



Cena 60 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 15 (67)

Warszawa, Niedziela 12 kwietnia 1925 r.

Rok II

BIBLIOTEKA
DOMU POLSKIEGO
WARSZAWA NOWOWIEJSKA 27 KONTA P.K.O. 9779

O „Panu Tadeuszu“ Z powodu artykułu J. N. Millera

Podział utworów literackich na rodzaje ułatwia ogromnie naukę literatury i jest ma się rozumieć bardzo pożyteczny. Jednak mimo wszystko będzie on zawsze jedynie konwencją, która oddaje usługi dopóty, dopóki można ją naginać do wymagań życia i dopóki pozwala uwzględnić spojrzenie coraz to nowych epok na dane dzieło sztuki.

Gdy zapominamy o tej roli umownego podziału, gdy nadto ogłosimy pewne rodzaje literackie za oficjalne, reprezentacyjne, obowiązujące do takiego a nie innego na nie poglądu, wówczas konwencja przekształca się w złośliwy konwens.

Ma to miejsce niekiedy w stosunku do t. zw. epopei narodowej. Utwór uznany za epopeę narodową staje się podobny do hymnu państwowego. Trzeba stać wobec niego z odkrytą głową — oficerowie na baczność.

Aby epopea usprawiedliwiała te objawy urzędowej czci, musi posiadać pewne cechy, których znaczna część, kto wie, czy nie wykracza poza zadania sztuki. Z pojęciem epopei narodowej łączy się konieczność apoteozy życia narodowego, choćby tylko w jakimś jego momencie, konieczność wzorowej doskonałości, a przynajmniej niepodważalnej wartościowości przedstawionych tam postaci, na koniec pojęcie ogarnięcia życia całego narodu.

Jeśli epopea wszystkie te rzeczy zawiera, — staje się dziełem zimnem, nabyt programowo idealnem, i obawiam się, czy nie za cenę artysty tylko może się utrzymywać na tak bałwochwalczym piedestale.

Jeśli epopea tych cech nie posiada, a na skutek różnych okoliczności otrzymuje oficjalne stanowisko narodowej — wtedy musi dojść do takiego konfliktu, jaki wśród czcicieli Mickiewicza (wszak wszyscy takimi czcicielami jesteśmy) wywołał czy zapoczątkował J. N. Miller.

Nie wiem napewno, czy zupełnie właściwie interpretuję w tej chwili wystąpienie J. N. Millera, lecz wydaje mi się, że jest ono tylko protestem przeciwko tej oficjalnej roli wrozu życia, jaką „Panu Tadeuszowi” narzuca sztywne miano epopei narodowej, pojętej zbyt konwencjonalnie.

J. N. Miller w istocie nie dość jasno się wytłumaczył, i stąd mogło powstać zarówno mniemanie, że nie docenia piękności artystycznej „Pana Tadeusza”, jak przypuszczenie, że wogóle uznaje w utworach literackich cele dydaktyczne, a prostotę tylko przeciw tej „nauce moralnej”, która plynie z „Pana Tadeusza”.

Co do pierwszego, to mówiąc sympatycznym stylem prof. Chrzanowskiego, J. N. Miller mówił zapewne, że „madrej głowie dość dwie słowie”, i nie poczynił dostatecznych zastrzeżeń w sprawie swego stosunku do artystycznej wartości „Pana Tadeusza” (jedyną oczywiście wystarczającą racji jego istnienia). Co do drugiego, to na mocy przeczytania innych prac tego interesującego badacza literatury, a w szczególności jego studjum o „Chłopach” Reymonta („Wiadomości Literackie”, nr. 7) można mieć lekką obawę, że J. N. Miller, mimo pozorów tak wielkiej rewolucyjności, tak świeżej nowości w swych poglądach na literaturę, jest bliższy profesorskim twórcom kanonów i wyrozumowanym konwencyj literackich, niż się to zdaje.

Mam wrażenie, że dokonywa on teraz poważnej i ciekawej pracy szukania, jakie idee reprezentują dzieła literatury polskiej. Niewątpliwie poszukiwanie idei w utworach artystycznych jest koniecznym zjawiskiem i jest ma się rozumieć dla celów naukowych potrzebne. I niewątpliwie, jak z faktów życiowych tak i z dzieł sztuki mogą wynikać w dalszej spekulacji umysłowej idee i pojęcia. Tak np. z opisu dziejów namietności godności osobistej niektórych postaci Józefa Conrada można wyprowadzić ideę odpowiedzialności.

Jeśli weźmiemy idee w znaczeniu starożytnym, powiedzmy — platońskim, to możemy nawet zgodzić się na to, że utwory artystyczne zawsze je zawierają.

Lecz jeśli weźmiemy ideę tak jak ona w końcu do nas doszła, jako czysto umysłowe pojęcie o rzeczach, — to oczywiście w dziełach sztuki chodzi zupełnie o coś innego, a nawet przeciwnego. Chodzi w nich o stworzenie za pomocą

t. zw. formy artystycznej warunków (wyrażenie E. Abramowskiego), przy których konkretne życiowe fakty są przez nas zobaczone, a raczej doznane, w taki sposób, w jaki na innej drodze doznane być nie mogą. To artystyczne doznanie świata wyraża się stanem t. zw. rozkoszy estetycznej, stanem pozaumysłowym, emocjonalnym, którego niewątpliwą wartością dla życia nie może tu być przedmiotem roztrząsania. Wartość ta jest jednak wystarczająca, bez względu na to, jaki temat dzieło porusza. Dla jej zwiększenia wcale nie potrzeba kwalifikować utworów artystycznych na mocy tego, że poruszają te lub inne bardziej lub mniej potrzebne dla danej epoki tematy.

Tymczasem stary nałóg wyrozumowanego stosunku nie tylko do badania (co słuszne) dzieł sztuki, ale i do nich samych jest tak silny, że odbił się na pełnych młodości pracach J. N. Millera — wyrażając się w jego dążeniu do wartościowania utworów literackich według tego, czy reprezentują one dwa tematy ważne dla współczesności, t. j. temat zbiorowości i temat pracy.

Zgadzać się z tymi, którzy twierdzą, że te tematy nie są w naszej literaturze dostatecznie wyzyskane, a o ile ktoś o nich pisze, to nie są dostatecznie ocenione — muszę wyznać, że w stanowisku Millera są jakby echa starej ideologii Tolstoja, wyrażonej ongiś w pracy: „Czto eto iskusustwo?”

Tolstoj doszedł tam do przekonania, że dziełami sztuki są tylko utwory, w których wyraża się „sumienie epoki”. Na mocy tego twierdzenia odsądził od wartości artystycznej wiele potężnych i niewątpliwych dzieł sztuki.

Jak wiadomo, teorii tej przeciwstawił Edward Abramowski swoje poglądy na sztukę, w których dowodzi, że dzieło artystyczne na innej drodze, niż przez temat i świadomą ideaowość, budzi najszybciej uczucia w duszy ludzkiej.

J. N. Miller nie idzie tak daleko jak Tolstoj, ale tego rodzaju stosunek do sztuki, jaki się w nim zarysowuje, zawsze może doprowadzić do poszukiwania swego rodzaju dydaktyzmu w utworach.

Nadto grozi inne niebezpieczeństwo, wynikające zawsze z wyrozumowanego stanowiska wobec artysty.

Oto krytycy, walczący z konwencjonalizmem, przez który „Pan Tadeusz” zwąpiał w przypisywanych mu cnotach oficjalnej epopei, — sam ogłasza narodziły nowego konwencjonalizmu. Śród cudownej różnorodności dzieł sztuki, różnorodności, którą uwielbiamy pocichu w tajemnicy przed krytykami, Miller stwarza nowy typ, gatunek — nowe pojęcie naukowo-oficjalne, epopeę pracy. Wkrótce zapewne powstanie epopea zbiorowości lub spółdzielczości, a i obie w przyszłych ustrojach świata będą oficjalnie strzeżone, i będą budziły także policyjne instynkty tropienia, czy kto im nie uwłacza, jakie obudzili dziś Miller, kiedy zaczął zdzierać sztywną tożę z iskrzącej się od rubaszności życia poezji „Pana Tadeusza”.

J. N. Miller do wątpliwej godności epopei pracy podniósł „Chłopów” Reymonta. Nie miejsce tu na polemikę z tem stanowiskiem. Nie mogę się jednak postrzymać, ażeby mimochodem nie zaznaczyć, że czytalam niedawno w „Rzeczypospolitej Spółdzielczej” studjum Belickowskiego „O zagadnieniu własności i pracy w literaturze polskiej”, gdzie na podstawie bardzo charakterystycznych, a wskutek tego przekonujących wyjątków z powieści „Chłopi” wykazywano, że praca w tym utworze potraktowana jest jako rzecz ciężka, niemila, jak kara Boża.

Wracając do tematu, — jeśli nałóg mnożenia pojęć konwencjonalnych stanowi niebezpieczeństwo dla wybitnych indywidualności pisarskich, które z nim walczą — to cóż mówić o tem co panuje potocznie „w szkole i w domu”. Leży przede mną podręcznik literatury polskiej pióra St. Baczyńskiego. Rzecz opracowana przez kogoś młodego, składającą podręcznik bardzo dobry, uwzględniający wiele nowych poglądów na literaturę, zewszęchmiar godny polecenia.

Pod wpływem zajmującej nas sprawy odczytuje w nim wstęp o „Panu Tadeuszu”.

Zostały tam wyliczone wszystkie cechy, kwalifikujące go na godność epopei narodowej. Ponieważ do własności tej epopei należy wyrażenie pozytywnych dodatkich cech narodu, a w każdym razie triumf dodatkich cech, ponieważ Rejent i Asesor ostatecznie triumfują jako dygnitarze nowego porządku rzeczy — więc zostało tam o nich napisane tak:

„Rejent i Asesor — są typami urzędników, żyjących tajemnie tradycją lat minionych, a z konieczności pełniących obowiązki względem nowego pana... Ostrożni, złośliwi, w miarę traktowani przez poetę żartobliwie, dają chwilami ujście głęboko skrytej w sobie rogącej szlacheckiej naturze i z ulgą wreszcie pozbywają się ciężających polskiej duszy obowiązków i ubiorów” (podkreślenia moje).

Autor podręcznika jest w porządku. On musiał wytłumaczyć te dwie postacie, tak żeby zamknęło się bez luk apoteozujące koło epopei narodowej. Nato zaś trzeba było zapomnieć o Mickiewiczu, który acz tak schowany w epickim charakterze utworu — sam jednak osądził Asesora w słowach:

„Asesor, niegdyś cara, dziś Napoleona wierny sługa, zandarmów oddział miał w komendzie, a choć ledwo dwadzieścia godzin był w urzędzie, już włożył mundur siny z polskimi wyłogi”.

To dociegające przepysznym postaci „Pana Tadeusza” do oficjalnej poprawności wydaje mi się zupełnie dla uwydatnienia wartości omawianego poematu niepotrzebne — aczkolwiek wynika ono z konwencjonalnego pojęcia o zadaniach epopei narodowej. Wartość ta ujawnia się w całej pełni właśnie kiedy spojrzymy na „Pana Tadeusza” od strony zupełnie innej, niż tego wymaga owo nierozciągliwe pojęcie.

Zobaczmy w nim wtedy zamiast reprezentacyjnej cnotowości — odwieczne warcholstwa, burdy, zaściankowaci, przesadów, miłostek, polowań, rozkosznych przyjemności stołu, prywaty, a nawet małodusznego przystosowywania się do niewoli (zaproszenie na kolację Rykwa, Rejent, Asesor, Telimena, Maciek) jednego zakąłka polskiej wsi. I tem będąc, „Pan Tadeusz” nie mniej zasługuje na naszą miłość, niż gdyby dawał obraz niepokalajszosci. I ludzie jego — choć nie wzory — są nie mniej ludźmi pełnymi naturalnej dobroci, zdolnymi nawet do bohaterstwa, wzruszającymi, jak wzrusza nas zawsze każde ludzkie serce.

J. N. Miller nie ma racji, twierdząc, że to jest apoteoza świata sztywności, kłótni i nie zawsze wzniosłych kłopotów. Mickiewicz nie apoteozował tego ginaącego, jak sam się wyrażał, świata. Już w pierwszej księdze odepchnął się od niego ideaowo, mówiąc:

„Takie były zabawy, spory w one lata
śród cichej wsi litewskiej, kiedy reszta
świata
we łzach i krwi tonęła...”

Poprzez postacie „Pana Tadeusza” zabiegają się ze sobą jakby trzy czasy owej epoki. Podkomorzy, Gerwazy, Maciek, Woźny — to przeszłość, Sędzia, Telimena, Rejent, Asesor — teraźniejszość, Hrabia, Tadeusz, Robak i wszyscy, którzy nadchodzą w XII księdze, — przyszłość. Otóż jeśli niektóre końcowe momenty „Pana Tadeusza” ichną może cokolwiek apoteozą, to ten ekstatyczny ton, jaki w nich brzmi, dotyczy nie świata opisywanego w jednemu poprzednich księgach, lecz tego, który nadszedł jak burza, porwał wszystko złe i dobre, zmelił w sobie cały światek Soplów i Dobryńskich, zaścianką i wydobyl z niego wszystkie najlepsze cechy.

Ktoś zwrócił słuszną uwagę, że jeśli, jak to zaznacza Miller, „Pan Tadeusz” napisany był pod wpływem grymasów z powodu „emigranckich sporów”, to fakt powyższy bynajmniej nie upoważnia do bagatelizowania tego utworu. Przeciwnie, jest bardzo znamienity. Bo nasuwa myśl, że Mickiewicz, rozgoryczony jałowością „polskiego gadania po próżnicy”, z bardzo głębokich, aczkolwiek może przez niego samego nieświadomych przyczyn, zwrócił się w owej „fraszce” do takiego a nie innego tematu. Kto wie, czy nie w poszukiwaniu pewnej bardzo cennej zalety, będącej przeciwstawieniem świata dyskusji i gadatliwego mędrkowania, zwrócił się właśnie w „Panu Tadeuszu” do brutalnej, pozytywnej, wcale nie idealizowanej rzeczywistości. Rzeczywistości, gdzie ludzie nie czują tamtej sfery, uświadomieni społecznie czy nie, w pracy czy w zabawie, to obójne — ale gdzie ludzie stykają się bezpośrednio z życiem — gdzie ręcznie czy nie ręcznie, głupio czy mądrze, ale biorąc odczuwając ich najprostszą zadania w swą garść i jeśli nie zawsze im się to udaje, to zawsze starają się wykonać je dobrze.

I to jest ta zaleta, którą świat „Pana Tadeusza” naogół posiada i którą Mickiewicz — świadomie czy nie — z jego ludzi i sytuacji na bardzo wielu stronach wydobyl.

Dla wielkich heroldów pracy i zbiorowości musi naturalnie wydawać się śmieszne i do niczego już dziś niepotrzebne to, że Wojski umiał tak dobrze gotować, że się tak znał na niebie, że prócz innych rzeczy tak umiał grać na rogu. Patrzcie — tak grał, że gdy już przestał — wszyscy myśleli, że gra jeszcze.

Czy wśród naszego pokolenia, zwłaszcza inteligentkiego, jest wielu ludzi, co potrafia tak dobrze swoje robić?

Ludziom „Pana Tadeusza”, jeśli mamy tu mówić o kryterjach etycznych (do czego wciąż zmusza J. N. Miller), dużo rzeczy się nie chwali, ale ich lekka udołność i zaradność życiowa, ich — powiedzmy — solidność w rzeczach, do których się zabierali, to jest rzecz dobra — i dobra będzie zawsze, w jakimkolwiek świecie się objawi.

Dlatego śmiem sądzić, że ta rozkosz na epopea polskiej żywotnej (wyrażenie St. Baczyńskiego) codzienności, cudowna zmysłowo-romantyczna fanlaria biologicznej radości istnienia, przedmowniata przez wielkie zdarzenie dziejowe, niekoniecznie tak bardzo wszystkim nie pasuje do ideologii naszego pokolenia. Trzeba tylko wiedzieć, czego w niej dla tego pokolenia szukać, i tu ostrzeżenie J. N. Millera jest bardzo a bardzo na miejscu.

„Za „Pana Tadeusza”, gdy ich będziemy ciągnęli na piedestał oficjalnej apoteozy, — muszą zawsze w końcu kogós na siebie oburzyć, lecz gdy odrzucili koturny, na których stąpają tak niepewnie, wnet się przemieniają w podpartą z genialną intuicją osoby, których imiona stałyby się rzeczownikami pospolitimi, gdyby pozwolono im się narazicie przypatrzeć nieuprzedzonym oczom.”

Powinny być napisane dla szkół nowe charakterystyki tych ludzi. Dzięki ich znakomitym postaciom, tak znamienitym, że w Polsce nieśmiertelnym, skąpanym w cudownej i bosko na wielkie wieczne utrwalonej w tym poemacie litewskiej przyrodzie, „Pan Tadeusz” budzi w najwyższym stopniu te uczucia, które są jedyną racją istnienia dzieł sztuki. I budzić je będzie zawsze, pomimo że jego nieśmiertelne typy nie wyczerpują całego charakteru narodowego, pomimo też, że niema tam obrazu całego narodu — gdyż niema miast, a o chłopach mówi się tylko dwa razy pobieżnie i stereotypowo. I pomimo że ksiądz Robak, przeznaczony dotąd jako cnotliwy symbol pokuty i kary, a niedoceniony jako jedyny „dziejowotwórcy typ” (wyrażenie Brzozowskiego), mógł się w świecie tym tylko bałagulić, a w końcu kogós z strzelici, i że musiał się od świata tego odciąć, aby go chytryością (agilacją w karczmie), ofiarą, bohaterstwem, śmiercią za sobą w wyższy typ istnienia pociągać.

Aby streścić raz jeszcze poglądowo to, o czym się mówi w niniejszym artykule, przypomnijmy sobie choćby obrazy niezrównanego Antoniego Watteau. Ich widok budzi uczucie obcowania z cieniem niezmiennie istotnym i nadludzką pięknem. Jak wiadomo, malują one zmysłowy i prężący świat z przed rewolucji francuskiej — co nie przeszkadza, że i przez te postacie życia wielki artysta dotarł do jego istoty. Lecz gdyby obrazy te raptownie użnawo za urzędową, reprezentacyjną sztukę, dającą wyraz najlepszym, najwartościowszym (rozumowo), etycznie obowiązującym objawom życia Francji, czemu napewno były w swoim czasie, wnet wszystko przeniosłoby się na niewłaściwy teren. Zaczęłoby sobie przypominać, że ten typ życia został zmniejszony przez rewolucję jako niemoralny, zaczęłoby robić zarzuty apoteozy niemoralności tym cudownym obrazom i zajmować wobec nich takie katofskie „stanowisko”, jakie zajął albo dał pozor, że zajmuje wobec „Pana Tadeusza”, J. N. Miller.

Cudowna, nieprzebrniona rozumem tajemnica sztuki sprawia, że bez względu na to, jaki jej dzieła malują świat, zbliżają nas do czegoś co jest poza wszystkim i z czym obcowanie jest jakby łączeniem się z boskością życia. Nie trzeba im tylko kazać spełniać roli, która nie leży w ich naturze.

Tak jest i z „Panem Tadeuszem”. Dzięki swej „najcudowniejszej z możliwych” formie artystycznej — stanowisko jego jest wśród nas niepożyte, aczkolwiek nieco inne, niż to, które mu się wyznacza.

Maria Dąbrowska.

Nowa powieść Tomasza Manna „Der Zauberberg“

Nowa, dwutomowa powieść Tomasza Manna, „Der Zauberberg”, jest zwarem i zupełnie skończonym zjawiskiem artystycznym. Jak w zamkniętym systemie naukowym lub filozoficznym, dającym jednolity pogląd na świat albo życie — tak niczego w niej nie brak, niema w niej luk ani wewnętrznych sprzeczności.



TOMASZ MANN
rysunek Rudolfa Grossmanna

I dlatego nie można jej ani chwalić, ani ganić, można ją tylko albo przyjąć w całości albo w całości odrzucić. Ale ten, który się na to odważenie zdecydował, odrzuciłby ją nie jako dzieło sztuki, bo sama skończoność jej doskonałej budowy decyduje w dostatecznym stopniu o wysokiej wartości artystycznej, ale uczyniłby to musiał z powodów podobnych do tych, dla jakich uczonemu może nie odpowiadać dana teoria naukowa, chociaż chwali w niej słusność wewnętrzną; z nieuchwytnych i bliżej określić się nie dających motywów uczuciowych. Nie każda koncepcja i sposób myślenia każdemu w jednakowej mierze odpowiada. Ale de gustibus non est disputandum. A ci, którzy potrafia odróżnić dyletantizm, wyrosły na gruncie hałaśliwej mody rozbiór duszy, od prawdziwie artystycznej metody psychologicznej, znajdą w tej książce skarby niewyczerpane.

Bohaterem powieści jest student inżynierji Hans Castorp, pochodzący z bogatej rodziny kupieckiej, a treścią — jego siedmioletni pobyt w sanatorium w Davos.

Żeby pobudki działania człowieka niezależnie od tysięcy wielkich i małych spraw życiowych i ugruntować je na uczuciach czysto ludzkich, wypływających z samego wnętrza duszy i — przede wszystkim — niezainfekowanych tradycją społeczną — odgrodził Dostojewski księcia Myszkina od wszystkich doświadczeń spraw tego świata ścianą choroby psychicznej.

Zupełnie analogicznie postępuje Mann w swojej powieści. Odgradza młodego i bardzo niedojrzałego jeszcze Castorę od zgiełku życia codziennego chorobą fizyczną. Bohater przyjeżdża do sanatorium w Davos na trzy tygodnie tylko, w odwiedziny do kuzyna swojego Joachima.

I nagie znajduje się w oazie, nie wspólnego nie mającej z machiną społecznego życia wielkomiejskiego. Tużaj jedynym interesem każdego jest interes jego osoby fizycznej, każdy skoncentrowany jest tylko na sobie, a wszyscy mająć wspólny: obniżenie słupka ręki w termometrze.

Pozatem życie stoi tutaj w miejscu, a z niem i czas, co umożliwia chorym wieloletnie pozostawanie w pozycji leżącej, karmienie oczu niezmiennym widokiem pól śnieżnych i wykonywanie po kilka

*) Thomas Mann. Gesammelte Werke. Der Zauberberg. Roman. 2 tomy, Berl., S. Fischer, 1925; str. 578 i 2nl. (I), 629 i 3nl. (II).

razy dziennie identycznych, automatycznych ruchów rąk przy zawiązywaniu się w pledy.

Nic dziwnego, że życie Castorę zmienia w tych nowych warunkach swój bieg dotychczasowy. I żeby je śledzić, postępuje Mann podobnie do tych modnych lekarzy dusz (a jeden egzemplarz tych lekarzy znajduje się w sanatorium), którzy, stwarzając sztuczną próżnię wokoło obiektu swoich doświadczeń, każą mu biec myślą za naturalnie rozwijającym się łańcuchem asocjacji. W próżni, w której znalazł się Castorp, życie jego rozwija się samo z siebie, sposobem naturalnym, jak nie z kłębka, który jest sam tylko nicią. Budzą się w nim myśli, których dotąd nie znał, uczucia, których się nie spodziewał, czyny, których wcale objaśnić się nie stara.

Ale i ciało jego, wyrwane z dawnej kolei, zaczyna żyć swoim własnym trybem. Dotychczas był zdrowy. Na górę dostaje gorączki, która trzyma się przez lat siedem. Lekarze, jak zwykłe lekarze sanatoryjni, znajdują coś tam w jego płucu, ale przynajmniej sami, że tak drobne ognisko nie może być powodem tak uporczywego podwyższenia temperatury. Dzieje się coś, co wymyka się najskrupulatniejszym badaniom, opukiwaniom, wysłuchiwanom, promieniom Roentgena. Bo dusza Castorę zależna jest tylko od samej siebie i od jego ciała, a ciało najwyżej od duszy. Niema hamulców wewnętrznych, tłumaczących w człowieku, który żyje społecznie, samoistne życie jego ciała i duszy.

W oczach Klaudj, Rosjanki przebywającej w sanatorium, poznaje Hans Castorp oczy Przybysława, starszego kolegi szkolnego, w którym kochał się niegdyś i od którego raz — żeby mieć pretekst do zbliżenia się — pożyczyl ołówek. Klaudia ma oczy Przybysława, i Castorp zakochuje się w niej od pierwszego wejścia. I nie umie inaczej zawrzeć z nią znajomości, chociaż z innymi gośćmi sanatorium poznał się już dawno, jak tylko za pomocą tej samej metody, do której ma już drogę wewnętrzną utworzoną: przez pożyczenie ołówka. Tego samego wieczoru, który jest ostatnim wieczorem karnawału, Klaudia oddaje mu się. Później wyjeżdża, Castorp zaś zostaje, bo ma przecie podwyższoną temperaturę.

A kiedy Rosjanka wraca po latach, wyznaje jej, że na nią tylko czekał. I wie, — o to wie dobrze, — że choroba jego, to miłość dla Klaudj. Musi ją kochać, więc i ciało musi się do tej miłości przystosować, a ponieważ ta miłość jest ściśle związana z sanatorium w Davos, więc i wszystkie jego organy, i płuca i krew i serce, żyją tem jedynym życiem, które tam jest możliwe.

Pod górnym nurtem wypadków zewnętrznych, świadomych myśli i poznanych uczuć plynie przez wszystkie stronic książki nurt dolny i niewidoczny, nurt tajemnic ciała i duszy, którego fale łączą się z falami na górze i mieszącą z niemi swoje wody. Każde zjawisko na górze ma odpowiednik swój tam, w dole.

Tylko że Mann jest zanadto dyskretny, żeby ten nurt dolny obnażyć; niema w powieści wyraźnej mowy o podświadomości, ani o kompleksach (Przybysław?), a nawet zamiast terminu „psychoanaliza” używa Mann, nie przez puryzm szowinistyczny, dosłownego przekładu niemieckiego: „Seelenzergliederung”, t. zn. rozbiór duszy. Ale odczuwa się jasno, jak w wielu innych utworach tego wielkiego artysty, że jest coś tam głęboko, co warunkuje nie tylko życie pojedyncze człowieka, ale i całych rodów. Pod widocznym spłotem wypadków i czynów kryje się wielka tajemnica biologiczna, która, jeśli się chce, można jednostronnie nazwać przeznaczeniem.

jk.

OSTATNIE DZIEŁO TOMASZA MANNA

DER ZAUBERBERG

2 tomy

1208 stron

S. FISCHER-VERLAG Berlin

Cena mk. 16.—, płpł. mk. 20.—, pł. mk. 21.—, płsk. mk. 25.—

Czy Szekspir był autorem „Szekspira”?

Rewelacyjne badania uczonych angielskich

Rękopis Szekspira

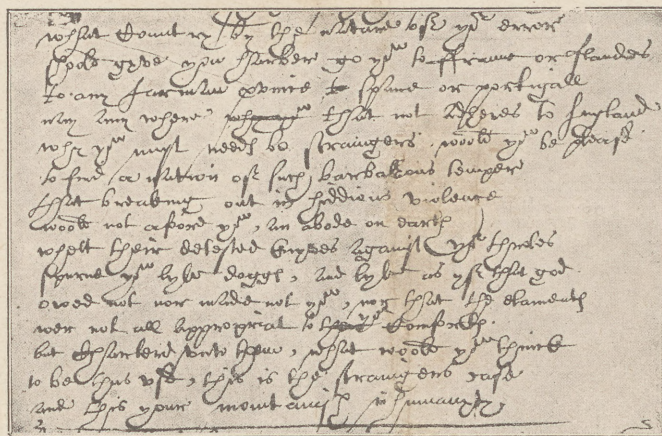
Od sześćdziesięciu lat robiono w zakresie szekspirologii — oprócz rzeczywistych, poważnych odkryć, dotyczących metody pracy, urządzeń technicznych, umiejętności omawiania problemów chwili i stosunku dramaturga do nich, także „sui generis” odkrycia, polegające na wynajdywaniu coraz to nowych autorów „Szekspira”. Zastosowano w tym wypadku metodę rzekomo indukcyjną; biorąc za podstawę szczegóły zupełnie przypadkowo powiązane z twórczością Shakespeare’a, próbowano rozwiązać stwarzaną ad hoc tajemnicę jego pracy. W rzeczywistości była to najjaśniejsza metoda dedukcyjna, wysnuwająca z jednego faktu całe życie i losy twórcy „Szekspira”. Zdaniem w oku był to zawód Shakespeare’a — aktorstwo, które wciąż jeszcze w tym rzekomo demokratycznym XIX w. miało na sobie piętno hańby, jak gdyby aż do tej chwili przetrwały przesady purytańskie z czasów Elżbiety i nie pozwalały uznać faktu, że największy dramaturg świata mógł być w życiu — poza twórczością — zwykłym aktorem. Kto czytał pracę Lefranca, wydaną w 1919 r. p. t. „Sous le masque de William Shakespeare”, pamięta tę pogardę względem stanowiska społecznego poety. W imię tej „obskurności” zawodu i niewiele co lepszego pochodzenia z „małego prowincjonalnego miasteczka”, przerzucano trud i radość napisania „Szekspira” na barki artystów angielskich, Fr. Bacona lorda Verulam, Earla Rutlanda i Williama Stanleya lorda Derby. Zapomniano jednak prztem, że w końcu XVI w. Anglia, jako Londyn i jako prowincja, miała już bogatą historię rozwoju społecznego za sobą w kierunku demokratycznym, że dwór Elżbiety nie różnił się niczem w swoich obyczajach i zabawach od prowincji, że arystokracja angielska jest — a przynajmniej była w tym okresie — zupełnie taką samą warstwą społeczną z wyjątkiem czasem majątku i zawsze znaczenia, jak „gentry”, z której wyszedł Shakespeare, że wykształcenie uniwersyteckie, jak dzisiaj, tak i wtedy o rozwoju umysłowym twórcy istoty nie rozstrzyga. A to są wszystkie monety, jakimi posługują się twórcy nowych „Szekspirów” przy malowaniu negatywnego tła, silniej podkreślającego ich pozytywne twierdzenia co do istoty autorów dramatów, uchodzących jedynie — według nich — za dzieła Shakespeare’a. W zapędzie swoim ku unicestwieniu Shakespeare’a rzucali się oni na rysy jego twarzy, zachowane w niezdarnej rzeźbie na nagrobku i jeszcze niedarmiejszym, zachowanym w niedźnej obdite, drzeworycie Droeshouta, (nie było jeszcze wtedy w zwyczaju stawiać pomniki za życia lub wieszając portrety w salach narodowych gmachów, pozostawiano sąd potomności, która na ogół mniej się w ocenie myli, niż współcześni) — rzucali się, sztygąc z „maski”, jak gdyby rysy twarzy musiały być bezwzględnie odbiciem wielkości duchowej (nie mówię tu o oczach, ale jak wielu jest portrecistów, którzy chwycili wyraz oczu poety!), ba, nawet pismo Shakespeare’a stało się przedmiotem drwin. Drwiny te były naprawdę bolesne i niegodne, bo wymyślały się z podpisu na testamentie człowieka, który po napisaniu własnoręcznie przesłał 100.000 wierszy, stanowiących naukę całych wieków, kładł je drżącą ręką chorego na serce człowieka między jednym a drugim atakiem, prowadzących go po stopniach do wczesnego grobu w 52-im roku życia. Bo tylko podpisy były autentycznym rękopisem Shakespeare’a do przeszłego roku.

I oto właśnie to wydrwione pismo „prostaka nieumiejącego się podpisać” dostarczyło zupełnie pewnego dowodu, że Shakespeare naprawdę napisał to, co pod jego nazwiskiem ukazało się w 1623 r. w t. zw. „pierwszym folio”. Bo choć nie zachował się żaden rękopis jego sztuki całej, zachował się przecież ustep, napisany jego ręką w sztuce, należący do autorstwa do kogo innego. Sztuka ta jest historia o kanclerzu Tomaszu Morusie, autorze „Utopii”, napisana prawdopodobnie w r. 1594. Rękopis jej, pisany kilkoma „charakterami”, jeden z bardzo nielicznych manuskryptów sztuk elżbietańskich, z których część przepadła już w XVIII w., zniszczona ręką kuchacza biskupa Warburtona, zbieracza rzeczy teatralnych (szekspirowskich manuskryptów jednak i on nie posiadał) — znany już był szerszej publiczności od r. 1844, wydany z wielką starannością przez jednego z najbardziej zasłużonych historyków elżbietańskiego okresu, Al. Dyce’a. Już w r. 1871 i 1872 R. Simpson i J. Spedding, wybitni pracownicy na tem samem polu, ostatni z nich znany wydawca dzieł Bacona, uznali pewne partie tego dzieła za szekspirowskie. Opierali się tutaj na kryteriach raczej literackich, niż paleograficznych, ale wnioski ich szły w kierunku rzeczywistej prawdy, obejmując jedynie za wielki zakres wobec nieumiejętności rozróżniania specyficznych cech poszczególnych „charakterów pisma”. Dopiero praca dwóch najwybitniejszych paleografów angielskich dzisiejszych, W. W. Grega i E. M. Thompsona, doprowadziła do rozwiązania kwestii; wyniki jej zawiera książka, wydana w końcu 1923 r. p. t. „Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More”.

Ciekawa ta rzecz, wydana jako jedna z serii omawiającej „problematykę szekspirowską”, składa się z pięciu osobnych rozprawek, pisanych przez różnych autorów specjalistów w swym zawodzie, i

daje kompletny obraz problemu. Problemem tym jest udowodnienie, że z pomiędzy sześciu różnych pism oryginalnych pismo oznaczone w wydaniu fotograficznym z r. 1911 literą D jest pismem Shakespeare’a. Scena pisana tą ręką zawiera 147 wierszy (właściwie 149, gdyż dwie linie mają po dwa wiersze) i wypełnia trzy strony dwóch kartek, z których ostatnia jest po drugiej stronie niezapisała (Harleian MSS. 7368 w British Museum, str. 8a, 8b, 9a). Przedmiotem jest spotkanie wielkiego kanclerza z tłumem londyńskim, w czasie rozruchów z r. 1517 t. zw. „Ill May-Day”. Scena ta jest wyraźnie dopisaną wstawką na miejsce sceny pierwotnej, której szczytki się dochowały. Powstanie tej wstawki było wywołane koniecznością polityczną. Kiedy sztuka te przedstawiono według przepisu cenzorów teatralnych, „The Master of the Revels” na dworze Elżbiety, Ed. Tilneyowi do uznania, ten skreślił całą scenę rozruchów ulicznych i napisał uwagę, która się dochowała na manuskrypcie: „Wypuścić rozruchy zupełnie i przyczynić ich i zacząć odrazu od sceny Sir Tomasza More’a na zebraniu w radzie miejskiej, dodając potem opowieść o jego znakomitym czynnie spełnieniu za czasów urzędowania swego jako szeryfa w Londynie w chwili rozruchów przeciw Lombardczykom. Tylko krótka dać opowieść i nie więcej pod osobistą odpowiedzialnością (at your own perils)”. Ed. Tilney? Tilney nie mógł inaczej postąpić. Scena przedstawiała rozruchy przeciw cudzoziemcom z dn. 5 maja 1517 r. z czasów Henryka VIII, które to rozruchy zostały stosunkowo prędko stłumione i zakończyły się jedynie straceniem jednego przywódcy tłumów, Lincolna. Podobne rozruchy powtórzyły się w czasie panowania Elżbiety trzykrotnie. W Londynie przeżywało wielu zbiegów z powodu przesładowań religijnych, flamandzkich protestantów i francuskich hugonotów, i jak zawsze i wszędzie przeciwko pracującym bardzo pilnie i tworzącym konkurencję miejscowym rzemieślnikom obcym podnosił się niechętny głos, żądający usunięcia przybyszów z granic kraju. Zjawisko — jak powtarzam — stałe, znajdujące np. w dzisiejszym stosunku Anglii do cudzoziemców jeszcze jeden dosadny przykład. Rozruchy z 1586 r. zostały stłumione w zarodku — świeżo odkryty katolicki spisek Babingtona na życie Elżbiety i silna wobec tego fala przychylnego dla dworu nastroju nie pozwoliła na głośniejsze zajęcia się sprawą obcokrajowców ze strony mieszczanstwa londyńskiego. Ale źródło niezadowolenia było dalej, i w miarę czasu rozruchy nabierały poważniejszego charakteru. Na wiosnę 1593 r. kompanie londyńskie wniosły na ręce doradców królowej szereg skarg i memoriałów, a skargi te zawierały pogroźki, że „czeladnicy sami zrobią z obcymi porządek”. W jednej z nocy majowych przybito nawet w City utwór wierszowany, zwycający do rzezi obcych, a w sprawie tego utworu jest zamieszany jeden z najpoważniejszych poprzedników Shakespeare’a, Tomasz Kyd, którego uwięzienie i rewizja papierów pociągnęła znow za sobą rozkaz aresztowania wielkiego Marlowe’a jako ateisty, przed Iosem Kyda uratowała go jedynie nagła śmierć w boju, w Deptford, na starym okręcie Drake’a „The Hind” („Lania”), zamienionym na szynkownię nadbrzeżną. Władze zabrały się żywo do tłumienia rozruchów, i szereg czeladników uwięziono, sądzono i ukarano publiczną chłostą — sam Kyd wycierpiał też podobno dużo w wię-

zieniu. Te wypadki, stanowiące przedmiot żywego zainteresowania publiczności londyńskiej, wywołały niezawodnie w ruchliwej trupie lorda szambelana chęć wystawienia sztuki, któraby „robiła kasę” analogią do wypadków współczesnych, — repertuar teatralny miał wtedy w dużej mierze charakter okoliczności-



DODATEK DO SZTUKI O TOMASZU MORUSIE, wiersze 126—140, pisany ręką Szekspira

wy, — i polecono zupełnie średniemu dramaturgowi, Ant. Mundayowi, napisanie sztuki o Morusie, gdzie scena majowych rozruchów miała być magnesem na publiczność. Niestety, roztrpiona troska Tilneya zepsuła ten dobrze obmyślony finansowy plan. Wobec tego zwróciła się trupa lorda szambelana do Shakespeare’a, swego członka i dostawcy wielkich sztuk, aby skreślił scenę napisał na nowo, licząc widocznie na to, że z jednej strony zręczność dramaturga, z drugiej zaś wielkie już jego imię i jego stosunek do lorda Southampton’a, zaważą na szali i wywołają zgodę cenzora na pozostawienie przedstawienia sceny rozruchów wbrew jego pierwotnej instrukcji. Ze dla trupy lorda szambelana właśnie była pisana ta sztuka, nie ulega wątpliwości, gdyż przy jednej z osób dramatu (posłańcu) zaznaczono nazwisko T. Goodalla, aktora z tej trupy. Sztukę prawdopodobnie odegrano w 1594 r., bo w 1595 r. i po 1595 r. odgrywanie jej było niemożliwe. W tym roku bowiem powtórzyły się rozruchy po raz trzeci, tym razem ostrzejsze w swoim przebiegu, które też ostrzejszą wywołały reakcję ze strony rządu, — stracenie pięciu czeladników osadzonych co prawda nie wprost za rozruchy, co mogłoby wzburzyć popólistwo londyńskie, ale za zdradę stanu. Na ostatniej podniszczonej karcie rękopisu znajduje się reszta daty „...Decembris 1596”. Cokolwiekbyż ten napis oznaczał (dokonany współczesną ręką) — czy datę nabycia, czy przepisania, czy powstania rękopisu — jest to w każdym razie najpóźniejsza data powstania (terminus ad quem). Nie wyklucza się jednak prawdopodobnie, aby sztuka powstała tak późno, że względu właśnie na stosunek władzy do rozruchów, przedstawionej w sztuce jako pełnej miłosierdzia; trzeba raczej tę datę wiązać z faktem kupna rękopisu przez jakąś postrojaną osobę, dzięki któremu to wypadkowi manuskrypt się dochował. Kompania aktorska nie pożywała się nigdy swoich nabytków na wieczerzą własność od autora manuskryptów — widocznie jednak w tym wypadku widziała niemożliwość wystawienia sztuki po tragedii z 1595

roku, rzeczywistej, nie scenicznej, i sprzedała ją wraz z drugim rękopisem Mundaya (co pomogło do zidentyfikowania pisma zasadniczej części sztuki o Morusie jako pisma Mundaya i przyznania mu zatem autorstwa głównego zrebłu tragedii) jako rzeczy na przyszłość niepotrzebnych. Przezorność Tilneya była

źródłem napisania sceny przez Shakespeare’a, a spełnienie jego obawy uratowały dla nas jedyny rękopis szekspirowski. Te historię powstania opowiada nam pierwszy artykuł w cytowanej książce, napisany przez A. W. Pollarda; drugi z rządu W. W. Grega opisuje sam rękopis i identyfikuje pismo, oznaczone literą S jako pismo Mundaya, E — jako pismo T. Dekkera, C — jako pismo jednego z aktorów trupy, doświadczanego reżysera, który już spełniał tę funkcję przedtem w trupie lorda Strange’a (istniejącej od 1593 r.; i tam był też Shakespeare), a potem w trupie lorda admirała po r. 1597, jak widać z jego „plotów”, reżyserskich zestawień scenariusza. Pisma A i D nie są narażone na zidentyfikowanie z pisanem pisarzy współczesnych, „charakter” zaś D — to ręką Shakespeare’a. Dokładnie, szczegółowo, z całą erudycją, z całą przenikliwością głębokiego znawcy przedmiotu, przedstawia E. M. Thompson swoją teorię o piśmie D, jako piśmie Shakespeare’a. Do rozprzeczania przy porównaniu na tylko 6 podpisów autentycznych poety — trzy złożone niepewną ręką na testamentie i trzy wcześniejsze, ale nie o wiele, o 4 — 5 lat, z dokumentów sprzedażnych i sądowych z lat 1609 i 1611. Rękopis „historii o kanclerzu” jest młodszy od nich o 20 lat, i Sir Edward z nadzwyczajną umiejętnością wykazuje, jak te dwa pisma są identyczne w swojej istocie, choć na pozór pewne drobne cechy odmienne nadało im zmęczenie ręki, która tyle słów już napisała. Są te dwa pisma jak fotografie człowieka z lat młodości i starszego wieku męskiego — inne nieco szczegółów nieistotne, ale te same, też same istotne. Z podziwu godnym artyzmem Sir Edward odtwarza proces psychologiczny przy powstawaniu każdego z podpisów Shakespeare’a, — analizę i porównanie z 11 literami nazwiska i imienia Shakespeare’a, zaletem z literami najbardziej charakterystycznymi, bo najczęściej używanymi w stałym złożeniu, przeprowadza drobiazgowo i ostatecznie dochodzą do rezultatu, że owe 147 linii jest pisanych ręką poety. Jedyny cień wątpli-

wości rzuca sam Thompson na swoją pracę; oto zaznacza z całą pokorą uczynnego, że zdaje sobie sprawę, że może działała na niego sugestia poprzedniej pracy krytycznej, która te scenę na podstawie dowodów „wewnętrznych”, przebiegu myśli, toku wersyfikacji, przypisała już była Shakespeare’owi. Zestawia zatem umyślnie wszystkie typy liter alfabetu z owych trzech słów i wszystkie litery z podpisów szekspirowskich, aby każdy mógł sobie sam wyrobić przekonanie o prawdziwości jego twierdzenia.

Jeżeliby jednak nie przekał go artykuł i tablica E. M. Thompsona, to musi go przekonać następna praca J. Dover-Wilsona o stosunku t. zw. dobrych wydań quarto do rękopisu „historii o Morusie”. Świadczy powołany przed sąd historii są tutaj błędy drukarskie. Wiadomo powszechnie, że mniej niż połowa sztuk Shakespeare’a ukazała się w druku za jego życia, w wydaniach formatu 4-ki, że po raz pierwszy pełny kanon szekspirowskiego dzieła pojawił się po jego śmierci w r. 1623, w pierwszym folio. Trzechsetna rocznica tego wydania spowodowała, jak każdy jubileusz, rewizję pojęć w stosunku do wydawnictwa quarto i folio, i dzięki pracom — przede wszystkim A. W. Pollarda i Dover-Wilsona (przy pomocy innych, jak Miss Bartlett i Neidig w Ameryce) — kilka twierdzeń, dotychczas przyjętych za pewnik, okazało się błędnymi. Do nich należy też pojęcie, że prawie wszystkie wydania „quarto” były sporządzane z kopii, dostarczanych księgarzom ukradkiem, przez przekupionych aktorów lub stenografów, wysyłanych do teatru specjalnie dla spisania sztuki. Dziś liczbę takich wiarygodnych wydań ograniczono do kilku zaledwie (od „Romea i Julii” z 1597 r. do „Hamleta” z 1603 r.), podczas kiedy inne wydania mają prawo do przyznania im autentycznego tekstu Shakespeare’a, złożonego ręką zecera z manuskryptu poety. Historię tych t. zw. dobrych quarto opowiedział Pollard na podstawie badania stosunków księgarskich. Dover-Wilson zajął się niemi z punktu widzenia samego układu drukarskiego i spozstrzegł, że błędy drukarskie powtarzają się stale, że przedstawiają pewne typy. Tak np. z błędów drukarskich, jak „uncharmed” zam. „unharmd”, „where” zam. „when”, „might” zam. „night” i t. d., — widać, że w manuskrypcie nie były należycie rozróżniane te „minim - lettr’s”, składające się z szeregu równoległych zakreślów, jak m, n, i, u, r, c, w (w piśmie gotyckim, jakim posługiwał się Shakespeare, nie włoskim, jakie dopiero wchodziło w Anglii w użycie); podobnie widać zamieszanie między: a — u („coach” zam. „couch”, „distractio” zam. „distruction”) e — d („lawlesse” zam. „londlesse”), e — o („now” zam. „new”), o — a („cost” zam. „cast”), w tym wypadku zwłaszcza gdy o stoi obok i lub r; oi, or — wtedy bardzo często mamy a; np. „a sorrow” zam. „or sorrow”. Wszystkie te grupy niedokładności pisma, które odbiły się w zwierciadle błędów drukarskich, stale się powtarzających, znajdują się na owych „trzech stronach” sztuki o Morusie; a najlepszym dowodem tej koincydencji jest wypadek, że w odczytaniu tego rękopisu tacy dwaj znawcy, jak Greg i Thompson (naturalnie przed badaniami Dover-Wilsona), mylili się raz jeden, raz drugi, w odczytywaniu takich właśnie miejsc. Pomyłek jest tylko pięć, ale są charakterystyczne: „or sorry” zam. „a sorry”, „ordere” zam. „order”, „momtansh” zam. „mountansh”, „Shrowsbury” i „Shrewsbury”.

Ale Dover-Wilson idzie jeszcze dalej. Drukarze ówczesni byli zarazem uniifikatorami pisowni — pisownia bowiem elżbietańska wobec gwałtownie dokonującej się zmiany kształtu fonetycznego języka angielskiego w tym okresie jest zupełnie nieustalona, i odchylenia jej, nawet w rękopisach wysoko wykształconych ludzi, są znaczne. Pomaga to naturalnie do ustalenia historii proces-

stronach”. A wreszcie ostatni już tutaj przykład, choć nie ostatni u Dover-Wilsona. Oto pisarz w „Morze” pisze: „these” zam. „these” i „Jamany” zam. „Germany”. W szekspirowskich wydaniach nie spotykamy tej pisowni, z wyjątkiem jednego, wzgl. dwóch wypadków; oba te słowa pojawiają się w tej formie tam, gdzie korektor przypuszczał, że to ma być fonetyczne oddanie obcej wymowy; raz Jamy (Szkot) w „Henryku V” mówi: „These”, drugi raz dr. Caius Francuz, w „Wesolych kumoszach z Windsoru” mówi: „Jamany”. Dover-Wilson dla uzyskania pewności zrobił próbę z innym zachowanym rękopisem współczesnym, rękopisem Gabriela Harveya, i przyszedł do przekonania, że mimo zmiany zasadniczej pisowni Harveya szereg typów błędów drukarskich w jego drukowanych dziełach da się wytłumaczyć jego kaligrafią.

Abym nie brakowało żadnego szczegółu w tym obrazie, zamyka książkę długim artykułem R. W. Chambersa o treści tego ustepu, o „ideowym wyrazie tych trzech stron”. Artykuł ten omawia właściwie dwa odrębne tematy. Jeden z nich — to stosunek Shakespeare’a do tłumy (mob); wbrew całemu szeregowi krytyków z drugiej połowy XIX w., którzy widzieli w Shakespeare’ze kręcącego nosem na niepiący tłum arystokratów, Chambers wydobyla ze scen szekspirowskich o tłumie istotne szczerze zrozumienie psychologii, pełne optymizmu i prawdy, jasno patrzące, nie pozwalające sobie na sentymentalizm ilości nad „po-gardzonym przez moich tego świata tłumem”, czego domagał się po fałszywych torach klasowej nieświadomości synacy demokracji XIX w. Ustalenie stosunku autorytetu władzy do niezliczalnych pożądan rządzących się tylko egoistycznymi nakazami chwili tłum zajmowało zawsze myśl Shakespeare’a i należy w ujęciu R. W. Chambersa do jednego z najbardziej ludzkich rysów w fizjonomii duchowej geniusza. Drugi temat to identyczność już nie tylko poglądów wyrażonych w scenach historii Tomasza Morusa i w scenach „Korjolan”, „Juliusza Cezara” i „Henryka VI” (II część), ale także identyczność wyrażen. Shakespeare czasem się powtarza w odstępach kilkoletnich, kiedy ta sama myśl, wyrażona pierw-iej, dojrzała z rzutu oka na świat w gotowy już zupełnie rys światopoglądu — w stosunku do trzech stron te powtórzenia są charakterystyczne.

Jest ich aż 11, przyczem 5 z nich pojawia się w postaci tego samego zupełnie frazezu w zastosowaniu do tłumu, tak np. tak samo mówi Korjolan o autorytecie władzy (I. 1, 68) jak Sir T. More, porównanie tłumy z falą przerywającą brzozy w „Hamlecie” (akt V) pojawia się na trzech stronach i później w „Korjolanie”, tak samo porównanie z psami wypuszczonymi dowolnie ze smyczy znajduje się w „Korjolanie” i „Morze”. Wszystkie zaś miejsca powtórzone dotyczą się pojęcia władzy i zachowania się tłumy. Trzeba zatem przypuścić, że Shakespeare, wiedząc o tem, że scena w historii o kanclerzu przepadła dla publiczności wobec niemożności grania i drukowania tej sztuki, — piękne i dobitne porównania i wyrażenia użytkował zupełnie świadomie w swoich sztukach późniejszych, gdzie ten sam motyw się nastrojał: autorytet władzy i zachowanie się tłumy.

Książeczka, zawierająca około 200 stron, pełną tak ważkiej treści i przynależącej prawdziwie zaszczyt metodzie pracy krytyki angielskiej, łączącej drobiazgowość niemiecką z anglosaską fantazją w wyszukiwaniu nowych punktów patrzenia, zamyka się z dziwnym uczuciem. Przeciwnicy Shakespeare’a nazwali nas, — wierszy jego wyznawców, — „ortodoksmi straffordzkimi” — możemy im na to odpowiedzieć w ich własnej nomenklaturze, że znaleźliśmy potwierdzającą całą naszą wiarę „relikwię”.

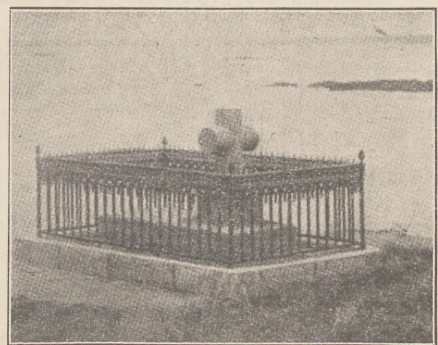
Irena Briares.

Andrzej Tretiak.

Tajemnicza „Occitanienne”

Ostatni romans Chateaubrianda

Chateaubriand wspomina w „Mémoires d'outre-tombe”, że w 1829 r. spotkał w Caunterets, nad brzegami potoku, nieznana mu osobistość „Occitanienne”, z



GRÓB CHATEAUBRIANDA nad brzegiem morza w St. Malo

która jednak był już od dwóch lat w zażyłej korespondencji. Zachwyty nieznanej dla wielkiego pisarza był tak głęboki, że pewnego wieczoru postanowiła pójść za nim. Chateaubriand pisze, że zawstydzony uczuciem, jakie inspirował, on — starzec 60-letni, zmuszony był wziąć w ramiona i odprowadzić do domu „naïade du torrent”.

Erudyty i „chateaubriandyści” zadawali sobie od lat pytanie, kim mogła być owa „Occitanienne”. Jedni przypuszczali, że była nią markiza de Vichet, inni, że Hortense Allart, inni wreszcie doszli do przekonania, że „Occitanienne” wogóle

nie istniała, a była dla Chateaubrianda tylko uosobieniem i symbolem kobiecy i młodości. Na tych poposzukiwaniach ubiegły lata, aż wreszcie przez ciekawą zbieg okoliczności sama Occitanienne wyjawia swe istnienie i imię.

W okolicach Tuluz, w zamku Hauterive, młoda dziewczyna Leontyna de Villeneuve, która stała się później hrabiną de Castelbajac, tak się zapaliła czytaniem dzieł Chateaubrianda, że pokrywając mu się ze swojego zachwytem. Chateaubriand odpisuje nieznajomej, i powoli zawiązuje się między nimi korespondencja.

Po śmierci Chateaubrianda, kiedy wyszły jego „Mémoires d'outre-tombe”, hrabina de Castelbajac, czytając pamiętniki tego, którego uważała była za swego pójboga, ze zdziwieniem natrafia na ustep, w którym Chateaubriand pisze: „Je dus la reporter chez elle dans mes bras”. Pani de Castelbajac była wtedy już nie młoda i rozegzaltowana panna, ale żona i matka. Oburzona przeinaczeniem rzeczywistości i dbała o swą reputację, przekazała, umierając w 1887 r., swej wnuczce, hrabinie de Saint-Roman, listy Chateaubrianda i swe własne zwierzenia, zezwalając na ich opublikowanie w pięć lat po swojej śmierci, lub też w wypadku, gdyby ktokolwiek byłby wymienił jej nazwisko, jako będące nazwiskiem „Occitanienne”. W r. 1923 p. Santi wymienia jej imię w pewnym przeglądzie, wychodzącym w Tuluzie. Wnuczka bohaterki, spełniając wolę zmarłej, przekazała „Figaro” zwierzenia hrabiny de Castelbajac i 70 zupełnie nieznanych listów wielkiego René.

Listów „Occitanienne” nie mamy, bo zostały one zniszczone przez samego Chateaubrianda, ale listy jego pozwalają nam łatwo odtworzyć całą tę tak romantyczną korespondencję. Początkowo René jest ostrożny, Leontyna jednak przez swoją admirację zapala nie tylko jego ciekawość, ale i fantazję, a może nawet i uczucie... Być uobóstwianym przez młodą dziewczynę kiedy się ma lat 60, i to tak krańcowo, że ta chce dla niego wyrzec się wszelkich związków małżeńskich i żyć przy nim w jakimś klasztorze, było poświęceniem, które musiało rozpalć rozbujającą imaginację Chateaubrianda.

Pamięta on jednak, że jest stary (ileż to razy w swych listach wspomina boleśnie o swoich siwych włosach) i dlatego radzi swej zakochanej nieznajomej, żeby wysłała zamaż i była szczęśliwa. Leontyna protestuje tak gwałtownie, że René jej wyznaje: „Je ne sais comment j'ai eu la folie de vous conseiller un mari, à moi que ce ne soit pour l'étrangler!” Temat ten powraca ustawicznie w ich korespondencji. Leontyna prawdopodobnie nie zdawała sobie sprawy, że zonglowała uczuciem starca. I po tych wszystkich zapewnieniach przyjaźni miłości panna de Villeneuve zdaje się ulega namowom rodziny i pisze do Chateaubrianda, że wkrótce wychodzi zamaż. Odpowiedź Chateaubrianda, jeżeli nie jest tragiczną, — zawiera jednak niepo-miennie głęboką nutę rozczarowania i żalu: „Il vous reste à vous votre jeunesse, un long avenir... A moi, il me reste des heures flétries et ridées, un passé au lieu d'un avenir, et la solitude qui se forme autour d'une existence qui finit”. Po-

mimo jednak tego rozczarowania Chateaubriand, korzystając z pierwszej okazji, udaje się do Caunterets, żeby wreszcie poznać swą Occitanienne, a kiedy opuszcza Leontynę, jest bardziej niż kiedykolwiek zakochany. Ale panna de Villeneuve wychodzi wreszcie zamaż; od tej chwili korespondencja nie ustaje, ale staje się radsza, listy Chateaubrianda krótsze, smutne, zgorzkniałe. Chateaubriand widział „Occitanienne” — tem jeszcze dwa razy: w 1823 r. był on w Tuluzie gościem państwa de Castelbajac, a potem niedługo przed śmiercią w 1847 r., za swoją bytnością w Puryżu, Leontyna odwiedziła Chateaubrianda w jego skromnym mieszkaniu na rue du Bac. Na jej widok starzec zerwał się i powiedział: „Je vous ai bien aimée... Je vous aime toujours”.

Romans idyliczny Chateaubrianda z „Occitanienne” należy z pewnością do najpiękniejszych chwil jego ostatnich, skołatanych lat. Ze w listach René było dużo uczucia, ale także i dużo literatury, to nie ulega wątpliwości. Egzaltacja „Occitanienne” może się dzisiaj wydać dziwaczna. Na stare lata wspomnienia jej przyjaźni, jakie ją łączyły z wielkim pisarzem, z pewnością przejmowały dumą i melancholiją hrabinę de Castelbajac. Czyż René Boylesve w „Mademoiselle Cloque” nie odtworzył nam tego typu „Occitanienne”, której chwala całego życia polegała na tem, że Athénais miała odważyć pójść do Chateaubrianda i rzucić mu się do nóg wyszeptać: „Je vous admire”.

Emil Zegadłowicz

Emil Zegadłowicz. Powsinogi beskidzkie. Okładkę wykonał Jan Mroziński; drzeworyt na str. 15 Jerzy Hulewicz. Wydanie drugie. Gorzeń Górny, "Czartak", 1924; str. 77 i 3nł. — Nawiedzeni. Misterium balladowe w 3 aktach. Okładkę wykonał Ludwik Misky. Tamże; str. 115 i 5nł. — Kanticzka rosista. Okładkę w trójbarwnym drzeworycie wykonał Jerzy Hulewicz. Tamże; str. 77 i 3nł.

Jeżeli powiedzieć sobie, że „pojęcie cywilizacji jest niedorzecznością, a pojęcie kultury kłamstwem” — to w istocie, pozostaje już tylko jedna droga: w górę, lub na puszcę, dokąd odeszły święty Grojśnaw i dokąd odejda

gury świętego Wowra. Piękne to — dopóki nie przestaje być impresją poetycką, lub legendą.

Te same „powsinogi” zjawiają się i w misterium p. t. „Nawiedzeni”, występują jednak już w innym charakterze: napór tylko wędrują po świecie za byle czem, a naprawdę apostołują Chrystusowi, co żywy wyszedł z drewnianej kapliczki. Jest w całej tej sztuce jakiś czad cudowności, coś z atmosfery Wyspiańskiego (może bezpośrednia zależność?). Tragiczny Wojtek, choć ani na chwilę nie zapominamy, że jest tylko „pomysłowy”, a nie, jak chce Zegadłowicz, — jasnowidzący, porywa nas jednak siłą włożonego weń przez autora uczucia i wiary — nie mniej niż owe wędrujące po świecie wierzby i topole.

Poza kilkoma niepotrzebnymi, ornamentacyjnymi fragmentami, sztuka „zrobiona” jest logicznie i zwarcie. Treść — o jakąż treść chodzi w misterium? — jeżeli treścią jest wiara, napróżno byśmy szukali przeciw niej jakichkolwiek argumentów. Wiara jest faktem i nie wymaga dowodzenia. Jest to jednak coś subiektywnego, a chodzi przecież i o „chór, co ma odpowiadać”. W prologu tej sztuki słyszymy rozmowę reżysera z dramaturgiem przed za chwilę uchylić się mającą zasłoną. Dramaturg mówi:

„chcę rzec że istnieć musi: wtór — nie żeby ktoś tam z sceny gadał — publiczność to jest pieśń: chór — chcę żeby odpowiadał —”

ale w chwilę później przynajmniej, że w ów chór nie wierz. Czy Zegadłowicz wierzy w chór? Doprawdy, trudno jest wysłuchać z tych trzech książek kilka konkretnych myśli o naszej konkretnej, polskiej rzeczywistości. Czy wystarczy nam następujących kilka zdań? —

„— a Polska? —? — należy to już rzec —? — Polska jest obudzona, lecz nieżywa; tworzy się państwo od dna trzęsącej dorożności zjedzone — już dziś pełne tajonej ironii wobec zagadnień istotnych, wobec swego stosunku historycznego do wszechrodzenia...”

„— a może Polska być — i będzie; życiem, potrzebą i koniecznością — gdy wzbudzi w sobie idee wszechludzkiej spójni, gdy chwili której nieomylnie zdanej podejmie zarzewie misji odkupienia i odrodzenia...”

Piękne słowa... Ale żeby takie słowa ciskać z wysokości, trzeba najpierw rość wysoko, zstąpiwszy z gór na ziemię, a potem sięgać głęboko, aż do dna człowieczeństwa. Zegadłowicz sięga zbyt krótkim ramieniem. Nie zna on jeszcze słowa, które mogłoby być opoką „wszechludzkiej spójni”. Procoro to jest nie z tego świata, — powiedzmy wyraźnie: ludzie żywi potrzebują słowa, które stałoby się treścią i pobudką ich czynów — wszelkie zaś inne słowo będzie tylko mistycznym hasłem dla ludzi słabych i grymaszących na rzeczywistość. Dlatego gniewa nieraz ta nieuzasadniona zarozumiałość wieszczona, gniewa ten o całą gamę za niski ton proroczości. Fałszywych proroków i fakirow nazywamy dzisiaj — dezertami życia.

Za wiele mówię o Zegadłowiczu — fałszywym proroku, a muszę powiedzieć jeszcze o Zegadłowiczu — poecie. Technika poetyckiego rzemiosła nadto jest przez niego lekceważona. Posuwa się po linii najniższego oporu. Pisząc najczęściej łatwym siedmiozłogłoskowcem o rytmice ludowej, używając rymów byle jakich, — nie spostrzega, jak bardzo sam siebie zuboża. Często używa gwaru ludowego, ale zachwascza ją słowami, że tak je nazyw, „zawodowo - poetyckimi”, a nieistniejącymi w folklorze. Oprócz tego licznie tworzone neologizmy gwarowe, od których roi się „Kanticzka rosista”, niejednokrotnie nie udają się.

„Kanticzka rosista” mogłaby być streszczona do 10% swej objętości, nie tracąc nic z treści, tak jest wodnistą i mało zwartą. Kilkadziesiąt stron naciąganych nieco zachwytyw modlitewnych nuzi najjaśniejszego czytelnika, nuzi również niczem nieuzasadnioną wewnętrzną numeracją utworu.

Zegadłowicz powinien starać się unikać wielu „zdartych” przez lirykę całego świata, słów w rodzaju: sny, tęsknota, gwiazdy, serce i t. p. Chyba czas już zacząć od poezji wymagającej ścisłości na miarę nauk matematycznych. (Nie chcę, by mnie źle rozumiano: to nic nie wyklucza, tylko wymaga dla wszystkiego uzasadnienia).

U Zegadłowicza wiele jest nie tylko słów, ale całych zdań i kolumn, bez których utworu mogłoby się obejść. Jest to jakby nadmiar tuszu, tułostwo stylu poetyckiego, choroba nadmiaru, który jest brakiem.

Zegadłowicz stać na stworzenie potrzebnych rzeczy. W rудzie jego utworów, mimo wszystko co się rzekło, są pokłady czystego kruscu poetyckiego, a w kruscu tym zaklęta jest wola wielkości.

Władysław Broniewski.

Nowe książki Londona

Jack London. Przygoda. Przekład z angielskiego Stanisław Kuszewskiej. Okładkę rysował Kamil Mackiewicz. Warszawa, E. Wende i S-ka, 1925; str. 303 i 1nł. — Przygody w zatoce San Francisco. Tłumaczył z angielskiego J. B. Rychliński. Okładkę wykonał Kamil Mackiewicz. Tamże; str. 4nł. i 149 i 3nł.

Pochwała woli nieugiętej, energii drugoczącej wszelkie przeszkody na drodze do zamierzonego celu, — oto, w kilku słowach, treść wszystkich książek Londona. Cel, rozwiązanie ostateczne problemów nie jest csem danem na początku; wyobraźnia Londona zatrzymuje się na jednostkach, dla których poczucie własnej mocy, potrzeba czynu jest czynnikiem, stwarzającym dopiero w ogniu walki te czy inną jej treść. I dopiero po osiągnięciu celu może nastąpić fiasco: energię bohaterów Londona zalamuje się w chwili refleksji i nie znajduje dla samej siebie racji bytu („Martin Eden”). Mniejsza jednak o cele ostateczne, — Londona naprawdę obchodzi tylko najbliższe z celów możliwych do osiągnięcia. Chodzi mu jednakże i o to, aby droga do tych celów najeżona była przeszkodami i niebezpieczeństwami, — dlatego tłem jego książek jest zawsze ten świat półdzikich żeglarzy, fermerów, podróżników, niosących kolorowym barbarzyńcom „prawo białego człowieka”, ze świata tego wyrósł Londona i czerpie stamtąd, jak z nieprzebranej skarbnicy, tegie charaktery, nieokreślone namiętności i kalejdoskop ponętnych awanturnych przygód.

„Przygoda” — taki jest tytuł świeżo przetłumaczonej na język polski powieści Londona — nie rzuca nowego światła na twórczość tego pisarza. Jest to jeszcze jedno rozwiązanie tego samego rozwiązania. Nowa jest jedynie postać Joanny Lackland, młodej dziewczyny, opętanej pasją podróży i przygód. Ostatni to już może rodzaj romantyzmu — owo uganianie się po kilku oceanach za błędnym ognikiem nieznanej, licytacja niewiadomo o co — dolarem, pięścią, kulą rewolwerową i głową.

Jednakże poszukiwania przygody dla niej samej każdy Amerykanin (a więc realista) — wstydzi się podświadomie, i musi pokryć to jakimś utylitarnym sztyldem, którym najczęściej bywa zdobywanie fortuny. Dla przygody podróżuje Joanna Lackland, ale w toku zdarzeń wyłania się i konkretny cel: plantatorstwo na wyspach Salomona. Joanna ignoruje swą kobiecość, — w wielkim kapeluszu i białej podkole, z ciężkim Coltem na pasku — postępuje i myśli jak mężczyzna i wymaga od otoczenia, aby ją jak mężczyznę traktowało. W końcu, na każdym kroku dowodzi, że umie sobie radzić po męsku; świetnie strzela, żegluguje, zaliczając trudne interesy, w potrzebie umie zabć człowieka. Ukryta pod pozorami męskości kobiecość ujawnia się jednak w końcu powieści, i dlatego może Joanna nie wydaje się nam typem psychologicznie nieprawdziwym lub dziwnym. Jest to tylko dodatni typ amerykańskiej „garconne”. Psychologizm Londona, tak często prymitywny, tutaj wznosi się o klasę wyżej.

Ze prawo białego człowieka służy nie tylko na eksport dla kolorowej holoły (Londona nigdy nie stara się ukrywać wysoce pogardliwego stosunku do nie-białych, a zwłaszcza do Murzynów) — przekonywa nas inna książka tegoż autora p. t. „Przygody w zatoce San Francisco”. Jest to kilka nowel, powiązanych wątkiem przygód żałogi łodzi policyjnej. Policjanci przestępcąją stosowania przepisów rybackich w zatoce — zadania niełatwego; — równie często, jak w walce z dzikimi, zagląda tam śmierć w oczy. I w tej książce, jak i w poprzedniej, przygoda jest csem najważniejszą; — policjanci nie dlatego tak gorliwie się uwijają za rybackimi przestępcami, że nakazuje im to poczucie prawa, ale przedewszystkiem gra tu rolę wrodzona żyłka awanturnicza, zamulowana do gry.

Ludzie Londona to błędni rycerze współczesności. Poza wszystkimi swemi zaletami i wadami, — są naiwni i wbrew pozorom, irracjonalni; — to stanowią ich największy wdzik. Prócz tego są dostatecznie teści, aby życia nie komplikować refleksją. Dlatego zwyciężają.

wb.



TOW. WYDAWNICZE
WACŁAW CZARSKI I S-ka
w Warszawie, Marszałkowska 113.

POLECA
NASTĘPUJĄCE NOWOŚCI:

BANDROWSKI-KADEN JULIUSZ:

Miasto mojej matki (nowele)

BRONIEWSKI WŁADYSŁAW:

Wiatrak (poezje)

CONRAD-KORZENIOWSKI JOSEPH:

Korsarz (powieść)

LIEBERT JERZY:

Druga ojczyzna (poezje)

SHAW BERNARD:

Święta Joanna (sztuka) z przedmową autora

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH
KSIĘGARNIACH I KIOSKACH
KOLEJOWYCH „RUCH”

Aktorzy i aktorki

Józef Kotarbiński. Aktorzy i aktorki. Płock, Mazowiecka Spółka Wydawnicza, 1924; str. 275 i 5nł.

„Szczęśliwie się dzieje, że starsze pokolenie aktorów poczyni pisać swoje wspomnienia teatralne i przekazuje je ogółowi czytającemu w postaci sumiennie opracowanych książek. Zbierają się w ten sposób materiały do przyszłej historii teatru polskiego, utrwała się tradycje, póki jeszcze drga życiem. Nie ma jak naoczny świadek w rzeczach historii wszystkich sztuk, choćby nawet jego ocena zjawisk była mylna. Nie oczekujemy i nie żądamy od niego syntezy; jego rola jest rolą przewodnika życia od okresu umierającego do pokoleń wschodzących. Jest on anteną, zbierającą drgania epoki minionej, i aparatem, tłumaczącym je w współczesną, dostępną nam mowę. Jest wreszcie ową „świętą pamięć” i „arką przymierza”. Rzecz historyka i krytyka przyszłości będzie owe ciepłe jeszcze wspomnienia przykroć i dopasować umiejętnie do przeróżnych schematów i teorii, skondensować, przeprowadzić selekcję, poklasyfikować i pokazać światu syntezę, którą następne pokolenie obali, aby znów zacząć od początku całą robotę.

Po „Stu latach sceny polskiej” — „Aktorzy i aktorki”. Józef Kotarbiński ustrzegł się błędów mistrza Rapackiego i pisze wyłącznie o czasach, które sam pamięta, o ludziach, których znał, o wypadkach, które sam przeżył. Z tego też względu staje się ta książka jakby dopełnieniem analogicznego dzieła studium Rapackiego. Mowa o tych samych aktorach, o tymże repertuarze, choć, naturalnie, wspomnienia Kotarbińskiego zaczynają się później.

Niestety, podobnie jak w książce starego mistrza, nie zadowala nas metoda traktowania tematu, opisu tych wielkich postaci aktorskich, które w tradycji ciągle jeszcze są żywe. Ogólnikowo pochwały, superlatywy. Wiemy już, wiemy, że Modrzejewska była fenomenalna, że Panczykowski zadziwiał swoim talentem charakterystycznym, a Królikowski wstrząsał widzami. Ale cóż dalej? Jaka była metoda ich pracy, jakie stosunek do tekstu roli i do autora, co mianowicie udawało im się zrobić z niektórych ról, jakimi środkami oddziaływali na widzów, czy wytrzymaliby krytykę według kryteriów dzisiejszych?

Jeżeli trzeba być Wyspiańskim, aby dać wizję Modrzejewskiej jako lady Makbet, to niechże autor-aktor pokaże nam przynajmniej kuchnię aktorską, niech mówi z nami fachowo; albo wreszcie niech ma ambicję literackie, niech pisze barwnie, lekko i zajmująco. Tymczasem z punktu widzenia literackiego zarówno książka Rapackiego jak Kotarbińskiego jest sucha i nudna. Jako studium zaś sztuki aktorskiej dają nam te książki b. mało. „Talent i temperament oratorski (Królikowski) zabłysły w przeznaczonej roli Żuka z dramatu Sienkiewicza „Na jedną kartę”. Był to pełen burawy agitator, mowa wiecowy, prawy w głębi duszy, chociaż n.eo zszargany w politycznych kon-szach. Postać ruchliwa, jak żywe srebro, typ nowy, oddany z akcentami wielkiej szczerości”. Albo: „Najciekawiej grał rezydent Sołouchę (tenże Królikowski), zmierzającą rysy chytrości i obłudy zaściankowego karierowicza i paszoży. W ostatnich scenach komedji przechodził stopniowo od chytrej nieufności do upojenia pod wpływem paru lampek miodu. W epilogu komedji, gdy zdejmowano jego chytrość i obłudę, Jacek miał się i wyl z bezsilną złością zdepianego robaka”. Tego rodzaju opisy dają nam pojęcie o roli, którą napisał Sienkiewicz czy Kraszewski, ale gdzie tu jest aktor, gdzie jest Królikowski? Nie trzeba pisać o wszystkich rolach danego aktora, aby dać o nim pojęcie, wystarczy kilka, ale bardzo szczegółowo i głęboko zanalizowanych, czego, bez wątpienia, p. Kotarbiński potrafiłby dokonać. Zamiast tego powstał chaos nazwisk i tytułów, przymiotników i przymiotników w stopniu najwyższym, oraz przejmujący obraz p. Kotarbińskiego, przemawiającego nad mogiłą wszystkich tych gwiazd.

Bez porównania bardziej wartościową i interesującą część tej książki stanowią rozdziały następne, traktujące o repertuarze, wladzach teatralnych, a zwłaszcza zaciekawiają „Uwagi ogólne”. Te „Uwagi”, dotyczące stosunku solistów do zespołu, kosztów, spraw dykcji, deklamacji i gestu, — posiadają istotnie niepospolitą wartość. Szkoda tylko, że nie zostały szerzej rozwinięte. Dowodzą one, że p. Kotarbiński ze swoją wielką kulturą umysłową potrafił podnieść i zanalizować sprawy istotnie i prawdziwie teatralne, stanowiące istotę aktorstwa i sceny. Chcielibyśmy mieć tego jak najwięcej. I jeżeli następna książka, którą autor zdaje się zapowiadać, powie nam to o teatrze, co może powiedzieć głęboko inteligentny aktor, będzie ona miała poważną i nieprzemijającą wartość.

Irena Krzywicka.

Wydania komentowane klasyków

Biblioteka Narodowa. Serja I. Nr. 80. Stanisław Trembecki. Sofiówka i wybór poezji. Opracował Władysław Jankowski. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; str. XLII i 2nł. i 127 i 1nł.

Jak większość poetów stanisławowskich, tak i Trembecki nie doczekał się jeszcze pełnego, krytycznego wydania swoich dzieł. To też „Sofiówka i wybór poezji” Trembeckiego, wydany przez Wł. Jankowskiego w Bibliotece Narodowej, dając tekst istotnie starannie opracowany, częściowo przynajmniej ułatwia przystęp do polskiej poezji XVIII w. We wstępie p. Jankowski główny nacisk kładzie na elementy ideologiczne poezji Trembeckiego, podkreślając jego słowno-filozoficzny oraz zachwianie się materialistycznym — epikureistycznym poglądu na świat w ostatniej fazie jego życia. Zdej się jednak, iż p. Jankowski nie docenia roli, jaką przypadała w udziale dworskiej poezji Trembeckiego. Drobne wiersze Trembeckiego stanowią na naszym gruncie odpowiednik francuskiej „poésie fugitive”, tworzonej wyłącznie prawie dla celów towarzyskich, i z tego też punktu należy je rozpatrywać. W poezji tej, podawanej z ust do ust, balastem mogłoby być tylko nadmiar treści i nieprzystosowanie jej do sytuacji — istotne zalety tkwią w artyzmie ukladu i w doskonałości formalnej. W rozdziale p. t. „Język i styl Trembeckiego” przynajmniej p. Jankowski, że w stronie formalnej utworów tkwi wielka wartość jego poezji w ogóle, a „Sofiówki” w szczególności, niemniej jednak analiza języka Trembeckiego nie posiada się tu poza nieporównane zresztą komentarze Mickiewicza. Dokładna analiza twórczości Trembeckiego wychodząca z założeń językowych mogłaby dopiero dać pojęcie o istotnych wytycznych tej poezji, która sprowadza się do usilnego kształtowania języka, do podkreślenia wartości poszczególnych wyrazów, do poszukiwania niezwykłych zwrotów, tak chętnie branych z archaicznej mowy złotego wieku.

Antoni Malczewski. Marja. Powieść ukraińska. Ze wstępem i objaśnieniami Aleksandra Brücknera. Lwów, Zakład Narod. im. Ossolińskich, 1925; str. XL i 88 i 2nł.

„Marja” Malczewskiego doczekała się wreszcie nagrody za lata zapomnienia. Po monografii prof. Ujejskiego i jego wydaniu poematu w „Bibliotece Narodowej” przyszło wydanie Zakładu Narodowego im. Ossolińskich w opracowaniu prof. Brücknera. Wstęp, jakim Brückner poprzedził poemat, pomimo zastrzeżenia, że wydawca usuwa, że wstępu jak z objaśnienia wszelką polemikę, wywniósł jednak z przesłanką czysto polemicznych. Wypowiedzeniem bowiem walki tradycji literackiej, dla której punkt osrodkowy romantyzmu polskiego stanowią „Ballady i romanse” Mickiewicza, jest sąd, iż „od „Marji”, nie od „Ballad i romansów”, wywodzi się cała nowa literatura piękna, stwierdzenie, że ten narodowy przedewszystkiem poemat zawiera właśnie syntezę pierwiastków romantycznych. Zdaniem Brücknera, o fabule „Marji”, rozstrzygnięciu narodowości poety, nie zaś przykład Waltera Scotta; obrazy i motywy zapożyczone z Byrona świadczą tylko o oryginalności opracowania w poe-macie polskim. Ale Byron nauczył autora „Marji” rzemiosła poetyckiego, odrębności języka poezji od mowy potocznej. Analiza języka Malczewskiego we wstę-

pie Brücknera, wskazująca, iż pozorne błędy językowe są tu tylko rezultatem twórczego wysiłku w kierunku zdobycia nowych form wyrazu, jest arcydziełem tego rodzaju badań.

Pisarze Polscy i Obcy. Nr. 8. Ludwik Kondratowicz. Urodzony Jan Dęboróg i Szkolne czasy, nowe opowiadane Jana Dęboroga. Wydał i objaśnił Julian Krzyżanowski. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1925; str. 200.

W wydawnictwie „Pisarze Polscy i Obcy” Julian Krzyżanowski opracował „Urodzonego Jana Dęboroga” i „Szkolne czasy” Kondratowicza. Zwróciwszy uwagę na program literacki „Dęboroga”, który miał być wskrzeszeniem szkoły litewskiej, oraz na jego program dydaktyczny, wynikający z kompromisu pomiędzy konserwatyzmem a postępowością, podkreśla p. Krzyżanowski w objaśnieniach wydawcy przedewszystkiem elementy romansu wychowawczego w gawędzie Kondratowicza oraz znaczenie ustaw Komisji Edukacyjnej i rousseauizmu dla systemu pedagogicznego „Księdza definitora”. Z romansem wychowawczym wiąże watek miłosny o typie wertherowskim. Technika kompozycyjna gawędy złączona z techniką powieści poetyckiej idzie w „Dęborogu” śladem „Pana Tadeusza”, prymitywizując jego schematy kompozycyjne. Z rozszerzenia obrazka szkoły klasztornej w „Dęborogu” powstały „Szkolne czasy”, operujące motywami kompozycyjnymi „Boru”. Chodźki i potęgające w zakresie ujętych z pseudoklasyczną ogólnikowością typów w zawarty już w „Dęborogu” pierwiastek tęsknoty za przeszłością. Tralne ujęcie istoty gawędy przez p. Krzyżanowskiego powinno stać się punktem wyjścia dla opracowania monografii tego gatunku, który stanowi wyłączną własność literatury polskiej.

Pisarze Polscy i Obcy. Nr. 7. Józef Korzeniowski. Karpaccy górali. Dramat w 3 aktach. Opracowała Zofia Reutt Witkowska. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1924; str. 114 i 2nł.

W wydaniu „Karpaccy górali” Korzeniowskiego p. Reutt-Witkowska opiera się poza dotychczasowymi drukami na dwu rękopisach, z których jeden zawiera pierwotny tekst dramatu p. t. „Rekrut” (dramat w 3 aktach pisany w Charkowie, w sierpniu 1840 r.), drugi zaś — przekład rosyjski pióra autora, poprzedzony wstępem „O huculach”. W objaśnieniach wydawcy p. Reutt-Witkowska stara się scharakteryzować zmiany, jakim tekst pierwotny uległ w wydaniach drukowanych, ustalając jednocześnie na podstawie rękopisu zarówno rosyjskiego jak i polskiego — konieczność dokonania pewnych drobnych poprawek w tekście. W niezmiernie subtelnej analizie dramatu p. Reutt-Witkowska (autorka „Studiów nad utworami dramatycznymi Korzeniowskiego”) wskazuje na ujęcie problemu ogólnonarodowego w ramy tragedji krzywdy, której bohaterem, „sprawcą ironji tragicznej”, jest wyjątkowy w twórczości Korzeniowskiego, prekursora pozytywizmu, zbrojca romantyzmu. Należy jednak zaznaczyć, że pojęcie romantyzmu, jakiego używa p. Reutt-Witkowska, nie jest dość ściśle: romantyzm nazywa ona zarówno Schillera jak i poetów „okresu burzy i naporu”.

rr.

M. ARCT SP. AKC. W WARSZAWIE KSIĘGARNIA I SKŁAD NUT, NOWY ŚWIAT 35 OSTATNIE NOWOŚCI:

ALBUMIKI SPORTOWE rozkładane:	
BIEGI w OBRAZACH Cz. I, biegi średnie i trwałe, 11 tablic poglądowych, wyjaśniających technikę biegu. Z tekstem . . .	1.20
— Cz. II, Biegi krótkie z plotkami. 11 tablic z tekstem . . .	1.20
JAZDA NA NARIACH w obrazach, 14 rycin z tekstem K. I. Luthera, w tom. d-ra W. Osmolskiego. . .	1.20
SKOKI NARCIARSKIE w obrazach. 23 rycin z tekstem K. I. Luthera, w tom. d-ra W. Osmolskiego. . .	1.20
SAMOBRONA w obrazach. 12 rycin z tekstem E. Stephana . . .	1.20
ZAPASNICTWÓ w obrazach. Cz. I. Postawa stojąca, 12 obrazów . . .	1.20
— Cz. II, Walka w parterze . . .	1.20
BIAŁYNA EWA. Powstanie styczniowe 2.—, w oprowie . . .	2.70
BIEGANSKI I. Ogródek lekarski przy szkole . . .	— 60
BOKOWSKI W. M. Zasady prawa karnego. Tom. I. Część ogólna . . .	7.—
— Tom II. Część specjalna . . .	15.—
DYAKOWSKI B. O dawnych łowach i dawnej zwierzynie. W oprowie HABERKANTOWNA W. d-r. Z naszych wycieczek. Opisy wiosennych i letnich wycieczek przyrodniczych z młodzieżą szkolną. Wyd. II z rycinami . . .	4.—
JESIEN W. S. Słownik angielsko-polski, 4000 najbardziej używanych wyrazów, z wymową . . .	2.50
JĘTKIEWICZOWA Z. i SŁOSARSKA K. Pytania i zadania do analizy „Ogniem i mieczem”. Z mapką K. Kulwiecia . . .	1.20
KARPÓWICZOWA M. i KRUSZEWSKA Z. Piesń w szkole. Wybór piosenek dla dzieci i młodzieży. Zesz. VII. Siódmy rok nauczania . . .	2.50
KONARSKI ST. Ustawy szkolne. Biblioteka polsk. pisarzy pedagog. Nr 1 . . .	8.—
KRIDL M. Antagonizm wieszczów. Rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza . . .	14.—
— Na czerpanym papierze . . .	20.—
— Literatura polska XIX w. Cz. I. do Mickiewicza . . .	4.50
LUWR. Album wytworne, zawierające 50 barwnych i 50 czarnych reprodukcji obrazów, znajdujących się w Luwrze paryskim . . .	55.—
MARSHALL A. Zasady ekonomiki. Przetład dr. Cz. Znamierowski . . .	8.—
POHOSKA H. Sprawa oświaty ludu w dobie Komisji Eduk. Narodowej . . .	7.—
SIEMIRADZKI J. Dr. Podręcznik paleontologii, z atlasem, zawierającym 700 rycin . . .	15.—
SŁOWNIK języka polskiego M. ARCTA, zawierający 70000 wyrazów i 4300 rycin. Wydanie II. 3 tomy w jednym . . .	22.—
— W oprawach . . .	od 28.— do 36.—
ŚLIWINSKI ARTUR. Jan Sobieski. Wydanie wytworne. 110 rycin. 2.—, w ozdóbnej oprawie . . .	52.—
— Wydanie tanie z 14 rycinami . . .	6.—
SZELAŃGOWSKI A. Z zagadnień dydaktyki historii. Nauka historii w programach gimnazjalnych . . .	3.—
SZELAŃGOWSKI W. Kwiat jabłoni. Poezji zbiór czwarty . . .	4.—
— Powstanie styczniowe. Wyd. II z rycinami . . .	1.20
ZARUSKI M. Na morzach dalekich. Kartki z podróży marynarza Polaka. Z rys. autora. 9.—, w oprowie . . .	10.50

Przypominamy Szanownym
Prenumeratorom, że upły-
nął termin przedpłaty na kw. II
(cena zł. 6.50, zagranicą 2 dol.,
konto w P. K. O. 8515)

NUMER MARCOWY (39) „SKAMANDRA”

zawiera:

Antoni Słonimski: Ostatnia podróż. List. Menu. Flamengo. Rio. — Julian Bronowicz: Wzywianie trzeciego cudu (z powodu „Przedwiośnia” Żeromskiego). — I. K. Hłakowicz: Psalm nowoczesny. — Józef Wittlin: Na oczy (elegja). — Jerzy Liebert: Do świętej Katarzyny Genueskiej. — Mieczysław Braun: Ciało. — Julian Tuwim: Hokus-pokus. — Stanisław Ignacy Witkiewicz: Warjat i zakonnica czyli Niema złego coby na jeszcze gorsze nie wyszło (krótka sztuka w 3 aktach i 4 odsłonach). — Jalu Kurek: Pielgrzymi. — Władysław Broniewski: Kabała. — Leonard Podhorski-Okołów: Mechanizm twórczości poetyckiej w świetle budowy przysłów.

Okładka TADEUSZA GRONOWSKIEGO.

Zeszyt pojedynczy zł. 3.—. Prenumerata z przesyłką w stosunku zł. 8.— kwartalnie.
Dla abonentów „Wiadomości Literackich” 25% zniżki.

Redakcja: Złota 8 m. 5, tel. 132-82, administracja: Świętokrzyska 30 m. 5, tel. 223-04. Konto czekowe 85-15.

Tydzień biblijograficzny

informacje dostarczane przez księgarnię E. Wende i S-ka

Powieść, nowela

Jan Parandowski. Longosa Dafnis i Chloe. Sielanka miłosna. Przekład z oryginału greckiego. Okładkę rysował Tadeusz Gronowski. Lwów, „Ateneum”, 1925; str. 172 i 4nł.
Maciej Wierzbicki. Bies i skarbonka. Powieść. Warszawa, J. Czernecki, (1925); str. 143 i 1nł. Zł. 3,60.
Jan Wiktor. Legendy o grajkach bożym. Ozdobił drzeworytami Zdzisław Gedliczka. Przemysł, „Płomień”, (1925); str. 90 i 2nł.

Poezja

Tytus Czyżewski. Pastorałki. Drzeworyty Tadeusza Makowskiego. Paryż, Polskie Towarzystwo Przyjaciół Książki, 1925; str. 4nł. 34 i 8nł.
Stanisław Michał Grabowski i Janusz Witkowski. Pod wiatr! Poezje. Słowo wstępne Edwarda Lińskiego. Poznań, 1925; str. 8. Zł. 1.—
Stanisław Piotr Kaczorowski. Juwenilia. Frontispis pomyślał i wykonał w drzeworycie Konstanty Brandel. Paryż, nakładem autora, 1925; str. 4nł. 57 i 7nł.
Kazimierz Wierzyński. Pamiętnik miłości. Okładkę rysował E. Bartłomiejczyk. Warszawa, „Ignis”, 1925; str. 56 i 2nł.

Pedagogika

Natalja Czerwińska. Nowe systemy wychowania przedszkolnego. Lwów, 1925; str. 54 i 3nł. Zł. 3.—
Biblioteka Wychowania Przedszkolnego. Zeszyt V. Stefania M. - Posadowa. Pierwsze opowiadania historyczne dla małych dzieci. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, 1925; str. 94 i 2nł. Zł. 1,20.
Dr. med. Bronisław Szulcowski. Dusza dziecka. Z przedmową Bernarda Chrzanowskiego. Wydanie II rozszerzone. Poznań, Fiszner i Majewski, 1925; str. 115 i 1nł. Zł. 2,50.
Biblioteka Przekładów Dzieł Pedagogicznych. Tom 2. W. Wetterkamp. Samodzielność i radość twórcza w nauce i wychowaniu. Przełożył Józef Mirski. Z 8 tablicami. Lwów, „Książnica-Atlas”, 1925; str. 78 i 2nł. i 4 tabl.

Matematyka, fizyka

Wykłady Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dr. Witold Wilkosz. Podstawy ogólnej teorii mnogości. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, 1925; str. 8nł. i 279 i 1nł.

Nauki przyrodnicze

B. Dyakowski. Wędrówki zwierząt i roślin. Wydanie drugie przejrane i uzupełnione, z 25 rycinami w tekście. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, 1925; str. 230 i 2nł. Zł. 3,80.
Dr. Józef Siemiradzki. Podręcznik paleontologii do użytku szkół akademickich. Część I. Paleozoologia. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 4nł. i 389 i 3nł. Zł. 15.— (z atlasem). — Atlas do podręcznika paleontologii. Część I. Paleozoologia. 36 tablic. Tamże; str. 4nł. i 36 tablic.
Poradnik dla samouków, t. V. Mineralogia i petrografia. Wskazówki meto-

dyczne dla studentów. Warszawa, A. Hefflich i St. Michalski, 1925; str. XIII i 1nł. i 769 i 7nł.

Medycyna, higiena

Wydawnictwa z dziedziny pediologii i nauk pokrewnych. I. Dr. med. Witold Łuniewski. Wiadomości początkowe z psychopatologii ogólnej. Warszawa, „Igo”, (1925); str. XV i 1nł. i 97 i 1nł. Zł. 6.—
Biblioteczka Higieniczna. — Zeszyt VI. Dr. Witold Nowicki. O chorobach zakaźnych. Z 12 rycinami. Lwów, Książnica-Atlas, 1925; str. 90. Zł. 2.—

Łowiectwo

Jan Szczepkowski. Władcy kniei. Obrazki myśliwskie. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, 1925; str. 4nł. i 208 i 4nł. i 6 rycin. Zł. 3,60.

Nauki techniczne

W. Niemczyński. Radiotechnika dla wszystkich. Przystępny podręcznik radiotelegrafii i radiotelefonii. Przemysł, Książnica Naukowa, (1925); str. XXXII i 333 i 3nł. Zł. 12.— (opr.).

Miscellanea

Antoni Bogusławski. Czytanka żołnierska proza i wierszem. Warszawa, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy, 1925; str. 4nł. i 73 i 3nł.
Literatura Polski przedrozbiorowej w szkole średniej. Ułożył Andrzej Boleski. IV. Ignacy Krasicki. K. Naruszewicz. Warszawa, K. Wojnar i S-ka, (1925); str. 141 i 3nł. Zł. 2,50.
Budowa domów dla urzędników państwowych w województwach wschodnich. Okładkę rysował Witold Cieczott. Warszawa, Ministerstwo Robót Publicznych, 1925; str. 6nł. i 63 i 9nł.

Książki dla młodzieży

J. F. Cooper. Ostatni Mohikanin. Z angielskiego oryginału opracował dla polskiej młodzieży P. Laskowski. Warszawa, „Zdrój”, (1924); str. 121 i 3nł. Zł. 3,90. — Stary trapper. Z angielskiego oryginału opracował dla polskiej młodzieży P. Laskowski. Tamże; str. 137 i 3nł. Zł. 3,90.
Odmieniec. Baśń Ryszarda Dehmela w przekładzie Jana Lemańskiego. Warszawa, „Zdrój”, (1924); str. 18nł. Zł. 7,80.
B. Dyakowski. O dawnych lwach i dawnej zwierzynie. Z ilustracjami W. Nowina-Przybylskiego. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 208 i 4nł.
Opowieść o Janku kominiarczyku i o dymiącym piecu króla Stasia. Rysował Edmund Bartłomiejczyk. Napisał Julian Ejsmond. Płock, B-cia Detrychowicz, (1924); kart 1nł. i 17.
Jan Grabowski. Finek. Opowiadanie dla dzieci. Wydanie drugie z 35 rysunkami. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 125 i 3nł. Zł. 3,50.
H. Green. Brat ociemniały. Powieść dla młodzieży. Przełożył z angielskiego H. Wernic. Wydanie czwarte. Warszawa, M. Arct, 1924; str. 113 i 3nł. Zł. 3.—
Powieści z tysiąca i jednej nocy dla młodzieży. Przekład polski podług A. L. Grimma. Wydanie siódme z sześcioma rycinami kolorowymi. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1925; str. 415 i 1nł.

Korespondencja

Nieładny „żart” „Wolnych Żartów”.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Wpadł mi w ręce nr. 12 (bez daty) piśmka humorystycznego „Wolne Żarty”, wydawanego w Łodzi przez niejakiego p. Edmunda Kokorzyckiego. W piśmieku tem na str. 11 znajduje się długi wiersz: „Z repertuaru Seweryna Michałowskiego: „Curriculum vitae, czyli 5 okresów życia człowieka” — w którym ze zdumieniem poznałem własny mój wiersz, drukowany w nr. 38 z dn. 23 września 1917 r. „Sowizdrzała”, pisma satyrycznego, wydawanego wówczas przez p. Wł. Nawrockiego. Po wydrukowaniu tej rzeczy dyrekcja nieistniejącego już teatryku „Miraż” zwróciła się do mnie, abym zezwolił na odtworzenie tego utworu na scenie „Mirażu”, i uzyskała na to moją zgodę. Nie upoważnia to jednak nikogo do przedrukowania wiersza po ośmiu latach, bez mojej wiedzy i woli, bez podania źródła, ani wymienienia autora, i do samowolnego zmieniania tekstu. Projekt ustawy o prawie autorskim przewiduje na takich panów ostre rygory. Przedmiot sporu jest zbyt blahy, abym zamierzał sądownie dochodzić moich praw, wobec jednak coraz częstszych wypadków rabunku własności literackiej podaję ten fakt do publicznej wiadomości, zaznaczając pod adresem redakcji „Wolnych Żartów”, że przywłaszczenie cudzej własności nie jest żartem ani wolnym, ani dozwolonym.

Stanisław Czosnowski.

E. D. Prosimy o większy wybór wierszy.
F. Sz. Nadesłany list drukowany nie będzie.

T. P. Nie skorzystamy.
B. G. w Radomiu. Nie wiedzieć tego — nie jest znowu takim wstydem.
E. I. Nie.
M. L. Niestety, ta zmiana jest dla przyczyn technicznych niemożliwa.
Dr. T. Dziękujemy; skorzystamy.
Al. E. W imieniu poetów dziękujemy.
J. P. w Wołominie. Szereg słusznych uwag Szanownej Pani będzie uwzględniony.
S. Nie nadaje się do druku.
M. K. w Lwowie. Nie skorzystamy.
Alfa. Przecięte.
T. Sz. we Lwowie. Nie skorzystamy.
Z. K. w Arco. Za wywiad taki redakcja nie może brać odpowiedzialności i gwarantować tego, co mówi interwjujący.
I. K. Sprawę tę już poruszaliśmy.
Świny. Smutne są losy tego „Wschodniego kobierca”.
H. W. w Poznaniu. Nie chcemy poruszać tej sprawy.
W. St. w Zakopanem. Nie skorzystamy.
M. St. w Kaliszu. Paryż, VI, 6, r. Blaise Desgoffes.
Uja glin. Nie do druku.
L. P. w Łodzi. Nie skorzystamy.
W. K. w Ostrogu Wolińskim. Prosimy o ściślejsze sformułowanie zapytania.
B. Gal. Nie.
L. D. w Łodzi. Nie będziemy drukowali.

Ami. Nie skorzystamy.
Bratnia Pomoc S. W. S. we Lwowie. Boy-Zeleński: Warszawa, Smolna 1. — Reymont: Nice, Grand Palais, 2, boul. du Cimiez. — Nowaczyński: Warszawa, Złota 61.
E. L. Nie skorzystamy.
E. Sz. Nie będziemy drukowali.
B. P. Część życzeń Szanownego Pana będzie uwzględniona. Co do numerów specjalnych, narazie nic nie mamy w projekcie.
Z. R. w Poznaniu. Nie wiemy.
S. B. w Poznaniu. „Eroica” (Milano, Casella Post. 1155); „L'Esame” (Milano, Via del Monte Napoleone, 14); „La Bilancia” (Roma, Via Salaria 72).
P. S. Nie pamiętamy.
F. K. Nie będziemy drukowali.
S. L. w Łodzi. Adresu tego nie znamy.

TEATR QUI PRO QUO

dziś i codziennie

Program nr. 8

Hallo! Ciotka!

udział
całego zespołu

„DROGA”

MIESIĘCZNIK
społeczno-kulturalno-polityczny

Nr 2 zamieszcza m. in.:

Br. Siwik. Poszukiwanie drogowskazu.
A. Skwarczyński. Uwagi o wojsku.
W. Dmd. O emisję pieniądza dodatkowego.
J. Sławiuk. Ukraińcy i Starorusini.
L. Wasilewski. Polacy w Rosji sowieckiej.

Prenumerata 5 zł kwartalnie.
Numer pojedynczy 2 zł.

Adres:

Warszawa, Chmielna 33 m. 5, tel. 175-34

Egzemplarz okazowy na żądanie wysyła się.

Żądać w księgarniach, kioskach i na kolejach

Wyszedł Nr. 2 (lutowy) miesięcznika

MUZYKA

pod redakcją
MATEUSZA GŁIŃSKIEGO

Artykuły: St. Barcewicz „Garść wspomnień”, A. Chybińskiego „Mazurki Szymanowskiego”, M. Glińskiego „Stanisław Barcewicz”, St. Niewiadomskiego „Stanisław Moniuszko”, F. Szopskiego „Smutne refleksje”, E. Wellesza „O muzyce współczesnej”.
Sprawozdania z kraju (Warszawa, Kraków, Poznań) i zagranicą (Londyn, Barcelona, Moskwa). Nowe wydawnictwa. Przegląd prasy. Kronika. Biuletyn. Impresje muzyczne. Trybuna artystów. Rozmaitości.

Ankieta w sprawie Filharmonii Warszawskiej

W dodatku ilustracyjnym: „Ilustrowana kronika muzyczna”, nr. 2, „Karykatury muzyczne”, nr. 1.

W dodatku nutowym: „Dwie miniatyry”
L. M. Rogowskiego.

Numer zawiera 60 stron i kosztuje 1,50 zł.

Tom XXVII

Biblioteki Dzieł Wyborowych:

IBANEZ CZTERECH JEŹDZCÓW APOKALIPSY

Cena w prenumeracie
1 zł. 23 gr. (w oprawie)

MAŁY REMINGTON



trwały, lekki,
tani, niezbędny
w domu,
w biurze,
w podróży

Posiada
42 klawisze
jak duża wzo-
rową maszynę

BLOCK-BRUN
S. A.

Warszawa
Hotel Bristol

Wszystkie książki zrecenzowane, omówione i wymienione w „Wiadomościach Literackich”, czy to w dziale sprawozdawczym czy biblijograficznym,
MOŻNA NABYĆ w KSIĘGARNI
F. HOESICKA, Senatorska 22, tel. 10-68

KSIĄŻKI NA RĄTY

sprzedaje

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ S.A.

ODDZIAŁ ul. Foksał nr. 15, tel. 111-85

Prosimy zwiedzić stałą wystawę książek:
otwarta codziennie od g. 10 — 7 bez przerwy

GEBETHNER i WOLFF

DZIAŁ WYDAWNICZY

P O L E C A

NOWOŚCI Z OSTATNICH DNI

Biblioteka Uniwersytetów Ludowych i Młodzieży Szkolnej:

Nr 10.	Orzeszkowa E. — Ognia, wyd. IV.	0,40
Nr 11.	Orzeszkowa E. — Panna Antonina, wyd. IV.	0,45
Nr 12.	Orzeszkowa E. — A. B. C., wyd. V.	0,40
Nr 15.	Sienkiewicz H. — Bartek zwycięzca. Nowela, wyd. VI.	0,60
Nr 20.	Reymont Wł. — Tomek Baran, wyd. III.	0,50
Nr 21.	Reymont Wł. — Pewnego dnia, wyd. II.	0,40
Nr 33.	Sienkiewicz H. — Na oceanie Atlantycznym. (Listy z podróży), wyd. III.	0,30
Nr 43.	Skarbek Fr. — Mundur. Jaszczółt, wyd. II.	0,25
Nr 49.	Sienkiewicz H. — Z puszczy Białowieskiej, wyd. III.	0,35
Nr 53.	Sienkiewicz H. — Za chlebem, wyd. V.	0,80
Nr 55.	Sienkiewicz H. — Sielanka. Legenda żeglarska, wyd. nowe.	0,30
Nr 62.	Sewer (Ignacy Maciejowski) — Wiosna. Obrazki malowane w słońcu, wyd. II.	0,50
Nr 63.	Sewer. — Dola, wyd. II.	0,40
Nr 74.	Lenartowicz T. — Wybór poezji, wyd. II.	0,50
Nr 87.	Chodźko Ign. — Boruny, wyd. II.	0,40
Nr 88.	Górski K. M. — Biblioman. Nowela, wyd. II.	0,30
Nr 120.	Kubala L. — Oblężenie Lwowa. W roku 1648, wyd. II.	0,30
Nr 123.	Szajnoch K. — Wnuk Króla Jana III, wyd. II.	0,40
Nr 126.	Szajnoch K. — Zwycięstwo r. 1675 pode lwowem, wyd. II.	0,25
Nr 173.	Szekspir W. — Romeo i Julia. Tragedja w 5 aktach. Przekład J. Paszkowskiego, wyd. nowe.	0,70
Nr 183.	Prus B. — Grzechy dzieciństwa, wyd. II.	0,80
Nr 194.	Szujski J. — Bartosz Głowacki. (Ostatnia nobilitacja). Ustęp z dzieł r. 1794. Z przedmową Henryka Mościckiego, wyd. II.	0,50

Böhm-Bawerk E. — Kapitał i zysk z kapitału. Dział pierwszy. Historia i krytyka teorii zysku z kapitału. Tłumaczenie z trzeciego wydania niemieckiego. Pod redakcją Władysława Zawadzkiego. Tom II. (Biblioteka Wyższej Szkoły Handlowej) 6.—

Bujak Fr. — Studja geograficzno-historyczne 12.—

Gużewski A. — Treściwy kurs instrumentacji, wyd. II. 5.—

Jotejko T. — Nowy podręcznik do nauki muzyki w szkołach ogólnokształcących, zawierający ćwiczenia intonacyjne, rytmiczne, dynamiczne, piśmienne i pamięciowe, różne rodzaje dyktanda, wzory z dzieł mistrzów muzycznych do czytania a vista, kanony, duety, tercety, oraz pieśni. Zeszyt III. Tonacja do 3 znaków włącznie, i modulacje 2,80

Kleszczyński Z. — Białe noce. Powieść. 4,50

Orzeszkowa E. — Pisma. Wydanie zbiorowe zupełne, ze wstępem A. Drogoszewskiego. Tom V. Anastazja — Bene nati, wyd. II. 5.—

Przyborowski W. — Bitwa pod Raszynem. Powieść historyczna dla młodzieży. Z 6 rys. K. Gorskiego, wyd. VI, karton 4,50

Reymont Wł. St. — Pisma. Wydanie zbiorowe zupełne, ze wstępem Ad. Grzymały-Siedleckiego i portretem autora. Tom II—V. „Chłopi”, wyd. V. 25.—

Tom XIII. Rok 1794 II. Nil desperandum. Powieść historyczna, wyd. III. 9.—

Tom XV. Wampir. Powieść, wyd. III. 5,50

Rodiewiczówna M. — Lato leśnych ludzi. Powieść. Z ilustr. St. Sawiczewskiego, wyd. II, karton 4.—

Siedl'zki-Grzymala A. — Samosęki. Powieść, wyd. II. 6.—

Święto pieśni dzieci polskich. I. Opracowała Julia Baranowska-Borowa, wyd. II. 0,60



„UNDERWOOD PORTABLE”

NAJLEPSZA MAŁA
MASZYNA DO PISANIA

[G. GERLACH

WARSZAWA — OSSOLIŃSKICH 4

PRENUMERATA z przesyłką 6,50 złp. kwartalnie, zagranicą 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm. szerokości 1 szpalta 30 groszy za tekstem; 50 groszy w tekście; drobne 5 groszy za słowo. Kolumna posiada 6 szpalt.

Zakłady Graficzne B. Wierzbicki i S-ka, Warszawa, Chmielna 61. Tel. 46-73.

REDAKCJA: Złota nr. 8, m. 5, tel. 132-82, poniedziałki, środy i piątki od godz. 16—17. ADMINISTRACJA: Świętokrzyska 30 m. 5, tel. 223-04. codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 9—13. Kon'io pocztowe nr. 8515

Redaktor: MIECZYSLAW GRZYDZEWSKI.
Wydawcy: ANTONI BORMAN i M. GRZYDZEWSKI.