiperem, że niewłaściwym jest powiedzenie, że forma jest naczyniem, do którego wlewa się treść. Być może, że poniekąd »smakaczowskiem« jest oddzielenie formy od treści.

Forma i treść przenikają się — to prawda. Są według mnie mieszaniną dwóch napojów, z których każdy z osobna wzięty, nie ma w poezji żadnego smaku, jest w poezji niczem. Nie mniej wynika z tego porównania przewaga jednego składnika nad drugim, o czem decyduje konieczność dziś w poezji ekonomia słowa, przekreślająca najpiękniejsze gadulstwo.

Rozwój poezji określa Peiper, jako odbieganie rzeczywistości podmiotowej od przedmiotowej. Poezja ucieka od wyswiechtanego i bezbarwnego imienia rzeczy do ekwiwalentu słownego.

Podobnie bepośredniość uczucia, określenia »jestem smutny, wesoły i t. p. zastępuje poezja ekwiwalentem uczuć. Tu leży sedno całej sprawy. Tu można dopiero odróżnić poetę od grafomana, który dawniej miał za legitymację »szczerość«, a dziś może mu oddawać te same usługi zasada Peipera: »Ja rymy dobieram, ja wiersze składam«. Miejsce bepośredniości i naiwności zajęła niejasność, uświęcona jako »płaszcz piękna« i podparta hasłem sztuki dla wybranych. Trzeba pamiętać, że język jest przedewszystkiem środkiem porozumiewania się i że języka poety powinno się uczyć tylko wtedy, gdy nie zachodzi obawa, że »niejasność« jest płaszczem nie piękna, ale n. p. na ów język przełożonej Mniskówny.

Życie dzisiejsze dąży do zniesienia łańcucha pośrednictw między konsumentem a producentem, a poezja ujawnia anachroniczną tendencję do porozumiewania się z odbiorcami duchowego towaru przy pomocy nieodpowiedzialnej krytyki lub kąpią humorystycznej.

»Mózg dobry sztuce nie szkodzi«. Zgoda. Logika sztuce nie szkodzi, tylko »logikultwo«. Negatywne określenie, że ta poetycka logika nie jest sprzymierzeńcem ani naturalizmu, ani realizmu, nie wystarcza.

Poetyka Peipera, t. j. rozdział »rytm i rym« jest tak subiektywną, że cenit tu można jedynie dobre chęci usunięcia anarchii z poezji. O rytmie można tylko to powiedzieć, że jak jest podstawą ekonomii ruchów ludzkich, tak samo jest warunkiem swobodnego oddechu w poezji. Każde zjawisko ma swoisty rytm, swoisty i względny iloczas jego poszczególnych elementów. Epicki talent chwytławy rytmikę otaczającego go świata, liryk daje indywidualną rytmikę swoich uczuć.

Peiper powiada, że kocha słowo, jak się kocha zbiór kamei czy starych monet. W jego poezjach, zarówno w »A«, jak i w »Żywych linjach« czuje się to zmysłowe rozmiłowanie się w słowie, miejscami przechodzące w pryzkę smakoszoństwa. Czytającemu wydaje się, że Peiper objada się smakowitościami pięknych słów, ułożonych na artystycznym półmisku »pięknych zdań«. Przypomina mi się scena z »Juliana Apostaty« Merezkowskiego, gdzie uczuciwy deklamujący wiersze, młasczący językami. Dźwięk, barwa, smak, woń, namięcalność i temperatura słowa są ideałem takiej poezji. Czy to się jednak nie przeje? Czy sybarytizm poezji ma być jej celem?

Peiper chce przyszczyć na nasz grunt z zagraniczny kwiat. Importuje go zbyt pochopnie — u nas za ostry klimat. Pozostaną jedynie ciepłarnie.

Autor »Nowych Ust« zaleca nam wyborną, francuską kuchnię, a my jesteśmy głodni i wolamy z Broniewskim »Powszedniego chleba słów daj nam«. W obronie kultury trzebia podnieść świat potężnym »Dźwigiem« Gasiela, a do tego trzeba mięsni, które nie urosną z francuskich ciastek i waniliowego kremu. Kuchnia języka nie może zbliżyć się do kultu kubków i brodawek smakowych. Raczej niech język poniży się do roli narzędzia pracy, którym czci się hart stali i precyzyjność działania. Dziś toczy się walka z przesytem materialnym, z obżeraniem się cywilizacją, kto wie, czy jutro nie zacznie się walka z przecież filisterskim obżeraniem się kulturą.

Poezja Peipera jest obcą nam, jest poezją kosmopolityczną. »Kostiumologii kraju« Peiper się wyrzekł, »fizjologii« nie zna. Nawet język, nad którym pracę stawia za cel poezji, nawet ten język jest tłumaczoną francuszczyzną.

Niemniej jednak jako teoretyk poezji zasłużył sobie Peiper choćby jednym powiedzeniem, że »poezja jest to tworzenie pięknych zdań«, a nie konglomerat słów na coś więcej niż milczenie.

Adam Polewka.

CEZA NABAROUÏ.)

POEMAT

Wczoraj wieczorem śniłem sen zamierzchły i słodczącą dyszację.

Co widziałem, to opowiadał miernie: Wielki pałac, pałac moich dziadów, gdzie jestem władcą nieznanego królestwa. Olbrzymia sala...

Sofy, na których przeciągają się młode dziewczęta, te, którym spotykał na jawie, lecz tu moje niewolnice.

Otula je czarny jedwab albowiem podlegają Mojemu prawu.

I podczas gdy jedna śpiewa dziwną pieśń, która zasnawa smem żrenice, inna trwa skulona u moich stóp, ta, której spojrenie jest ogłą światła.

Mówi... Com słyszał, powtarzam miernie:

— Gdy znużenie opiera mi na ramieniu swój ostry łokieć, wymawiam imię twoje, tak miękko, jak się smakuje soczysty owoc w dzień upalny. I tak, jak z płynącej złotem falami powodzi gwiazd, tak przyskają na mnie promienne krople, gdy ty przez chwilę spoczniesz na moich ustach.

Inna mówi:

— Ta, której usta są wonne, dlatego, że wyszeptali raz twoje imię, ta, której oczy widziały w twoich oczach wielką smugę liljową, oddzielającą niebo od ziemi,

ta, o Achmedzie, poznała pogodną harmonję, która kołysze rzeczy wieczne.

Pierwsza mówi:

— Ocu twoich uroda upaja. Głębokie i pożądane są, jako studnie w czas lata...

— Ale, gdy odciełał zadrzocią powieki twoje — podobne do modrej frendzi wieczoru zapadają się, nikt nie może patrzeć bez trwogi na złowrogi cień rzes na twoim obliczu.

*) Współczesna poetka arabska, redaktorka pisma „L'Egyptienne“ (Kairo) i jedna z inicjatorek ruchu feministycznego w Egipcie.

Wtedy druga:

— Twoja ręka czysta jest, jako myśl Boża. Włosy twe są czarne, czarne, jak mieniące się skrzydło kruk... A kobiety chciałyby może bodaj zcalowywać pył ze śladów twoich skrzydlatych stapań.

A pierwsza mówi wreszcie:

— Niestaly jesteś, jak zapomnienie... Ale czy mogę mieć żal do słońca, które mnie kocha, że promieniuje także na moje siostry?

— Gluche na mądrą wymowę mego milczenia, odeszły smutne, podczas gdy inne śmiały się różami swoich dźwięków.

Wtedy zadygotał głos mój przeźroczyści i dźwięczny:

— Dziś rano dziewczyna Ennag, wstępując na białe schody, gryzła rzędami zaostrzonych pereł łodygę purpurowego kwiatu.

Jej pończochy z błędnego jedwabiu uprzedły wiatry z księżycą. Stopy jej wygięły się w sprężysty wdzik jego przybierających sierpów.

Lecz nie dowie się nigdy, jakie cienie opętały mnie i nozdrza jej nie wchłona woni mego ducha, odległej i nieprzeniknionej.

Bo zbyt wiele cierpiał, patrząc dziś rano, jak dziewczyna Ennag wstępowała na schody...

Wtedy

urzałem duże lzy

na rzęsach moich niewolnic.

Gardła ich kasała zadrzocią.

I tak poznałem tę niezdrową rozkosz, której szukają dziewczęta.

I gdyby nie chrypliwy zew muezyna, zwolujący zwołanych ze snu meczetu do meczetu na „modlitwę o świecie“, byłbym długo dreczył serca tych wszystkich, które ja kocham, a które mnie nie kochają...

Tłóm. B.

KRONIKA ZAGRANICZNA

— **Manifestacja pracowników intelektualnych.** Dnia 23 stycznia w teatrze Crystal-Palace w Paryżu odbyła się wielka manifestacja pracowników intelektualnych z inicjatywy »Société des Gens de Lettres« z następującym programem: 1) Przemówienie p. Georges Lecomte (z Akademii francuskiej), 2) Rozprawy na temat: Czy prawdziwą jest nędza wśród pisarzy? Czy literatów można nazwać pracownikami? Czy pisanie książek jest zawodem i czy dostarcza środków do życia? Czy nie powinno być tylko zajęciem ubocznym, amatorskim? Czy publiczność ma prawo pozostawać neutralną w stosunku do tego zagadnienia? Czy pisarze domagają się tego, co się im należy słusznie, czy może walczą o niezasłużone przywileje?

W manifestacji wzięli udział delegaci »Confederation des travailleurs intellectuels«, »L'Association des Ecrivains combattants«, i »Syndicat des Journalistes« oraz liczni senatorowie i deputowani.

— **P. Guitry Sacha**, wybitny i szczęśliwy pisarz dramatyczny, któremu w ciągu jego kariery literackiej wystawiono z niezwykłym powodzeniem kilkadziesiąt utworów scenicznych, stojąc u szczytu sławy i opływając w dostatki, zwraca się z wezwaniem, a raczej przestroga do młodszych kolegów po piórze, by nie pisali dla teatru. Twierdzi on, że te fałszywe ambicje poetów i powieściopisarzy, którym się zdaje, że zawód dramaturga jest laską Mojżeszową, wyczerpującą ze skały strumienie banknotów — były i będą powodem wielu zwichnięć i rozczarowań. Jego zdaniem, pisanie utworów scenicznych jest rzeczą tak trudną i tak rzadko popłatną, że obowiązkiem jego jest publicznie wystąpić przeciw lekkomyślnej, masowej ich fabrykacji. Z naszej strony musimy dodać, że to, co mówi p. Guitry Sacha, jest bardzo piękne i poniekąd słuszne; ośmielmy się jednak w tem miejscu na złośliwą uwagę, że wystąpienie to wygląda na zabezpieczenie się szczęśliwego dostawcy przed konkurencją.

— **Pani Jean Dornis** wydała »Essay sur Gabriel d'Annunzio«. Zaletą tej książki jest nie kobieca obiektywność.

— **Towarzystwo autorów i kompozytorów niemieckich** wystosowało do dyrektora wszystkich teatrów w Niemczech protest, przeciwko zalewowaniu scen przez sztuki zagraniczne, przyczem wykazują statystycznie, że w ostatnich dwu miesiącach około 65% przedstawień stanowiły utwory obcokrajowe, i to przeważnie francuskie. Należy pochwalić tę dążność do otczennia opieką i poparcia twórczości rodzimej, czy jednak w proteście tym nie demaskuje się znnowu nieuczulany szowinizm niemiecki, którego przykład tak wiele mówiący mieliśmy niedawno, kiedy to w wielu kinach niemieckich podczas wyświetlania »kroniki tygodniowej« publiczność urządziła burzliwe demonstracje przeciw wyświetlaniu zdjęć z manewrów polskich, a nawet zażądała natychmiastowego ich zniszczenia.

— **Śmierć Eugenjusza Żaka**, artysty-malarka o dużym talencie, osiadłego od dłuższego czasu w Paryżu, przyniosła sztuce polskiej dotkliwą stratę. Eugeniusz Żak, artysta ceniony we Francji i w Niemczech, znany jest sferom intelektualnym w Krakowie ze swoich wystaw w Towarzystwie Sztuk Pięknych.

— **Przeraziły analfabetyzm** książki, jaki szerzy się nagminnie w Polsce, ilustruje doskonale następujące porównanie. W całej Polsce rozeszło się zaledwie około 200.000 egz. dzieł Żeromskiego, podczas gdy w Szwecji liczącej 6 mil. ludności (5 razy mniej niż Polska) sprzedano dotąd już przeszło 500.000 egz. dzieł Selmy Lagerlöf, powieściopisarki ocale niebo słabszej talentem od takiego potentata literatury, jakim jest autor »Popiołów« i »Przedwiośnia«.

— **Gdybyż to u nas.** W roku 1925 w Londynie wydano 13,202 nowych książek.

— **W odpowiedzi na ankietę** dziennika paryskiego »L'clair« rozpisana do wybitnych pisarzy na temat: »Kogo można uznać za patrona

dziennikarzy«, większość głosów padła na Woltera. Obok tego znaczna ilość głosów przypadała w udziale Pawłowi Ludwikowi Courier, Maratowi, Wiktorowi Hugo, a nawet Pliniuszowi młodszemu i Napoleonowi Bonapartemu.

— **Mistrzem dziennikarzy francuskich** jest Albert Londres, »Le Petit Parisien«, ostatni romantyk Paryża. Jego trzy książki o charakterze reporterskim, rzuciły wiele światła na tajniki otchłani życia. Pierwsza z nich »Au bagne«, opisująca ze wstrząsającą prawdą — życie deportowanych na Nowej Kaledonii i wineji, wywarła tak wielkie wrażenie w całej Francji, że rząd zniósł owe kolonie karne. Druga książka jego nosi tytuł »Biribi« z subtylem »Dante n'avait rien vu« odmalowując stosunki w wojskowych więzieniach półn. Afryki. Trzecia ukazała się niedawno (»Wśród warjatów«): zawiera szereg obrazów z domów dla umysłowych chorych, obrazów o nieznanej plastyce opisu. Wszystkie te książki dają Albertowi Londresowi bezspornie miejsce w literaturze pięknej, każąc nam widzieć w nim nie tylko dziennikarza, ale i poetę.

— **Z artykułu »Nouvelles Littéraires«** p. t. »O sztuce narodowej i międzynarodowej Richelieu go: Europa«, dowiadujemy się, że napisał on trzy dramaty; pierwszy: »Roxane«, drugi »Mirame«, a trzeci to wyżej wspomniana »Europa«, wystawiona po raz pierwszy w r. 1642. Sztuka ta to panegiryk i apoteoza polityki zagranicznej kardynała i króla aż do wojny 30-letniej. Rozmaite kraje Europy występują tam pod postaciami alegoryj.

OD WYDAWNICTWA

W nader ciężkich warunkach podjęliśmy wydawnictwo, którego 1-szy numer oddajemy dziś w ręce czytelników. Najbliższy numer »Gazety Literackiej« wyjdzie już w drugiej połowie lutego. Celem uregulowania nakładu prosimy o łaskawe spieszne wpłacenie przedpłaty na pierwsze sześć numerów pisma.

Kto rozumie, jakie znaczenie ma pismo o takim charakterze, jak »Gazeta Literacka« dla restytucji kultury artystycznej wśród szerokiej sfer społeczeństwa, ten:

1) Wpłaci szybko na konto P. K. O., Nr 406.000 (numer łatwy do zapamiętania) przedpłatę w kwocie zł. 1:80,
2) jedna nam abonentów,
3) będzie żądał »Gazety Literackiej« w kioskach ulicznych, księgarniach, kawiarniach i u swego fryzjera,
4) nadesła nam adresy osób, którym mamy wysłać bezpłatne numery okazowe.

KSIĘGARNIA I SKŁAD NUT

S. A. KRZYŻANOWSKIEGO

W KRAKOWIE

polecą:

Almanach świata kobiecego zł 3—
Haggard R.: Ona (Dzieje niezwykłej wyprawy) 6—
Haggard R.: Ayesha (Powrót onej) 6:20
Hahn W. Dr.: St. Staszica, życie i dzieła 8:50
Kukulski: Pisma pedagogiczne St. Staszica 3—
Plazek F.: Ardea (tragedia) 12—
Podręcznik kroju konfekcji damskiej i dzieci 3:20
Rostworowski K. H.: Antychryst 5—
Wąsowski Z. Dr.: Krynica i jej środki lecznicze 5—

Dzieła wytworne:

La Beaute de la Femme dans l'art zł 58—
La Louvre 58—
Musée du Luxembourg 58—
Napoleon 58—
Wyspiański St.: Dzieła malarskie 120—
»Miesięcznik Bibliograficzny« najlepszy informator nowości księgarskich, wysyłany na żądanie bezpłatnie.

GEBETHNER i WOLF

KSIĘGARNIA i SKŁAD NUT

Warszawa, Kraków, Łódź, Poznań, Paryż, Wilno, Zakopane

polecają następujące nowości:

GOETEL FERD.: Przez płonący Wschód (wyd. II) zł 10—
GRĄBCEWSKI BR.: Wspomnienia myśliwskie 4—
HAJOTA: Z dalekich łądów 6:50
LANGE A.: Nowy Tarzan 4:50
MAKUSZYŃSKI: Wycinanki 5—
OPIEŃSKI H.: Jakób lutnista, opowieść sceniczna z XVI w. 1:50
OSSENDOWSKI A.: Od szczytu do otchłani 10—
PERZYŃSKI WŁ.: Raz w życiu 6—
SKARBK FR.: Ogólne zasady nauki gospodarstwa narodowego, czyli czysta teoria ekonomii politycznej. I/II 8—
ZORILLA J.: Don Juan Tenorio 5—

Redaktor naczelny i wydawca: Jerzy Braun. — Redaktor odpowiedzialny: Witold Zechenter.

Czcionkami Drukarni Literackiej w Krakowie pod zarządem Stanisława Ziemiańskiego.