

Cena numeru pojedynczego 30 groszy. Prenumerata krajowa kwartalnie 1'80 zł półrocznie 3 60 zł rocznie 6'— zł Prenumerata zagran. kwartalnie 40 pól. 80 centów am. Konto P. K. O.: Kraków Nr 406.000 Warszawa Nr 153.210	GAZETA LITERACKA Dwutygodnik	Adres redakcji i administracji: Kraków ul. Zybkiewiczza L. 5/7, m. 55. Godziny urzędowe codziennie od 1—3 Oddz. w Warszawie: ul. Sienna 23, m. 5. Telefon 46-98. Oddział we Lwowie: ulica Kordeckiego 19 I. piętro.
Nr 9-10	Warszawa — Kraków — Lwów — 15 czerwca 1926 r.	Rok I.

WSZYSCY DLA WSZYSTKICH

Pytacie nas, kto my jesteśmy i z czym idziemy do was?

Jan Nepomucen Miller w książce swojej p. t.: „Zaraza w Grenadzie“ twierdzi, że z wirowiska wielu ścieraających się prądów, z chaosu ekspresjonizmów i futuryzmów, kubizmów i dadaizmów wynurza się potężny zarays nowej sztuki, której na imię uniwersalizm.

Jeżeli tedy uniwersalizmem, jest ten gromadny, a instynktowny eksodus twórców z ciasnych cel samobójczego indywidualizmu, jeżeli uniwersalizmem jest zwrot ku zbiorowości, spowodowany prostą, a tak cudowną w swej prostocie tęsknotą człowieka do człowieka — to podpiszemy się pod nim śmiało i bez zastrzeżeń.

Jesteśmy uniwersalistami i daliśmy temu wyraz na łamach naszego pisma już po wielokroć razy.

Nieublagana, a błogosławionakonieczność wyparła nas z ślepej uliczki indywidualistycznego egoizmu na bezkresny łań życia. Poculiśmy się braćmi wielu, wielu milionów ludzi, których nieustający wysiłek z dnia na dzień modeluje oblicze naszej planety. Zateśkniliśmy do rozległego bytu zbiorowości; do tej najwyższej rozkoszy, jaką daje współtwórcza prasa, w imię solidarności z gromadą.

Wszak pisaliśmy już: „Nie poetyzowanie życia, ale zbliżanie się doń w charakterze współczynnego uczestnika“. „Pragniemy powstrzymać popłoch ucieczki od życia... w tym celu szukamy wiary w człowieka“. „Tak, jak się przetwarzała i formowała bryła ziemista — tak i ludzkość przetwarza się i funkcjonuje bez przerwy. Przy tym potężnym procesie i nam poetom nie wolno świecić nieobecnością.“ „Poeci roztrząskajcie o bruk wasze miniaturowe instrumenty. Do szeregu z nami“.

Futuryzm, który wbrew swemu programowi artystycznemu rzucił hasła zwrotu do mas („sztuka na ulicę“), był arystokratyczną sztuką dla wybranych, epigonem romantycznego indywidualizmu. Nam nie wolno iść jego

śladem. Sztuczna, cieplarniana wegetacja, wyrafinowana hodowla form i słów nam już nie wystarcza.

Poezja jest aktywna. W bezczynności, w odosobnieniu od życia wynaturza się i zamiera. Dopiero wtedy, gdy wolno jej oddziaływać na masy, dopiero w zetknięciu z duszą zbiorowości — odżywa. Najlepszym przykładem tego jest współżycie publiczności z aktorem w teatrze. „Należy raz wreszcie pojąć, że poezja ma być czynem, w całkowitem i najistotniejszym znaczeniu tego wyrazu. Poezja jest organizowaniem duszy zbiorowej. Działła ona bowiem przez Słowo, które jest najistotniejszym czynnikiem kształtowania rzeczy i zdarzeń“.

Chcemy żyć z innymi i z innymi działać. Nie jesteśmy bezsilni. W rękach naszych znajduje się to potężne, a niedocenione narzędzie naszej pracy, Słowo. Ono nieuchwytnie, ono nieustraszone — chwyta się dusz i utrwała się na sercach milionów, jak na olbrzymiej kliszy. Ono jest kowalem rzeczywistości.

Otoczająca nas współczesność — to kolosalny, niesłychanie zróżniczkowany warsztat pracy. Na warsztacie tym kują się losy narodów i ras, formuje się w huku maszyn i w salwach walki socjalnej przyszłość olbrzymiej kooperatywy wszystkich kontynentów. Jeżeli literatura trwać będzie na uboczu w zaciętrzewieniu samoanalizy jej twórców, jeżeli pogardliwie oczekiwać będzie na ostateczny wynik tego wielowiekowego procesu biologicznego ludzkości — życie wyprze się jej, zdepcze ją bezlitośnie i pod pochoodem milijardów nóg pogrzebie na zawsze.

Ale, nie! Sztuka nie może skończyć na samobójstwie. Tworzą ją przecież ludzie żywi, a oni nie pozostaną głusi na zew kroczącej wyżej ludzkości. Oto nadchodzi uniwersalizm i każe im współczuć z masami, rozumieć piękno zbiorowego wysiłku, reagować na natrączywy głos życia.

Uniwersalizm uspołeczni twórców sztuki, rozszerzy przed nimi horyzonty i nasyci ich wichrami zbioro-

ADAM POLEWKA

WYWIAD Z TWÓRCĄ „POSĄGU PRACY“

Człowiek „składa się“ z ciała i duszy. Bardzo ładnie. Człowiek „składa się“ z ciała, duszy i ducha. Jeszcze piękniej.

Ale rzeźbiarz Krzysztof Trud jest napewno kompleksem prętów żelaznych i kości połączonych w zgrabną całość sznurami mięśni. Takie wrażenie odniosłem, gdy rozmieniony biegł po swojej pracowni, kuszykając na chrzęszczącej protezie. Podrygiwał, przeżył się, prostował i napinał mięśnie, aż kości trzeszczały w stawach. Narzucona na rozpięte koszulę niebieska bluza trzepotała skrzydłami rękawów. Długi, ostry nos i wysunięta dolna szczeka kuli tępym dziobem niewidzialne kształty w błękitnym od dymu powietrzu.

Olbrzymi automat ptaka, któremu wada w mechanizmie nie pozwala ulecieć chrzęszczącym lotem ponad blaszane dachy kamienic.

Kołysałem się w krześle w takt potakiwań. On podniecał się coraz bardziej, krzyczał chrapliwie, aż wreszcie głos jego przemienił się w drapieżny pisk.

— Panie krzyczał — ten Melkert z całą swoją teorią nowego malarstwa religijnego jest bałwanem! Jak to pięknie brzmi: „Trzeba uszlachetnić pojęcie Boga! Wyrzucić z malarstwa religijnego Boga, malowanego na obraz i podobieństwo człowieka! Uczcie mądrości i wzniosłości tajemnic religijnych przez harmonię linii i barw!“ Panie — widziałem jego „Wniebowstąpienie“. Coś nakształt węża winogron pnie się spiralą wokół snopa słonecznych promieni w przeraźliwie blade niebo.

— Hm — chrząknąłem niepewnie. — Ależ na Boga — rzucił się — to nonsens! Przecież chyba dzisiaj najwyższy czas na podniesienie na ołtarz człowieczeństwa. Walka z Bogiem-Człowiekiem jest zbrodnia i powinna być jak najsurwiej potępiona. Panie — przecież tu idzie — u licha —

wych natchnień. Każe im dostrzec patos dziejów i wspaniałą zależność zjawisk.

Dziś, w dobie organizowania rzeczywistości polskiej, modlimy się o ten żelazny, karny uniwersalizm, który niechaj zdruzgotce właściwą nam wybujałość indywidualizmów, poruszy zbiorowość polską, obezwładnią przez dłużej nie wolę i nauczy nas, że wielkie rzeczy dokonują się tylko przez pracę wszystkich — dla wszystkich.

o wiarę w Człowieka! Ja również jestem twórcą religijnym, ale że moją religią jest religia pracy, chyba dziś najaktualniejsza, więc nie rozumiem jak można walczyć z ubóstwieniem człowieczeństwa!

Przystanął i naciągnął bluzę na ramiona. Ręce złożył na piersiach, pochylił się wprzód i zwiesił głowę.

Nie przerywałem mu rozmyślań. Po chwili zatrzepotał skrzydłem rękawa. — Chce pan zobaczyć mój „posąg pracy“? — Po to właśnie przyszedłem.

Fruwając ocieźale pokuszył przedemną i rozchylił płócienną zasłonę.

— To dopiero projekt — objaśnił.

Podniosłem oczy w górę.

Nad poszarpanym zębem muru murarz zakasał rękawy i opasywał się fartuchem, jak ornatem. Sumiasty wąs zwieszał się groźnie z nad rozwartych w twarde wołanie ust. Z pod krzaczastych brwi wołał blaskiem rozwartych szeroko oczu krzyk: „Hej! cegiel i wapna!“ Posłyszał jego wołanie pomocnik i zgity w kabłąk pod brzemieniem cegiel, czepiając się rękami zęb, piął się ku murarzowi napięciem wszystkich mięśni. Poniżej oparty o mur słał się ranny żołnierz i krwią, którą garścią czerpał ze stalowego hełmu, polewał zachownicę trotuaru, pośladowaną i spiętrzoną wewnątrz, wulkanicznym parciem. Z pod płyt trotuaru wychylały się głowy i ręce uzbrojone w narzędzia pracy. Splot żyłastych rąk, młotków i kilofów.

W oczach rzeźbiarza dojrzałem bolesny zawód.

Spojrzałem na niego ze zdumieniem.

— Panie — tokował ze stłumioną namietnością — śnił mi się wielki poemat pracy. W ulice wdarł się lawiną jej żywioł. Na sygnał fabryk biegli wszyscy, czujący w zaułkach ulic z pięściami w kieszeniach. Słyszałem stuk młotów, które pobijały dach nieba nową, błękitną blachą. Cały świat wirował pieśnią koła rozpędowego.

— Co znaczy ten żołnierz? — przerwałem zapatrzoną w rzeźbę.

Zdaje się, że nie słyszał pytania.

— Rzeczywistość zawsze przeczy snom — skrzył się głucho, nie patrząc na mnie.

Z naprzeciwnika z nad blaszanego dachu wpadł do izby przez okno słoneczny snop. Posypały się po podłodze złote źdźbła. Powoli szedł ku słońcu.

Rękawy bluzy przesyłały się trzepotać. Już nie próbował lotu.

Kuszykając szedł powoli po słonecznym szlaku krokiem wędrowca, znużonego daleką drogą i powłócząc protezą, potraçał pęki promiennych strun.

Grały...

Nr 9-10 Gazety Literackiej

zawiera:

Wszyscy dla wszystkich — artykuł wstępny

Wywiad z twórcą „Posągu Pracy“ — Adam Polewka.

Sokratesowe szufladki — Janusz Stępowski.

Rozmowa z Leonem Chwistkiem.

Teatr japoński — Kazimierz Rogala-Kosiński.

Włoski Jack London — Antonina Brzozowska.

List ze Lwowa.

W szponach idei — Aleksander Ameisen.

Z teatru — Jarosław Janowski.

Rola sytuacji w kinie — Karol Estreicher.

Wiersze — Zofia Dąbrowskiej i Witolda Zechentera.

Pozatem działy aktualne i informacyjne, bogaty dział krytyczny, kronika literacka, teatralna i filmowa i t. d.

OD WYDAWNICTWA

Niniejszy numer (9—10) wychodzi z nieznanym opóźnieniem z datą 15 VI. 1926.

Nie chcąc przerywać wydawnictwa na przeciąg „ogórkowych“ miesięcy letnich, będziemy wydawali poszczególne numery w odstępach miesięcznych. Od września „Gazeta Literacka“ ukazywać się będzie, jak dotychczas regularnie co dwa tygodnie. Pomimo odmiennej numeracji peryorytorzy otrzymają tę ilość egzemplarzy, za jaką uiszcili przedpłatę (kwartalnie sześć numerów pojedynczych lub podwójnych, półrocznie dwadzieścia numerów).

„WILNO — ŻEROMSKIEMU“

Po zgonie autora »Popiołów« pierwsze Wilno pospieszyło z imponującą zorganizowanym hołdem pośmiertnym. Książka niniejsza, estetycznie wydana, zawiera plon tych manifestacji. Na treść jej składają się, prócz wiersza Tadeusza Łopalewskiego, przemówienia: rektora Marjana Zdzichowskiego, Mieczysława Limanowskiego, Witolda Hulewicz i Tadeusza Łopalewskiego. Prof. Kazimierz Kolbuszewski daje obszerniejszą charakterystykę wielkiego pisarza. Helena Romer-Openkowska opisuje charakter i przebieg obchodów wileńskich na cześć ś. p. Żeromskiego.

Wydawnictwo to jest pięknym dowodem czci, a zarazem ciekawym przyczynkiem do literatury o Żeromskim. Księgę zdobi fotografia i nieznaną list pisarza, w którym opisuje swe przeżycia w czasie wojny.

JANUSZ STĘPOWSKI

SOKRATESOWE SZUFLADKI

W onych godzinach południa, dzień się roztopiał, jak ciężka kula ołowiu. Bruki dudniły pod tupotem mnogich nóg. Obdartusy z głośno wykrzywonemi twarzami, zapelnili całe miasto nadzwyczajnymi wydaniem gazet. Na dłoniach leżała jedna zgnębiona dusza człowieka, zabarwiona w kolory polityczne: czerwony i biały. Czytano: „Państwo w niebezpieczeństwie!“ „Sędziami będziemy my!“ „Pochód na Belweder!“ „Trzasy zabitych i tysiąc sto rannych — dotychczasowe koszt: — sto dwa miliony złotych...“ Na rogu którejś ulicy, siedział na bruku siwy, pomarszczony staruszek w żebroczym odzieniu i z zakłopotaniem wpatrywał się w gęsty tłum, przez który przeciskał się właśnie Jan Łukasz Śpiewak, z dziada przedziada fotograf, zresztą obywatel naiwny, o gołębiem sercu. Zaczepił go tedy pierwszy staruszek:

— Pomóżcie mi, czuję, że niebawem umrę w tej ciżbie psychozy. Wołam pomocy ludzi. Słuchają mnie tylko kamienie.

— Kim jesteś, mój biedaku?

— Niech cię to nie przerazi. Zaprawdę, mówię ci, — byłem ongiś drzewem soczyste kwitnącem. Zapadł mi winnice ludzkich natchnień. Teraz jestem ugiętem zdeptanym brutalnie stopami wielmożnej głupoty. O, nie myśl przypadkiem, że jestem warjatem! Wprawdzie nikt mi nie chce uwierzyć, ale rzeczywiście nazywam się, — Sokrates!

Jan Łukasz zagarnął powietrze do płuc i krzyknął wielce zdumiony.

— Toś ty jeszcze nie umarł?

— Jakże umierać mądrości. Dotychczas sądziłem, że nie należy umierać.

— Wiem dużo wprawdzie o wieczności żyda tulać, ale nie twojej — powiedział.

— To fałsz. Wszak widzisz, że żyję. Masz mnie. Klnę się na rodzicieli moich rzeźbiarza Sofroniskosa i Fainarete akuszerkę, jak i na mądre kości politycy mistrzów moich Anaksagorasa i Archelausa, że w tem wszystkim tkwi niecna intryga nieśmiertelnej małżonki mojej Xantypy, którą inaczej zowią także wieczystą głupotą. Ona to przez megafon podaje codzien o mnie wszelkie brednie całemu światu.

— Zważywszy, na wszelkie niemożliwości w polityce, które stają się teraz prawdą, jestem gotów i temu uwierzyć, — rzekł wreszcie po chwili Śpiewak — powiedz mi tylko, skąd się tu nagle wzięłaś — właśnie tu, w Polsce?

— Wszakże nikt mnie tak nie potrzebuje, jak Polska! — odrzekł mędrzec, z taką łatwością, jakby to często zwykły powtarzać. — Wszak żaden kraj tak gwałtownie nie wzywa mojego głosu sumienia. Musiałem tu przybyć. Obowiązkiem moim jest ratować zagrożoną kulturę.

Podniósł palec do czoła i powiedział:

— Patrz i słysz!

Opodał właśnie dwu ludzi wyrzywało sobie z rąk nadzwyczajne wydanie jakiegoś pisma, kłócać się głośno i wyzywając skłanadnie. Myślałem nieraz o tem, — rzekł Sokrates — jako zacietrzewieni ludzie nie mają nigdy słuszności. Nie było to dla mnie nigdy nudne, lecz bolesne. Ludzie plotą głupstwa, podobne koszykom łapiącym wodę.

Tu stary mędrzec jał z bardzo smutną miną zgarnąć rękami kurz z trotuaru i podrzucać go w górę. Śpiewak, iście ptaszko przekrzywił w bok głowę i przypatrywał się temu z rosnącym zdziwieniem.

— Co czynisz? — zapytał szczerze. — Podejrzuję, że mi się śnisz!

— Ależ, pokazuję ci tylko, jak ludzie zwykli politykować.

Miasto trzęsło się w posadach. Można go było w tej chwili namalować bez przesady, jako ruchliwą masę wylupionych oczu, przy-

pominających dziwotwory głębin morskich. Wiatr w powietrzu tworzył zawisną. Działo się coś niesamowitego. Śpiewak, byłby rad pożegnać corychlej zaszczytne towarzystwo mędrca. Nagle ten krzyknął z rozpaczą:

— Wszak powiedziałem ci, że niebawem muszę umrzeć. Chrzęścianinie! azali gotów jesteś oddać mi ostatnią usługę?

Śpiewak, chcąc się tedy pochlubić znajomością historii, ozwał się z dziecinna zarozumiałością, która często zdarza się także w tym wieku:

— Jestem Jan Łukasz Śpiewak, nigdy zaś Brutus!

— Nie omyliłem się więc sądząc cię po poczwiej twarzy. A zatem pomóż mi w uwiecznieniu mojego dzieła, nad którym dotąd pracowałem, studiując głowy ludzkie. Zaprowadź mnie corychlej do utalentowanego fotografa!

— To całkiem łatwe, jestem bowiem z dziada na dziada fotografem i posiadam własny zakład, cieszący się poważaniem.

Niby łódzie o czterech szybkich wiosłach przybili do domu śpiewakowego i stanęli przed soczewką aparatu. Sokrates usiadł na wskazanym krześle, a trzęsącą od wzruszenia głowę oparł na podsuniętych stalowych widełkach, używanych zwykle do pozowania zbyt zdenerwowanych klientów.

— Niema rzeczy fantastycznych — mówił powoli mędrzec. — Wszystko może stać się prawdą. Pamiętaj o tem Janie Łukaszu! Mówię ci to ja, który, jak widzisz, żyję już dwa tysiące trzysta dziewięćdziesiąt siedm lat. O, zarczę ci, mógłbym w koniecznieści żyć jeszcze dłużej. Obecnie jestem zmęczony i przygnębiony. Pragnę umrzeć, — uważasz, Janie Łukaszu?! Pierwej jednak to, com zdobył dla mądrości świata, chcę przekazać każdemu człowiekowi z osobna — hurtem, niepodzielnie! Mam oto pomysł genialny. Ty go przeprowadzisz.

— Czy jednak nie mylicie się, mistrzu? — ozwał się w cichem przerażeniu Śpiewak.

— Nie lękaż się żadnej wątpliwości, — ciągnął tymczasem mędrzec — że czaszki ludzkie mają — szufladki. Dotykałem głów przez długie wieki, aż wreszcie odkryłem do nich dostęp. Trzeba tylko umiejętnie naciskać je — łokciem — łokciem... uważasz?!... Niech cię kiedyś nie przeraża, że wewnątrz ich zobaczysz puste. Ciesz się, tem ci lepiej! — Czy ja to aby będę umiał? — spytał nieśmiało fotograf i pocziwie spojrzał na na swój łokieć.

— Zarczę ci, że sposób jest wypróbowany przezemnie i całkiem łatwy. Każda głowa ludzka ma subtelny guziczek. Wystarczy go raz mocno nacisnąć, a szufladka sama wyskoczy. Zabieg ten opisałem na pergaminie, który noszę schowany w łachmanach. Po mojej śmierci, objaśnię ci on, jak masz czynić.

Tu mędrzec nachylił się do ucha fotografa i mówił mu radosnym szeptem:

— Odfotografujesz na mnie moje genialne myśli w komplecie, odbijesz w trzystymiljonach egzemplarzy i wkładać je będziesz ludziom w puste szufladki. Rozumiesz?...

Rajski wiek uzdrowionej ludzkości przepłynął przez skłębione myśli Śpiewaka. Wola spełnienia wielkiego przeznaczenia zapaliła w jego duszy entuzjazm. Bez wahania wlepił nos w kulisy aparatu fotograficznego i studiował na matowej szybie odwrócony do góry głową obraz genialnego mistrza. Z drżeniem serca, jakie zdarza się często w podobnych wypadkach, pragnął jeszcze bodaj na chwilę odwrócić ważną chwilę dziejową i zagadać o byle co.

— Nie przerywaj mi teraz natchnienia, bo się skupiam! — ozwał się jednak mędrzec. — Czuję, że mądrość zaczyna już ze mnie wylać. Kiedy uznasz, że możesz wszystkie genialne myśli zdjąć na mnie w całości, dam ci znak małym palcem u lewej nogi. Tymczasem daj mi spokój —

Po zoranych policzkach sędziwego mędrca

ściekała struga potu. W unoszących się nad łysiną mglistych oparach, nie trudno było dostrzec coraz wyraźniejsze kształty Mądrości. Na czoło dygotały febrycznie, gromadnie naciągające myśli. Wtem, brzydka twarz Sokratesa, oblekła się w niebiańską powłokę, w której posagowo zastęgała. Stała się przedziwnie piękna, dobra, chociaż straszna.

Wzrok Jana Łukasza, spoczywał uważnie na małym palcu lewej nogi mędrca, który właśnie poruszył się powoli, zakreślając kąt 90 stopni. Wtedy dopiero spojrzał na Sokratesa i cofnął się w tył, przerażony widokiem niezwyklej transformacji jego twarzy.

Z trudem trafił ręką do zatrzaśniętego aparatu. Naraz zrobiło mu się ciemno w oczach. Gdzieś z kąta świadomości poderwała się nagle prześladowcza myśl i pognęła w korytarze jego mózgu, zapelniając je wściekłym hałasem. Jeszcze nigdy nie zdarzyło się w atelier ojców Śpiewaków, aby klient nie śmiał się głupio do soczewki aparatu.

Dotąd milczące ściany krzyczały mu teraz w uszy stereotypowe zaklęcie, do którego od dawien dawna przywykł: „...zrób pan przyjemny wyraz twarzy!“ — zrób pan przyjemny wyraz twarzy! — przyjemny... wyr...!“

Resztkami sił podniósł rękę wolną i wpałował ją sobie w usta, aby przytrzymać język. Tuż przed samem zdjęciem, język wylupł jednak jego rękę i żartobliwie zakunął dłoń!

— Sokratesie, przecież otruleś się cykuta!...

— ...

Fotografie mędrca można dziś nabywać wszędzie.

Sokrates jest na niej ładząco podobny do sylena, demona płynącej wody, a sprawiającej urodzajność. Ma ten sam uśmiech przezły, pocieszny łysinę, figlarne koźle uszy i patrzy się w świat z widocznym żalem. Są dane, że Sokrates jeszcze nie umarł. Natomiast jest pewne, iż Jan Łukasz Śpiewak, nie żyje. Żyje za to na szerokim świecie jego liczna, upośledzona rodzina.

ROZMOWA Z LEONEM CHWISTKIEM

— Sztuka na całym świecie przeżywa niewątpliwie przełom — rzekłem. — Są eksperymenty, są dzieła zajmujące — ale niema dzieł wielkich.

— Cóż dopiero sztuka u nas — rzekł Leon Chwistek, odwracając się z pendzlami w rękach od wykończonego obrazu „Venus”. Sztuka u nas, pomimo wybitnych talentów nietylko wśród starszego pokolenia, ale także wśród młodych, stoi na martwym punkcie i po staremu nietylko nie umie przegonić sztuki zagranicznej, ale pozostaje w stosunku do niej na szarym końcu.

— Czem pan tłumaczy upadek sztuki zagranicą i u nas? — zapytałem.

— Przyczynę upadku zagranicą widzę w osłabieniu wiary w ścisłe zasady i w poszukiwaniu egzotyzy, a u nas — w zupełnej inercji teoretycznej.

— Jaki jest, według pańskiego mniemania, stosunek teorii do sztuki?

— Proszę pana — odpowiedział twórca strefizmu — jest jasne, że artysta nie ma obowiązku formułować zasad, według których tworzy. Można się zgodzić, że wielki talent usunie wszelkie przeszkody prostą intuicją, niemniej trzeba zauważyć, że każdy artysta musi przejść pewne studia, t. zn. musi poświęcić pewien okres czasu na analizę natury i dzieł sztuki swoich poprzedników i na zdobycie tego, co się nazywa *métier*. W tej pracy narażony jest na tysiące niebezpieczeństw, do których w pierwszym rzędzie zaliczam wpływ mody, wpływ ulubionego mistrza, wpływ niewiary w własne siły, a często niewiary we współczesność, połączonej z przeświadczeniem o konieczności upadku sztuki. Te szkodliwe wpływy z osobliwą siłą występują u nas. Jestem zdania, że Polacy są wyjątkowo zdolnym narodem, a jeśli dotychczas nie odegrali roli należytej w historii, to głównie z braku konsekwentnego przemyślenia celu, do którego należy dążyć, i upartego przeprowadzenia powyższego planu. Jest to doprawdy bolesne i drażniące, że najwięksi nasi mistrze szli zawsze w ślad za ewolucją sztuki europejskiej, że żadna epoka sztuki nie zaczęła się u nas. Nasze malarstwo wydało dzieła porównywalne co do wartości z dziełami Zachodu, ale nie wydało żadnego nowego kierunku, poruszając się zawsze po terenach już zdobytych.

— A próby nadania swoistego charakteru naszej sztuce?

— Przez wprowadzanie motywów ludowych etc.? Zamiar ten nie udał się i nie mógł się udać, bo ewolucja sztuki jest zupełnie niezależna. Artystów, którzy mieli na tyle bogatą indywidualność, że pomimo zależności od zagranicy, potrafili nadać obrazom swoim cechę odrębną, nie brakło u nas, ale pomimo to nie umieliśmy tego, co w wyślikach naszych było indywidualne, wydobyć na wierzch. I tu dopiero odpowiedź na pańskie pytanie o stosunku teorii do sztuki. Przyczyną bowiem tego poziomu sztuki naszej jest brak własnej teorii sztuki, brak artysty, któryby zasady, według których tworzy, potrafił jasno sformułować i konsekwentnie się ich trzymać. Skutkiem

tego nie mieliśmy nigdy grupy malarzkiej, któraby tworzyła według wspólnej zasady. Nie przesądzam wartości takich grup. Wiem, że wiodą one czasem do manjery, a nawet śmieszności — lecz niemniej stwierdzam, że wszystkie bodaj wielkie dzieła sztuki, dawnej i nowszej, powstawały w łonie jakiejś grupy, wynajdującej pewne zasady i walczącej o nie z całą bezwzględnością. Wielka, oryginalna sztuka może rozwinąć się tylko na gruncie nowej teorii.

— U nas jest jakaś dziwna niechęć do teorii.

— Tak. Każdy artysta rad wierzy we własną intuicję i często słyszy się zdanie, że „kto ma talent, ten nie potrzebuje żadnej teorii”. Tymczasem teoria, sformułowana jasno i ogólnie, nie hamuje nigdy talentu prawdziwego. Przeciwnie — opór, jaki przeciwstawia, wyzwała indywidualność, uwalniając ją od wpływów podświadomych. Społeczeństwo nasze boi się także prób nowatorstwa, zwracając uwagę na to, co jest w nich nieudolne i niefortunne. Przez to łamię się nieraz artystów. W naturze Polaka leży jakiś dziwny brak hartu i konsekwencji. Nie może żyć poza społeczeństwem. Grozi mu wtedy apatia, bezczynność, niewiara w siebie i fałszywy i szkodliwy kult dla zagranicy. Z tym stanem rzeczy należy zerwać koniecznie.

— Lecz w jaki sposób?

— Przez krytyczną rewizję pojęć zakorzenionych i ustalenie pewnych teoretycznych zasad, według których w sztuce postępować należy. Nie chodzi, naturalnie, o zasady ogólne. Tylko o zasady tego artysty lub tej grupy artystów. Przepisu na tworzenie arcydzieł nikt nie dał i nie da. Ale chodzi przecież o wydobycie indywidualności, chodzi o uniezależnienie się od wpływów obcych. Jeśli tworzymy według pewnego kanonu, ściśle sformułowanego, stawia on nam poważny opór, zostawiając jednak swobodę co do szczegółów; tam, gdzie jest opór, niema miejsca na podświadome reprodukcje wpływów. Tam indywidualność silna przychodzi w całości do głosu. Kanon decyduje o tem, że dzieła danej szkoły będą miały pewne zasadnicze cechy formalne wspólne, ale, jeśli jest dostatecznie ogólny i jasny, doprowadzić musi do rozwinięcia jaknajwiększej siły indywidualnej w sposobie rozwiązania zagadnienia. Artystów, którzy przyjmują konieczność kanonu, nazwijmy racjonalistami, przeciwników kanonu — irracjonalistami. Racjonalistą jest w Polsce niewielu, a trzeba, żeby ich było jaknajwięcej. Proponuję w tej sprawie ankietę. Niech irracjonalisci wypowiedzą jeszcze raz swoje atuty, które — jak to z licznych rozmów z moimi kolegami wnoszę — powinni być niepozabawione silnej przymieszki brutalności. Niech jednak zabrają głos także racjonalisci — może będzie to pierwszy krok do wzajemnego poznania się i porozumienia.

W. Z.

WITOLD ZECHENTER

KORSARZ IDEJ

Gdy na fale spienione runą me okręty
niebios płyty wieszając na kwitnących m[...]
s[...]
serce świata drży w trwodze, w szczęściu
[niepojętem,
[karta.

W gwiazdy biją mych syren lotne treścią
[krzyki —
gwiazdy lecą do rąk mych na skrzydłach
[historji —

przecinam biegiem myśli wirów odmet dziki,
korsarz idej, u steru ogromny, dostojny.

Czy widzieliście świty wstające pożarem,
gdy sztandary się kruszą i przysięgi wala?
i dni tupot nad waszym stęgałym kurhanem,
gdy okręty me w wschodzie rozgwałtują się
[zdala?

Grom we mnie się stokrotni, huk Jutra
[przenika!

Bronzowe, w woń wawrzynów strojone posągi
gną skronie mchem porośłe z drzeniem
[niewolnika
przed triumfem mej wicheń rozwinęły cho-
[ragwi.

Rozpryśnięty w wir kłęski ocean umiera.
Bojowiec żądz największych na fal ryku

Za chwilę z gromów biciem, władca nowej
[płynę,
[ery,

do portu wypełnienia zawinę!

A jeśli trumny waszych szkieletów jak
[próchno

pod mą stopą w proch zmiażdżę, to wytę
[z nich Życie,

w którym serca Miłością Zwycką wy-
[buchną —

i pójda Przyszłość szarpać za serce. Sły-
[szycie?!

LIST ZE LWOWA

Jeżeli istnieją miasta „dobre”, to znaczy te, które sprzyjają rozwojowi sztuki, i „złe”, które sztuka przyprawia co najwyżej o wzruszenie ramion, to Lwów w podobnej klasyfikacji figurować powinien w rubryce: „złe”. Jest to miasto dla spraw artystycznych zupełnie zubożone, apatyczne i przerażliwie nudne. („Hymn o Nudzie” Wittlina powstał właśnie we Lwowie). Małomieszczańska stęchła, ogorkowy zapach „pokojów do śniadań” i obrzydliwy zaduch grzesznej kołtunerji — oto dominujące składniki lwowskiego powietrza. Sądzę, iż Paweł Cazine, tłumacz „Orle’a” Schrödera, nie przypuszcza nawet, że z tego „bohaterskiego miasta” trudno jest dziś wykręcić chociażby małą iskierkę wolnej myśli. (Może przeciw Bronowicz ma rację, skoro twierdzi, że w Polsce ciężna fizyczna kroczy najczęściej w parze z ubóstwem duchowym). Jest jednak Lwów dla artystów samotników, dla indywidualności zamkniętej na cztery żelazne spusty, wymarzonej azylum. Nikt tu i nie nie zamęci dostojnej ciszy mnińców... Artysty zaś, którzy w szalonym wirze piętrzących się zdarzeń szukają „nerwu współczesności” i „bezpośredniego kontaktu z życiem”, ucie powinnni ze Lwowa możliwie najszybciej. I tak „zwiali”: do Paryża Jasiński i Dan, Hemar do Warszawy, Wittlin do Łodzi, a raczej via Łódź do Assyżu; zostali tylko wraz z Zahradnikiem ludzie samotni, jak: Wasylewski, Paradowski, Jedlicz, Maykowski i jeszcze parę niedobitków. Paradowskiego właśnie zaliczam do szeregu samotników, zamkniętych w wieżyczkach. Od czasu do czasu rzuca na rynek jakieś misternie szlifowane cacko, by znów grobowo zamilknąć ciszą. Ostatnim jego jubilejskim majstersztykiem była „Aspazja”, o której coś niecoś pisano już w Warszawie. We Lwowie „narazie” nic... Snuje się jeszcze po „walecznym grodzie” czarna, wysoka i zgarbiona postać Ostapa Ortwin z nieodstępnym cieniem: Józefem Mirskim. Oto garstka wytrwałych rycerzy, z których przeważna część siedzi we Lwowie „dla chleba, Panie, dla chleba...”

Obraz teatrów lwowskich jest również ponury. Każdą nową lokalną gwiazdę pociągają kolorowy blask stolicy. Nie jest to jednak dostateczny powód, któryby usprawiedliwił straszną nędzę repertuaru naszych teatrów. Lwów stał się prowincją głuchą, ogłupiałą i zapadłą; zapatrzony tęsknym wzrokiem w Warszawę, podchwyca wszelkie jej wady. Grają w stolicy, obok sztucznydeł Kiedrzyńskiego i dziurawych fars francuskich — Szekspira, Wyspiańskiego, Micińskiego, Keisera i Pirandella, Lwów natomiast zadawała się pierwszą kategorią „sztuk” i przed każdym warszawskim śmiechem czyni grzeszny dyg: „padam do nóżek”. A jednak są w mieście naszym ludzie, którzy uccziwie pracują na niwie teatralnej. Do nich należy Stanisław Żytecki, człowiek, który ma dużego pecha. On to wyjechał swego czasu do Berlina i po głębokim przestudiowaniu, po walce z przeciwnościami przywiózł i z przepychem wystawił „Kredowe Koło” Klabunda. Sztuka musiała w pełni powodzenia — zapewnia dyrekcja — zejść z afisza, gdyż, jak wiadomo, dyr. Szyfman odkrył w Klabundzie polakożercę. Obecnie z dużym nakładem pracy wystawił „Żądze” Eugenjusza O'Neill, lecz i ta sztuka musiała po efemerycznym żywocie ustąpić Junoszy-Stepowskiemu, który zjechał do nas na parę występów. („Żywa Mask”, „Otello”). Dyr. Ludwik Czarnowski zaś zaprosił do „Małego” Józefa Pawłowskiego, by i Lwów urządził „Jana Karola Macieja Wścieklicę”. Lecz Lwów — jak Lwów... Po trzech przedstawieniach znikł

KAZIMIERZ ROGALA-KOSIŃSKI.

TEATR JAPOŃSKI

Teatr jest najulubieńszą rozrywką dla Japończyka. — Sojusz z Chinami odegrał zniemioną rolę w rozkwicie cywilizacji i kultury. — Łatwość badania ewolucji sztuki japońskiej. — Początek teatru japońskiego. — Właściwy dramat. — Alegoryczny taniec kapłanów jest początkiem przedstawień teatralnych. — Pierwszy teatr japoński. — Teatr recytacyjny. — Marjonetki. — Szkoła teatralna. — Technika teatru marjonetek. — Teatr marjonetek podstawą sztuki aktorskiej. — Obecny charakter „Jidai”. — Kobiety-recytatorki. — Urządzenie teatrzyków „Jidai”.

I. „Zwierciadłem naszej kultury i cywilizacji — jest teatr” — mówi Japończyk, dla którego teatr jest jedną z najbardziej lubianych rozrywek. Teatr w Japonji zaliczano w czasach odległych do rozrywek najpospolitszych, wskutek czego pozostawiony był prawie wyłącznie ludowi. Słyszec w tych czasach od dobrze wychowanego Japończyka, że nigdy jeszcze nie był na żadnym widowisku teatralnym — tak samo, jak i w świątyni — należało nawet do dobrego tonu.

Wielce zniemioną rolę w rozkwicie japońskiej kultury i cywilizacji odegrał książę Shōtoku Taishi, zapalony zwolennik kultury chińskiej, który w r. 607 zawarł sojusz z Chinami. Aczkolwiek zawarcie tego sojuszu było pierwszym wogóle krokiem politycznego zbliżenia się Japonji z Chinami, zaznaczyć należy, że i przed zawarciem tego sojuszu, wpływ kultury chińskiej odgrywał rolę zniemioną, a potęgując się po fakcie zbliżenia, miał dla Japonji jeszcze większe znaczenie, gdyż wówczas w Chinach rozwijały się nauki i sztuki, które następnie pod dynastją Tang (r. 618—916) doszły do najwyższego rozkwitu.

Badanie ewolucji sztuki japońskiej jest stosunkowo łatwe, ponieważ obok teatrów nowoczesnych istnieją teatry stare, t. j. teatry, dające takie same przedstawienia, jakie dawano przed wiekami.

Początek swego istnienia teatr japoński bierze od uroczystego ceremoniału religijnego, na który składały się tańce z pantomimami i deklamacją, zabronione z biegiem czasu przez rząd wskutek ich bezwstydu. Właściwy dramat japoński powstał w wieku dziewiątym, za czasów panowania cesarza Heianjō o wskutek trzęsienia ziemi. Ponieważ trzęsienie ziemi w Yamato spowodowało gwałtowną epidemię, pustoszącą kraj, przeto kapłani wykonywali tańce alegoryczny na pagórku okrytym darnią, przed wejściem do swej świątyni. Taniec kapłanów, który, jak głoszą roczniki japońskie, pomógł do natychmiastowego odwrócenia klęski, a któremu wkrótce potem zaczęły towarzyszyć odpowiednie ceremonie, został zachowany i nadal w starym teatrze, dając początek przedstawieniom teatralnym i tradycję nie po dziś dzień utrzymany jest na scenie, jako pobożny wstęp do każdej sztuki. Taniec ten nosi nazwę sambosho, jest poważny i różni się

„Wścieklica”, a został „Dobrze skrojony frak”. Gościom więc we Lwowie „warszawistów”, którzy mają tę wadę, że obok sztuki faktycznie wartościowych przywożą „kawalki do popisu”. Prowincja zaś ma to do siebie, że odrzuca wszystko, co posiada pewną wartość, a zatrzyma szklane, zwodnicze świecidełka. Z kolei zawiłała do Lwowa moskiewska „Habima”. Nie znam języka hebrajskiego i jednego przedstawienia („Sen Jakóba” Ryszarda Beer-Hofmana) wydać mogę tylko sąd o pewnych walorach formalnych tego spektaklu: artyści dobrze ucharakteryzowani, dekoracje oryginalne, sztuka otrzymała piękną oprawę muzyczną. Kolektywnej reżyserji, która jest podobno największą zaletą „Habimy”, na podstawie jednego tylko przedstawienia, przy nieznajomości języka hebrajskiego, nie mogę osądzić. Oto szkic świetniejszych nieco fałsz teatrów lwowskich w ostatnich miesiącach.

Lecz czerwony wstyd ogarnąć powinien inteligencję lwowską na myśl, że biernością swoją i zupełnym brakiem zainteresowania dla spraw artystycznych doprowadziła do upadku scenę eksperymentalną „Semafor”. Był to jedyny bodaj teatrzyk w Polsce, w którym zgromadziła się brać artystyczna wszystkich niemal gałęzi sztuki i gdzie ze sceny biła młodość, zapal, fantazja i kultura. Słusznie też grał ci młodzi zapaleńcy i fanatycy aż do ostatnich klapy, by wykażać tej, niewiadomo z jakich powodów tak mianującej się inteligencji, jej skamieniałą apatię, głupotę i zupełny brak wyższych aspiracji.

Wybitniejszych plastyków Lwów zupełnie nie posiada. Stała wystawa obrazów w „Zachęcie” i inne „sezonowe”, to tylko smutne świadectwa szablonowych mydlków. Ewementem w tej dziedzinie stała się wystawa obrazów mistrza Jacka Malczewskiego w jednym z pawilonów Targów wschodnich. Szkoda tylko, że pierwsze dni tej wystawy przypadły na okres ostatnich przemian politycznych, co ujemnie wpłynęło na frekwencję.

Melomani lwowscy mają stosunkowo najmniej powodów do utyskiwań. Obok stałej opery, mieszczącej się w „Teatrze Wielkim”, istnieje biuro koncertowe p. M. Turka, które zapewnia systematycznie i wcale doborowy napływ „zagranicy”.

Z kin lwowskich wymienić wypada dwa: „Palace” i „Apollo”. „Palace”, przedsiębiorstwo młode, mieszczące się w dużym gmachu, specjalnie wybudowanym, przechodzi obecnie ciężki kryzys finansowy i dlatego, obok świetnych obrazów w rodzaju „Variété”, wyświetla obrazy tanie i lichy. Dyrekcja „Palace” niepotrzebnie też obarcza filmy uwerturą muzyczną lub chórami śpiewackimi; podobne akcesoria przeczą istocie kina. „Apollo” jest dobrem, solidnym kinem.

Jak z powyższego wynika, nie brak we Lwowie ludzi chętnych do pracy na polu sztuki, pełnych inicjatywy i zapału — cóż, kiedy wszelkie wysiłki uderzają o głuchy i zwarty mur tępego mieszczaństwa, kołtunstwa i cuchnącej bierności. Czy to sen „Orląt”?

M. G.

od lekkich i swobodnych figur oraz pas choreograficznych, jak również często hazardownych scen baletu, tańczonych zazwyczaj przez aktora w stroju bonzy (kapłana buddyjskiego) z wachlarzem w rękę, wykonywujących rytmiczne pas, przy akompaniamencie chóru, który akcentując je, śpiewa pamiątkową melopcję. Pierwotne przedstawienia teatralne w Japonji nosiły na sobie przez długi czas ten czysto kapłański charakter, ograniczający się tylko do tańca z towarzyszeniem śpiewu.

II. Pierwotny teatr japoński bierze początek jeszcze w zamierzchłej przeszłości od tak zwanej jōruri, pochodzącej z wieku szesnastego naszej ery od mądrej księżniczki tego imienia, która rzekomo na prośbę słynnego da imio o (księcia), Oda Nabunaga, zapalonego miłośnika bajek — opracowała na nowo starożytny temat. Aczkolwiek istnienie księżniczki jōruri jest bardzo problematyczne, imię jej stanowi jednak niejako nagłówek pierwszego rozdziału dziejów teatru japońskiego.

W pierwotnym teatrze japońskim recytowane były wzruszające historie przez opowiadacza, któremu wtórował jeden albo dwu muzykantów. Recytowane historie wysnuwano ze starożytnych legend, opiewających zazwyczaj śmierć samobójczą prześladowanych kochanków, poświęcenie się wiernego wasala, porzucenie narzeczonej, pomstę magnata, dotkniętego zniewagą, lub zgon bohatera-rycerza. Nieco później, wprowadzono do recytacji jōruri marjonetki, opowiadacze jednak nie ukrywali się zgola przed oczyma publiczności, lecz stojąc na podniesieniu obok muzykantów, zawodzącym głosem komentowali grę lalek. Ponieważ nie wszystkie podania naginały się do tej inowacji — przeto zaczęto pisać utwory specjalne dla marjonetek. Najsłynniejszym autorem sztuk tego rodzaju był Takemoto Jidai. Od jego nazwiska przeszła nazwa jidai na sztuki, które on pisał, jak również imię jego nosiła szkoła teatralna, w której doskonalejsi kunszt mimiiki, rytmiki, plastyki, deklamacji, recytatorstwa, a nawet kostiumologii i dekoratorstwa.

Jidaimono były grywane w mieście Osaka w teatrze takemotora. Teatr marjonetek istnieje tam i obecnie (tylko w innym miejscu i pod inną nazwą), starając się przechowywać nieskazitelne tradycje szkoły jidaigakko. Teatr ten ma scenę wąską a wysoką, dekorację jak również i marjonetki osadzone są na odpowiednich drabkach. Każdą lalką manewruje aż trzech maszynistów, ubranych w czarne stroje. Jeden z nich porusza prawe ramię i głowę, drugi lewą rękę, a trzeci wprowadza w ruch nogi. Probowano wprowadzić marjonetki, poruszane sznurkami, ale tego rodzaju inowacja nie miała powodzenia. Gesty trzech operatorów są tak skoordynowane, iż ówczesna krytyka japońska nie wahała się stawiać wyżej widowiska marjonetkowe od gry aktorów.

Sztuka aktorska właściwie narodziła się dopiero po udokonaleniu teatru lalkowego w Osaka, który wymagał doświadczenia kilku pokoleń. Pierwotni aktorzy japońscy, w grze starali się naśladować nienaganną gestykulację marjonetek, których teatry utrzymywały się dotąd jeszcze w Japonji, choć dzisiaj dla nich nikt już nie pisze sztuk nowych. Poza słynnym Takemoto Jidai, ostatnim dramaturgiem sztuk dla teatrów marjonetkowych był znakomity satyryk japoński, Hiraga Gonnai, zmarły w r. 1774. Z konieczności więc jōruri posługują się starymi sztukami Chikamatsu Monzayemon'a, zmarłego w r. 1724, lub też Takeda Ijūmy, zmarłego w r. 1759.

Obecnie jidai zmieniły zupełnie swój charakter pod względem zewnętrznym, jak również artystycznym i literackim, przypominając europejskie café-concert albo café-chantant, gdzie wygłaszają przy dźwiękach shamisen (mała gitara, a właściwie pewnego rodzaju skrzypce o trzech strunach, sprowadzone z wysp Filipińskich, z miasta Manili, w końcu siedemnastego wieku), lekkie, bądź też poważne utwory literackie. Poza Osaka, a zwłaszcza w Tokio podobnych teatrzyków znajduje się dość dużo. Najlepszymi wykonawcami jidai-jidai-Katari są kobiety, które sztukę recytowania doprowadziły do najwyższej doskonałości. Najsławniejszymi obecnie recytatorkami w Japonji są: panna Takemoto-Aynos'ke i pani S'minos'ke; ta ostatnia zwłaszcza jest wprost niechwaloną w wygłaszaniu utworów dramatycznych.

Teatrzyki przeznaczone na ten cel nie różnią się prawie zewnętrznie od otaczających je domów; wewnątrz nich znajduje się sala średnich rozmiarów, ozdobiona różnymi obrazami, ofiarowanymi artystom przez ich wielbicieli. Oświetlenie naktowe, gazowe albo elektryczne, a niekiedy nawet i zapomocą świec, zależnie od zamożności właściciela. Dookoła sali, wąska galeria z trzech stron, a ponad maleńką scenką krzyżują się dwie narodowe flagi japońskie na długich drzewcach. Na scenie siedzą: recytatorka, a obok niej akompaniaturka, obie w kukci, twarzami zwrócone do publiczności. Przed nimi stoi pulpit, na którym leży książka z wygłaszanym utworem. Akompaniament przeplatają od czasu do czasu gardlanym głosem wypowiadane komentarze, odnoszące się do recytowanego utworu.

Nagół obecne teatrzyki jidai, które łączą kombinację recytowania przy akompaniamentie i komentarzach, posiadają pewne, bardzo zresztą charakterystyczne cechy artystycznego smaku.

(Wszelkie prawa autorskie zastrzeżone).

OBYWATELE!

Nie żałujcie grosza na

cele oświatowe T. S. L.

¹⁾ Gilberto Beccari: „Dziewicza Ziemia” — Powieść z Gran Chaco, tłumaczyła A. Brzozowska.

²⁾ Własciciel obszaru.

³⁾ Lwowa tygrysów.

⁴⁾ Znaczenie bytła.

¹⁾ Gilberto Beccari: „Dziewicza Ziemia” — Powieść z Gran Chaco, tłumaczyła A. Brzozowska.

²⁾ Własciciel obszaru.

³⁾ Lwowa tygrysów.

⁴⁾ Znaczenie bytła.

Antonina Brzozowska.

NIEZNANY FRAGMENT „NIE-BOSKIEJ KOMEDJI“

Pankracy: Niech będzie pochwalony.
Hr. Henryk: Na wieki wieków.
Pankracy: Szabla ojców twoich bij się o ich cześć i potęgę!

Hr. Henryk: Hm! »Czy mamy wiarę we własne siły«?

Pankracy: Ach — ten dziwny generał — oparty na szabl obosiecznej —

Hr. Henryk: Sławny Blanchetti — dziś kondotier ludu — A nie mówiłem ci — a widzisz — ostrzegłem cię, mój Pafnucy — przepraszam — Pankracy —

Pankracy: (tragicznie) Bóg nad nami nie miał litości — Hurra! — Hurra!

Hr. Henryk: Przekleństwo — przekleństwo. Pankracy: Gdybym był tobą, wiem co bym uczynił.

Hr. Henryk: He?

Pankracy: Ja więc hr. Henryk rzekłbym do Pankracego: »Zgoda!«

Hr. Henryk: Tyś młodszym bratem szatana. Ale jeśli szatan taki kiep, jak ty, to naprawdę niema obawy o zbawienie dusz ludzkich.

Pankracy: Czas szydzi z nas obu. Nawet »Kurjer!« — o zgrozo!

Hr. Henryk: Przekleństwo — przekleństwo. Pankracy: Tyś temu winien. Jeden z twoich dziadów baby strzelał po drzewach i żydów piekł żywcem —

Hr. Henryk: (szuka kamienia) Nazad synu wolności!

Pankracy: (wali go łaską w łeb)... Gniazdo twoje strzaskane piorunem!

Hr. Henryk: Hej! Jakób! Anioł Stróż: Pokój wam, balwany, uciescie się! (Pomiędzy rozwścieczonych pada groźny cień o sumiastych wąsach i krzaczastych brwiach)

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

Hr. Henryk: Przepraszam cię — Pankrace —

Pankracy: To ja cię przepraszam — ja tak tylko niechący —

Hr. Henryk: Pojdz w moje objęcia! (Całują cię i ściskają. Muzyka gra: »Kochajmy się«)

Nad ziemią mogił i krzyżów weszło słońce i zszlił się jego blask na łysinie Pankracego, jak na miednicy balwierskiej, którą Don Kichot brał za hełm stalowy.

KAROL ESTREICHER

ROLA SYTUACJI W KINIE

I.
Żywiłem teatru jest słowo. Teatr dąży za pomocą dialogu do oddania uczucia. Jest objętym, czy dialog ten rozgrywa się równocześnie mimicznie, czy nie. W zasadzie mimika teatralna jest prosta i nieskomplikowana. Aktor używa głównie słowa.

Czem różni się kino od teatru? Oczywiście brakiem słowa. Brak słowa pociąga za sobą niemożliwość wyrażenia uczuć skomplikowanych i subtelných. Zwolennicy psychomimiki zdają się o tem zapominać, gdy twierdzą, że można mimicznie wygrać uczucie. Życie nie składa się z efektownych zgnieć papierosów na popielnicze, jak to zdejmuje się dla oznaczenia gniewu; miłości prawdziwej i głębokiej nie zastąpią choćby najpiękniej podane usta. W teatrze uczucie komplikuje się w niezmiernie zawile problemy psychiczne, które nawet słowo oddaje z trudnością. Na wyrażeniu myśli i uczucia polega literatura. Toteż rozwiązanie i skrytykowanie problemu kina nie może iść po drodze psychomimiki, gdyż środki po temu są za słabe.

W kinie możliwym jest tylko gest, oddający proste, mimo wszystko, uczucia, jakie aktor w danym momencie przeżywa. Gestami są: pocałunek, uderzenie, gaszenie papierosa, zamyślenie. Zapewne, że skala gestów dochodzi czasem do znacznej rozległości, ale czy to jest dobrze? Szybkość i obfitość gestów w grze aktora filmowego, uważana błędnie za istotę gry, jest właściwie przykra. Aktor przypomina niemowę.

II.
Dzisiejsze kino, wyszedłszy z założenia teatru, postawiło sobie za zadanie przedstawianie uczuć. Zbyt wolno odrzuca krepujące go więzy. Kopiuje życie pod jednym tylko kątem widzenia, nie zrywa z przeszłością, t. j. ze sceną. Mimo wszystkich szumnych nazw, mimo sztucznych doświadczeń, kino dzisiejsze ma jeszcze wiele wspólnego z teatrem. Czemu? Próbuje oddać problemy i stany psychiczne.

A uczucie w kinie, zbrutalizowane i stepione, nie może nigdy dojść do tej ilości tonów, jakie posiada w teatrze. Na ekranie widzimy je prawie zawsze kraciuchem i nieuzasadnionem nacięciem. Czegoś brak, jeśli idzie o psychologię w kinematografii, coś, t. j. słowo, jest tutaj konieczne.

W pogoni za łatwą i tanią głębią psychologiczną wyczerpano tematy scenariuszy. Dzisiaj widz nie zwraca już uwagi na akcję, śledzi tylko aktora. Ale i u aktora ocenia on najpierw urodę, a potem dopiero grę. Prawie każda »gwiazda« filmowa jest piękna. Widz intuicyjnie wie, że uczucia nie zdoła oddać kinematografia.

III.
Czy uczucie ma być cech kina? Nie. Żywiłem ekranu jest ruch. Ruch w kinie, to stosunek człowieka do rzeczy. Różniami bywają intensywność i piękno ruchu.

Aktor filmowy jest tem lepszym, im piękniejszą stwarza sytuację. Ze względu na stosunek do akcji sytuacje bywają rozmaite. Określając rzecz bliżej, należy zaznaczyć, że sytuacja jest to dobrze skomponowany, zamknięty w sobie obraz, wypływający z akcji i w ten sposób z nią związany.

We filmach dzisiejszych sytuacja znalazła przykład w komedii. Komedja filmowa, nie mogąc żywić się efektami komedii teatralnej, chwyciła się sytuacji filmowej jako środka. Jest też zdaniem moim najbardziej niezależną od teatru, najbliższą idei piękna ekranu.

Określenie sytuacji filmowej wystąpi najlepiej na przykładzie:

Kapitan chce się pozbyć w czasie podróży natrętnego pasażera. Korzystając z jego nieuwagi, odcina łódkę, w której się znajduje pasażer. Okręt niknie w dali. Pasażer skazany na tulanie się. Nagle łódka trafia na minę. Wystrzeleny w powietrze wybuchem, pasażer spada z powrotem na okręt.

W wypadku powyższym obu stronom stało się zadość, gdyż kapitan wyrzucił pasażera (jak to z treści powinno było wynikać), a pasażer znalazł się z powrotem na okręcie (co także w jakiś sposób powinno było nastąpić). Treść stworzyła sytuację, sytuacja nie naruszała treści.

I) Np. monologu Hamleta.
(Ciąg dalszy nastąpi).

BOMBA W TEATRZE KRAKOWSKIM

W związku z pierwszymi zmianami w sezonie 1926—7 r. mają scenę teatru im. Słowackiego opuścić: pp. Jaroszevska, Morska, Osuchowska, podobno Wira Zaklicka (talent ujawniony w roli »S-jej Joanny« Shaw'a), a z pośród aktorów, którzy zaskarбили sobie wdzięczną pamięć publiczności: niezrównany Brydziński, zdolny reż. Piekarski, zasłużony ulubieniec Krakowa Michał Znicz, Rodziewicz (pamiętamy dobrze jego rolę w »Śpiewaku własnej niedoli«), Kijowski, Vortbrot, Zbyszowski, Sawicki — i inni. Stracie tę ma zastąpić, — tyle wiemy narazie — Sosnowski, który przybywa ze Lwowa. Nie wiarogodną wydaje się plotka, jakoby stary lew krakowski, p. Puchalski, był zmuszony opuścić scenę naszą w pełni sił. P. G. Senowskiemu, ktoś z ramienia wdzięcznego magistratu ofiarowuje łaskawy chleb po zmarłej niedawno Wolskiej (śmiesznie mała emerytura), plus prowadzenie... bufetu.

No, no kochany, panie Grzegorz, wypiekałeś sobie to na Twoje zacne lata i wygrałeś na cytrze za kulisami. Administracja teatru zapowiedziała szaloną zniżkę gaź, lecz zdaje się, nie stosuje ich proporcji (magistrackie synekury, kuratela!). Podobno dr Świątek odchodzi z kierownictwa literackiego, gdyż dyr. Nowakowski jest sam doktorem filozofii. Przestrzegamy nową dyrekcję przed zamilowaniem do farsy w repertuarze.

PROTEST

PRZECIW ZAMKNIĘCIU TEATRU IM. BOGUSŁAWSKIEGO W WARSZAWIE

Ponieważ teatr im. Bogusławskiego w obecnym okresie upadku sceny polskiej spełnia zaszczytnie wielkie zadania teatru, a idąc po drodze najwyższego wysiłku artystycznego osiąga najlepsze wyniki — protestujemy przeciw jego zamknięciu wraz z innymi Związkami literackimi i artystycznymi.

Redakcja „Gazety Literackiej“

Koło literacko-artystyczne „Litart“ w Krakowie.

OSTATNIE GŁOSY PRASY O „GAZECIE LITERACKIEJ“

„Kurjer Warszawski“ z dnia 27 maja: P. Zdzisław Dębicki w obszernym artykule p. t.: »Gazeta Literacka«, cytując szereg ustępów z artykułu wstępnego Nr 8 »Gazety Literackiej« (»Sztandary w strzepach«) wypowiada wiele słusznych uwag na temat literatury dnia dzisiejszego. Twierdzi on, że brak zainteresowania dla literatury w społeczeństwie nie jest jego wyłączną winą, gdyż i pod adresem samej literatury można skierować niejeden oskarżenie. Kończy słowami:

Literatura musi pójść do społeczeństwa z jasno płonącą pochodnią, której światło wskazywałoby nowe drogi i cele, prowadzące do istotnego odrodzenia. Kinkiety lamp kabaretowych trzeba rozbić, z jałowem estetyzowaniem trzeba skończyć, a rozpocząć — do czego tak słusznie nawołuje Gazeta — pracę żarliwą nad »budowaniem nowej wspólnoty polskiej, mój, jak huczącą na warsztatach pracy i pocie, jak myśl twórczą«.

„Dziennik Ludowy“ we Lwowie z dnia 16 maja: P. Nikodem Kopilewicz w artykule p. t.: »Żandarmi literatury« poddaje druzgocącej krytyce nieuczciwe napaści ignorantów w rodzaju p. Konińskiego (»Słowo Polskie«) na »Gazetę Literacką«:

Bardzo wątpię, panowie, czy wasze bogate słów, krzyki i tupety, jako metoda krytyki literackiej, przeprowadzą skuteczną dezynfekcję na polu literatury i sztuki, czy zdołają pohamować zapal młodych, tętniących zapalem twórców. Pociśkami słów, chociażby najsiłniej, ale bezmyślnych trudno pokonać przeciwnika, uzbrojonego w talent, równowagę i cel, a tego wszystkiego wam właśnie brak.

„Rzeczpospolita“ z dnia 30 maja: J. S. w artykule p. t.: »Gazeta Literacka« podnosi z uznaniem hasła ideowe »Gazety Literackiej« i zaznacza, że:

To nie hałaśliwa, arogancka fanfara innych ugrupowań młodzieży piszącej, obwieszającej urbi et orbi po kawiarniach i po szpaltach własnych wydawnictw — że na świecie, w literaturze i wszędzie oni tylko są, a reszta, to sznobizm i jałowosć... Jasny program i unikanie partularyzmu, utrzymanie kontaktu z przeszłością dorobkiem czynią pismo to pożytecznym i ciekawym, zwłaszcza w dobie ogólnej posuchy literackiej i kastości pewnych grup...

„Nowy Kurjer Polski“ z dnia 28 maja: J. S. w artykule p. t.: »My idziemy« cytując ustęp z »Falangi młodych« Borkowskiego (»Gazeta Literacka« Nr 7) i pisze:

Zasada marszałka Piłsudskiego »właściwy człowiek na właściwym stanowisku« razem z innymi jego zasadami moralnymi musi uzyskać w Polsce prawo obywatelstwa. Młoda Polska pocnie walkę o tę zasadę. My idziemy!...

„Prager Presse“ znowu przedrukowała w całości artykuł wstępny z Nru 7 »Gazety Literackiej« p. t.: »O ideę na europejską miarę«.

KRONIKA TEATRALNA

— „Nieboską Komedję“ Krasieńskiego, wystawia obecnie w najaktualniejszej chwili teatr im. Bogusławskiego.

— Stanisław Witkiewicz wyszedł całkiem dobrze, na swoim ostatnim skandalu teatralnym w Teatrze Małym w Warszawie, powstałym z powodu bolszewickiego odrzucenia roli przez Samobrowskiego w niewystawionym »Tumorce Mózgowiecu«. Po nowej burzy w szklance wody, wystawiono we Lwowie jego »Wściekłość« obecnie zaś w Warszawie w Teatrze Małym dwie sztuki p. t. »Warjat i zakonnica« i »Nowe zwolenie«. »Nasz Przegląd« (30. V.), pisze: Konserwatyści byli zadowoleni... »przecież to jest zupełnie normalne« — mówili w antrakcie. Aktoży (Modzelewska, Maliszewska, Warnecki i t. d.) starali się w grze więcej pono rozweselić publiczność niż autora. Pewno obie sztuki zjeżdżają ze sceny niebawem spokojnie i cicho, wcale nie rewolucyjnie ot tak jak nieboszczyk do grobu. Ludzie łatwo trawia to czego nie rozumieją.

— „Wroga Ludu“ Ibsena odnowił Teatr Narodowy, gwoli »chłosty społeczeństwa żyjącego na bagniskach kłamstwa, obłudy i korupcji« (E. Świerczewski: »Echo warsz.« 1. V.) Przy sali wypelnionej po brzegi padło naraz ze sceny pytanie: ...»Zali w wolnym społeczeństwie, może być większa siła ponad prawo?«... (A. Grzymała Siedlecki: »Kurjer Warszawski« dn. 29. V.) Nie ulega wątpliwości, że wypadki majowe wpłynęły wielce na wystawienie, starej i pomarszczonej sztuki Ibsenowskiej. Sukces przynależał jednak tylko majsterstwu reżyserji Solskiego (epizodował w roli Nielsa Worse) oraz kreacji pp. Jasińskiej, Chmielińskiego (rol. tyt.) no i — Tad. Frankla (e, temu to nie wierzymy!).

— O objęciu dyrekcji teatru lwowskiego przez T. Trzcińskiego, co dotąd nie zostało jeszcze rozstrzygnięte — pisze różno nastrojony Kornel Makuszyński w ost. n-rach »Warszawianki«, mylnie poinformowany, że ta nominacja już nastąpiła. Dyr. Trzciński zainteresowało się na całą kolumnę »Słowo Polskie« (W. K. dn. 1. VI.), które podaje z nim wywiad i streszcza jego krakowską działalność w superlatywach.

KRONIKA

— 40-lecie śmierci Jana Dobrzańskiego, sławnego ongiś we Lwowie działacza, polityka i dyrektora teatru, zwanego popularnie Janem IV, zwróciło ostatnio większą uwagę na tę ze wszech miar ciekawą postać. Stanisław Wasylewski w »Słowie Polskim« z dn. 31. V. zestawia go z A. Fredrą w zajmującym artykule p. t.: »Szczarek i Karmazyn«. Teatr Lwowski wystawił ku jego czci, dn. 30 b. m. sławną krotkowile jego syna Stanisława p. t. »Żołnierz królów Madagaskaru«, którą nasze babki dobrze pamiętają.

— Marjan Szykowski wielce zasłużony działacz na terenie Czechosłowacji, drukował w »Kurjerze Warszawskim« z 31 b. m. ciekawy artykuł p. t.: »Myśl polska w Czechosłowacji — od Mickiewicza do Sienkiewicza«.

— Wystawa prac dekoracyjnych Zofii Stryjeńskiej otwarta ostatnio w warszawskiej Zachęcie osiągnęła duży sukces, czemu dają wyraz: Kurjer Polski 31/V, (Leonard Życki), Nasz Przegląd 30/V (Jerzy Centnerszwer) oraz Gazeta Warszawska Poranna (Antoni Austen) z 28/V, ta ostatnia ganiąc surowo kompozycję »Pór roku«. Zdaje się, że nazwa »Pory roku«, nadana dziełu p. Stryjeńskiej już na wystawie w Paryżu, urządzanej przez p. Jerzego Warchałowskiego, była zupełnie chybiona i tem należy tłumaczyć nieporozumienie. Że zagranica poznała się na oryginalnym talencie polskiej malarki, jest dowodem, że przynano jej zaszczytną nagrodę »Grand Prix« i Krzyż Legii Honorowej.

— Zlikwidowanie Wydawnictwa Władysława Kościelskiego, »Biblioteka Polska« w Warszawie, które stanęło u szczytu swej pracy, przez ostatnią wspaniałą edycję zbiorów dzieł i albumu malarskiego Wyspiańskiego, jest smutnym nad wyraz świadectwem dla naszej niedoli gospodarczej i stanu czelystwa.

— Roman Jaworski reprezentował Polskę na Zjeździe Międzynarodowego Klubu Literackiego w Berlinie w zastępstwie pp. Kaden-Bandrowskiego i Mieczysława Tretera, którym uniemożliwił wyjazd z Warszawy ostatnie wypadki majowe.

— Autor „Miałaś moją matkę“ Kaden-Bandrowski wygłosił we Lwowie w sobotę dnia 29 ub. m. odczyt na temat własnych zwierzeń — dlaczego pisze dla dzieci? —

— Prawo autorskie. Dziennik Ustaw Nr 48 z dn. 14 maja b. r. zawiera uchwaloną przez Sejm ustawę o prawie autorskim. Ustawa została opracowana przez komisję kodyfikacyjną na podstawie projektu prof. Uniw. Jagiell. Dra Fryderyka Zolla. Ustawę, której pojawienie się wywołało żywe zainteresowanie, omówimy obszerniej w najbliższym numerze »Gazety Literackiej«.

Edward Boye, osławiony od czasu zesłorocznej burzy z powodu plagiatu w polskim świecie literackim, został ostatnio wybrany delegatem na kongres międzynarodowy krytyków teatralnych i muzycznych w Paryżu. Decyzję tę powzięła tamt. ambasada polska wraz ze Związkiem korespondentów polskich, biorąc na siebie w ten sposób dużą odpowiedzialność. Na tę nominację słusznie oburza się Kurjer Warszawski z dn. 30/V.

Wśród nielicznych dodatków literackich dzienników naszych, wyróżnia się bardzo dodatki tygodniowy »Polonji« pod redakcją pana Smotryckiego. W dodatku tym umieszczane są utwory pisarzy i poetów: Rajmunda Bergela, Józefa Birkenmajera, Stefana Grabińskiego, Józefa Aleksandra Galuszki, Cezarego Jellenty, Edwarda Kozikowskiego, Stanisława Kasztelowa, Franciszka Mirandoli, Jerzego Eugenjusza Płomińskiego, Janusza Stępowskiego, Jana Sztandyngera, Witolda Zechentera, Emila Zegadłowicza i w. i.

— Prof. Ossendowski wrócił do Warszawy; przywiózł 5-ciokilometrowy film ze swej wyprawy afrykańskiej, oraz szympanse, która zmarła.

KRONIKA ZAGRANICZNA

— Było ich czterech... Ukazała się niedawno książka napisana przez czterech tajemniczych autorów. — Dzień gdy wychodzi dalszy jej ciąg p. t.: »Micheline et l'amour« autorzy nie są już więcej tajemniczy — są bowiem nimi: Paweł Bourget, pani G. D'Houville, Henryk Duvernois i Piotr Benoit.

— Prezes Akademii Goncourtów — Gustaw Geffroy zmarł w kwietniu w Paryżu. Nie był on (oh! ci francuscy »akademicy«) żadnym literackim genjuszem — lecz zato zdolnym dziennikarzem i krytykiem. Miał prztem serce »excellent«, jak pisze »Vient de Paraitre«. — Szczęśliwy kraj, gdzie »wspaniałe« serce jest kwalifikacją literacką!!!

— Sven Hedin drukuje w Londynie nową książkę p. t.: »My Life as an Explorer«.

— Stendhal w Trzeście. W »Nuova Antologia« wspomina Carlo Curto, że ten sławny pisarz francuski rozpoczął swą karierę konsularną jako konsul w Trzeście. Musiał jednak opuścić to miasto, wydał się bowiem żeternichowskiej policji podejrzanym. Ten okres życia Stendhala był dotąd mało znany i artykuł p. Curto rzuca nań ciekawe światło.

— Wystawa starożytności. W Ermitażu w Leningradzie otwarto poważną wystawę starożytności scytyjskich. Wystawa ta ma obejmować nie tylko »okrąg południowo-ukraiński, ale i właściwe siedliska Scytów (według najnowszych badań) jako to północny Turkiestan i Syberję. Materiały dostarczą zbioru Ermitażu, wykopaliska zebrane przez Farmakowskija i z okręgu Kubańskiego. Specjalny oddział zostanie poświęcony koloniom greckim w Scytji (Pantikapaion).

Zapytującym o adres p. Klaudjusza Hrabka. — Adres poszukiwanego przez kilka pism w sprawach karnych p. K. Hrabka brzmi: Kraków, ul. Zyblikiewicza, gmach P. K. O., lub redakcja »Trybuny Narodu«.

CZASOPISMA NADESŁANE

„Wiedza i Życie“. Ukazał się 3-ci numer tego miesięcznika za maj. W treści numeru, urozmaiconej ilustracjami, mapami i wykresami, spotykamy artykuły następujących autorów: W. Wielhorskiego, omawiający wszechstronnie Litwę współczesną i jej stosunek do Polski; prof. J. Dębowskiego, zapoznający nas ze zjawiskami regeneracji w świecie zwierczym i ludzkim; dr M. Librachowej o typach psychologicznych i drogach poznania samego siebie; W. Masalskiego o bezpośrednich powodach najazdu mongolów na Europę i Azję zachodnią; dra St. Ehrenkreutza, charakteryzujący Konstytucję 3-go maja; Łagiewskiego o skarbowości i jej historii w Polsce i Z. Dreszera rzut oka na budżet państwa polskiego na rok 1926. Prócz tego szereg wiadomości z różnych dziedzin wiedzy, dział nowych książek i rzeczy ciekawych.

Nr 9 „Przeglądu Księgarskiego“. Zawód księgarski i społeczeństwo — dr J. Vozmirer; Od Lubiga do Feniga (z dzieł W. Wasylew