

Oplata pocztowa uiszczona ryczałtem



Cena 60 groszy

KOTERJE LITERACKIE LONDYNU

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Warszawa, Niedziela 26 kwietnia 1925 r.

Nr. 17 (69)



Rok II

Stefan Napierski

Tomasz Mann czyli o sile słabości

1. Oddawna stało się już komunałem powszechne twierdzenie, że Tomasz Mann jest pierwszym prozaikiem Niemiec współczesnych; lecz w tym uświęconym sądzie opinii publicznej, która, sankcjonując obcą jej wielkość, czyni to dla wywyższenia siebie, tkwi — jak zwykle w komunale — zamaskowana prawda. Mimo to jakżeż głęboko ironiczmem widowiskiem jest zaanektowanie przez naród tego właśnie artysty, i to wyłącznie artysty, uczynienie zeń chluby narodowej, wysunięcie go na miejsce naczelne jako reprezentanta, godnego nawet oficjalnego przypieczętowania: nagrody Nobla! Jest to manewr przewrotny: gdyż społeczeństwa nie od wczoraj zwykli unieszkodliwiać swych wrogów przez narzucanie ich sobie za wodzów. Dlatego nie powinna zdumiewać dziwna popularność Tomasza Manna, świetny rozgłos tego klasycznego i zarazem nawskroś dwuznacznego pisarza, tego arystokraty w każdym calu, aż tak rzetelnego, że staje się niemal nihilistą, pisarza, obchodzącego ponoć w tym czy przyszłym roku 25-lecie pracy literackiej, na którym Niemcy współczesne nie omyślają wystąpić z właściwą sobie ciężką pompą i dźwięczną urzędową fanfara.

2. Pięć nowel, wydanych ostatnio pod wspólnym tytułem „Cudownego dziecka”, a będących zapewne wprawkami tylko, zamykają jednak w skrócie — jak w przezroczystym kryształ — całego Tomasza Manna. Iglą magnesowa jego artystycznej organizacji jest wola: uporczywa, meczystka niemal, chęć precyzyjnego wyrażenia. Jest to walka o mistrzostwo, poddana straszliwej karności artyzmu. Tomasz Mann hołduje temu wzniosłemu i kto wie, czy tylko „przesądowi” — że każda w pełni wyklarowana myśl da się zamknąć w zdanie doskonałej jasności; nieskazitelność kształtu jest dlań gwarancją dojrzałości do wyrazu treści. Nie trudno spostrzec, że to dążenie do absolutnego stylu, do formalnej doskonałości, z premedytacją wywodzi się od Flauberta, nasłuchującego dźwiękowej harmonii; z drugiej strony — chociaż mimowiednie — stanowi ono pomost ku okresowi następnemu, jest łącznikiem z wolą konstrukcji ostatniego pokolenia. Jest to osiągnięcie mistrzostwa przez wydzielenie elementów zbędnych: prześwieclenie, że styl panuje nad rzeczą. Przyswiewca temu — ostatecznie — wiara: że opanowanie bez reszty tematu jest opanowaniem rzeczywistości.

Styl Manna jest na pozór gładki i chłodny, rządzi nim osobliwa i niepokojąca „trzeźwość”, która jednakże jest tylko cugiem fantazji. Dzieje się to w imię nakazu: nie dać się porwać frazeologii, którą podsuwa natchnienie. Dzięki temu powstaje rzecz rzadka, zgola wyjątkowa: czysta, schludna poprawność, nie kłócąca się, lecz wzrastająca ku doskonałości. Styl ten nie ma podźwięku pełni klasycznej: jest on tylko do pełnienia harmonii; ów trudny ład nie otwiera świeżych, bo mimowolnych, wieczno-zielonych i jasnych perspektyw: nie jest to jego zadaniem. Jest on tylko jakby znakowaniem na płycie — muzyki, szemrzącej w nas głucho. Jest to klasycyzm przewrotny.

„Natchnienie” w pojęciu Manna to hamulec woli, petający porwy; dłoń — jeśli wolno wyrazić się obrazowo — łożąca płomień. Sprężone opanowanie, zabójstwo do skoku, nie popuszczające sobie, nie rozluźniające strasliwego przymusu — tężąc w posąg lśniącej i okrutnej bieli. Tok słów — jakżeż kunsztownie naturalny, jakżeż świadomo prosty, — poddany jest czujnej i bezustannej kontroli, wystrzeżonej, jak gotowy do cicia niezawodnego lancet. Dlatego tragicznym kresem stylu tego jest ta granica, gdzie życie zastęga w kształt, gdzie przemienia się w martwość, w głęboko dwuznaczną urodę, gdzie niema go już, gdzie jest pustka snu i upojenia.

3. Stylem tym powoduje chęć, która wie o sobie że jest nieosiągalna: absolutnej rzeczywistości. Chęć ta w ostatecznym swym punkcie przełamuje się w nicość; jest to metoda pisarska, która pragnie ulepić nową ziemię ze starych słów, dzieło po stokroć zawodne, a artysta jest jakoby podobien Bogu w dniu przedstworzenia. — chęć której samo powzięcie jest już bohaterstwem, gdyż twórcą przeżuwa, że zrealizować jej niepodobna; przeto jedynym jego skrytym wysiłkiem będzie: nie poddać się klęsce. Tomasz Mann jest meczennikiem szczerości. Wie on, że każde napisane zdanie okupuje się życiem całym. Kto choć raz zdołał wypowiedzieć słowo, za

kóte odpowiada całą swą osobą, kto usiłował je wypowiedzieć — dla tego niema już cofnięcia, chociażby pragnął się cofnąć. To godzi Tomasza Manna ze sztuką i — z rzeczywistością: jest to uśmiechnięta maska tragicznej jego muzy.

Pisarz ten pragnie, aby słowa jego, jak faldy mokrej materji, przystawały do przedmiotów i zdarzeń, by odbijały ich kształt niepowtarzalny. Dane wydarzenie może mieć tylko dany wyraz: szuka on tego jedyne go wyrażenia, imienia nieomylnego, nazwy, która, jak piorun, jak tchnienie usił Bożych, przełnie gęste ciemności, zapali czarną nicość i świat wyłoni z chaosu. Ale słowa zarażone są mózgiem złowrogim, są przepojone mgłą, jak gąbka wodą. Trzeba toczyć bezustanną walkę z widmem abstrakcji, a i wtedy żywe ludzkie dłonie mocują się z natłokiem cieni, by z poróż nich choć na jedną chwilę wydobyć zmienną prawdę świata, aby z pośród falowania rzeczy wyszarpać wreszcie nieruchomą ostateczną formułę. Dlatego ta tragiczna twórczość jest całą, jak życie Michała-Anioła, wielkiem wyznaniem, że twórczość jest niemożliwa.

4. Mało kto, tak jak Mann, przetopił wiatłość swą na moc, że słabości ukuli creż obosieczny. We wszystkich swych książkach — a zatem i w tej — demaskuje on poczucie „wyższości” artysty: jest to tylko wzgardliwa za wiśe wyosobnienia. Do każdego artysty przemieszany jest kabotyizm, ląkający zimnych upojen, „muszącego szczęścia — skrytego dreszczu ku rozkoszy”, podobny „cudownemu dziecku”, popisującemu się na estradzie. Konieczną ingrediencją piękna jest — fałsz. Któż, prócz poetów, wie, jak przeraźliwie wycieńczająca jest fantazja: fikcyjne przeżywanie faktów, któ-

re rzeczywiste są tylko u innych ludzi? Nie jest przypadkiem, że u Tomasza Manna gdzieś na drugim planie pojawiają się te kuszące i egzotyczne figury, które uosabiają to co obce, to łamiące ład, anarchistyczne, ponad wszystko pociągające, czego trzeba sobie wzbronić...

Mann wie, ile w każdym artyzmie jest fałszu, ile w każdym artyście z zakłamanego wirtuozu: „z szarlatanerii i braku gędości”. Artysta musi być biegły w swem rzemiośle — jest to przymus jego powołania, — i są chwile, kiedy niepodobna wyrzec mu się nawet efektu — za cenę ujarznienia bestji bezimiennej: głuchej, ciemnej duszy tłumy.

Tomasz Mann, jak może nikt dotąd, miał bezcenną odwagę, miał szyderczą i wzniosłą śmiałość ukazania wstydlivych, skrytych, krwawych ran: kulis twórczości, nędznej naszej słabości, szcudłej patetycznych i godnych politowania naszej wielkości — całego meczeństwa warsztatu, na które skazany jest artysta, aby zdobyć sekret swego rzemiosła, — słowem całej komedji twórczego wysiłku, który nas hartuje i łamie.

Stąd jego ironja! Zdawałoby się, że Tomasz Mann obawia się uczucia, lecz jego powściągliwość nie jest tylko nakazem temperamentu, jest metoda. Wie on, że uczucie zdradza: przemienia się w afektację. Dlatego czyni je nagiem i gorzkiem: wywyższa je ironją. A to, które przeszło przez oczyszczający ogień ironji, przepięcia się w czysty, nieposzlakowany kryształ: jest wreszcie prawdziwe.

Dlatego proza Tomasza Manna jest tylko pozornie zimna: jest to marmur, w którym szaleje serce; jest ona jak waza z elabastru, który różowieje, prześwieclony słońcem. A jeśli mimo to wydaje się

ona mową, którą włada człowiek ziębnący: to dlatego, że owiewa go wielki dreszcz palącego chłodu.

5. Tomasz Mann twierdzi bowiem (w noweli „Ciężka godzina” i w tylu innych), że świat poety jest „bezielesny i ascetyczny”, świat, w którym już odrobinka czerwonej materji firanek wprowadza bujność i przecucie pełni. Zamierzone dzieło — to nieznosny „ciężar, straszliwe zadanie, дума i hańba, niebo i potępienie” poety. Każdy, kto jest dotknięty „tragicznym widzeniem”, każdy, kto uprawia „klusownictwo ducha” — ponad wszystko tęskni za prawowiernością, za pozycją utrwaloną, za spokojem mieszczańskim. Talent jest całopaleniem, jest ofiarą „czemuś wyższemu”: nieznanemu bóstwu. Dlatego artysta żywi „srogą miłość” dla tych wszystkich, którzy tyle złej mają na ziemi, dla tych „pozabawionych powołania”, których nie pęta karności sztuki. „Wroga tęsknota za formą, postacią, odgraniczeniem, cielesnością” jest u twórcy jednocześnie tęsknotą za „jasnym światem”, jednoznacznym i niewiedzącym o sobie, zawsze niedostępnym, którego progę nie przekroczy nigdy „przestepek snu”, rozpustnicy marzenia. To jest centralne zagadnienie twórczości Tomasza Manna.

Ludzie ze świata prostego i zadowolonego, spokojnego i jednoznacznego, ludzie, istniejący bez słów i nie wymyślający imion dla swego życia, aby je przylpąć na gorącym uczynku, ci ludzie zwyciężają i — co tu ukrywać? — prawdziwie żyjący w najlepszym razie tylko artystów, gdzie w latach ich uznawane są ich dzieła (niekiedy). Za tym światem mieszczańskim, w którym nigdy artysty nie cenią dla niego samego go, za tym światem, który rozda je synkury sławy — tęskni on zawistnie i beznadziejnie. Ubiega się, aby otrzymać jałmużnę uśmiechu (nowela „U proroka”), aby być traktowany narówni, aby zrównać się wreszcie ze zwycięzcy i ludźmi. To gotów jest uznać za najwyższy triumf swej ambicji. Kiedy pewnego „noweliste” uszczęśliwia to, że wolno mu nazwać po imieniu panne z bogatego domu (gdzie pani domu „ceni” jedną z jego książek), Tomasz Mann dodaje z druzgocącą i współczującą ironją: „Miał on już pewien określony stosunek do życia...”

Dualizm Tomasza Manna nie zna możliwości szarmonizowania różnych realności. Samotność jednych i nieświadomość szczęśliwa drugich — oto drugi ośrodek jego twórczości. Nawet wobec tych, których traktuje z najdelikatniejszym współczuciem, nie chce się zdradzić Tomasz Mann: szuka broni pośredniości, szuka dystansu przez użycie rzadkich, pół-cudziemskich wyrażen, służących do oddania subtelnych odcieni. Opiewa on z dyskretną dobrocią melancholji samotnych ludzi pogranicza, śniących o świecie, „w którym jest szczęście, zwyczajność i życie” — gdyż ląkających odrobiny miłości. Ale niema rady. Któż, jeśli nie poeta, wie, że ludzie, żyjąc na ziemi, żyją na odległych i odmiennych gwiazdach i, jeśli niekiedy krzyżują się ich orbity, jeśli przecinają się płaszczyzny ich różnych rzeczywistości, jakby papierowe dekoracje, — to po to tylko, aby gardzić sobą, zazdrościć. Jest w tem jakby uśmiech, już nawet nie smutny: który przyzwala na samotność, gdyż wie, że jest ona, jak samo życie, nieodzowna. „Czemu gardzisz nim? Czy dlatego, że jest on z twojego własnego świata, a nie z tego innego, gdzie panuje wesołość i дума, szczęście, rytm i poczucie zwycięstwa? Tak, to jest ciężko nie móc się zadownić w jednym świecie i nie móc w drugim — o, wiemy o tem! Ale nie ma pojednania...” (nowela „Szczęście”).

Tomasz Mann ma lęk bohaterski, ma brawurę tchórzostwa. Tragedią jego jest, jak każdego szczerzego artysty, niemożność wyjścia z postawy gry. Jest to wielkie wątpliwanie w namacalność rzeczywistości: rozczarowanie do tego świata, które tworzy inne światy, jak gwiazdy. Niepozabawiona szarlatanerii, jak wszelka wirtuozeria, okrutna ta igraszka jest wzniosła: gdyż jest bezinteresowna. Jest tragiczna, jak wszelka gra: gdyż na ostatnim swem dnie głęboko jest spokrewniona ze snem, ze snem, który nas przenosi w chłodne szczęście: w nicość.

Tomasz Mann to człowiek, próżno tęskniący za ziemią, za jej zieloną prostotą, za jej krzepiącą zwyczajnością, którego czoło, tonące w strómch chmurach, spowija gorzki i nieludzki laur doskonałości.

Józef Wittlin

Gazeta

W gorącym piekle ołowiu — na czcionki dni nasze topi
Strasliwy szatan Europy: linotyp.

Trą się o siebie, jak ciała zdyszane w lubieżnej walce,
Oliwnym potem oblane, stalowe, bezwstydne walce.

Krwia świata żywi się potwór, co ludzkie serca prasuje,
Krew na czernidło zamienia i krwią tą życie nam truje.

W tych czarnych młynach sensacji kupuje świat za dwa grosze:
Samego siebie, żarnami machin zmętego na prosek.

Płachty papieru, człowieczą męką cuchnące całuny,
Codziennie nas obśliniają oblesnym swym pocałunkiem.

Naga błaga, jak hycel, z wraskiem już lasso zarzuca
Na szyję Boga!... O Panie, uciekaj co tchu w Twoich płucach!

Cherlacy w dusznych redakcjach z triumfem ciskają do kosza
Boską duszę człowieka! To oni — panami są koszar!

„Pollice verso”, jak Neron, na śmierć skazujesz narody,
Policjo hanby i chwały na służbie zbrodni i mody!

Tajemne planet obrotu — twój wzrok jaszczurczy już ściga,
Po trupach naszych się toczy twoja cesarska kwadryga!

Z wszystkiego, co jakiś minister na politycznym śniadaniu
Służbowo za naród swój wypił, z urzędu za państwo swe zjadł,
— Ty chwytasz w mig niedogryzki i trawisz w porannem wydaniu,
I już je po tobie przeżuwa, jak krowi brzuch, cały świat.

Homer, homary i humor, szampion, Szampanja i szampan:
Wszystko pochłaniasz, gazeto, królowo krachów i hauss,
Na katarynce wydarzeń skaczesz z radości, jak małpa,
I sprośną łapą tłumowi — parszywy podajesz los!

Swatko skandalów, kuplerko człowieczych nieszczeń i klęski,
Matko niesławy, co naszym czynom nadajesz swój kształt,
Jak surmy Jerycha ochryple, rozbrzmiewa twój okrzyk zwycięski:
„Królestwo dam za morderstwo! Królestwo oddam za gwałt!”

Już wrota niebios zbryzgała twa jadowita ślina,
Zebrana z języków świata, jak wino — z trujących czas;
Dałoj Radosna Nowina! Niema już Ojca ni Syna,
Oto — „Nowiny Codzienne” Duchowi napluły w twarz!

Jak Noe, który z swą arką osiadł na górze Ararat,
Tak ja z mem sercem, o Panie, u Twoich ląduję nóg:
Ty, co nie jesteś sensacją, — strzaskaj ten radio-aparat,
Którym depesze nadaje szatan, odwieczny Twój wróg!

Oto już straszny, niebieski reporter mię dopadł u Ciebie!
O wiekiusty artysto, coś ziemię z miłości swej wykuł:
Nie wpuść go tutaj! On — filję redakcji otworzyć chce w niebie
I pragnie stworzenie świata — przerobić na wstępny artykuł!

Nie daj, by szatan gazety zabrał na makulaturę
Dusz naszych czyste arkusze! A gdyby jednak się zakradł,—
Krzyknij mu wówczas przez tubę taką sensację, od której
Świat się zawali! —

A potem skonfiskuj cały nasz nakład!

Henryk Wroński.

Nowoczesna „krytyka czystego rozumu“

Dzieło o „wszechideale“ Rudolf Maria Holzapfel *)

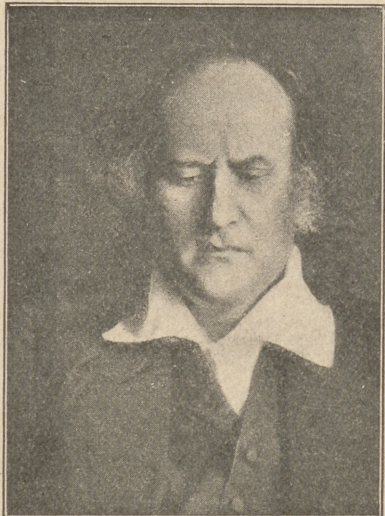
Wojna w niebywały sposób zachwiała wiarą w moc dziejową duchowych sił i odebrała książce, jako wyrazowi tych potęg — znaczenie. Nam zaś, którzyśmy byli tak długo także pod względem psychicznym „ściślejszym terenem wojennym“, nie tylko nie wydaje się, by książka, jako wyraz duchowych wartości, mogła skłonić ludzi do przebudowy chaosu i zamętu duchowego, do wybrnięcia z tego Wellsowskiego „Age of Confusion“, lecz wiemy, — i przynajmniej z tej strony jesteśmy bezpieczni, — że taka książka w czasach chociażby tak skłonnych do wojny, jak nasze, nawet wojny nie wywoła. Książki mają obecnie znaczenie przeważnie fachowe, a nie powszechne. Jeśli nawet budzą i muskają „powszechną świadomość“, to przelotnie. W tym sensie i pod wpływem takich uczuć zapewne Spengler ogłasza zmierzch książki.

Jeśli jednak istnieje książka, dzieło czasów najnowszych godne tego imienia, które może się stać jednym z drogowskazów lepszej przyszłości, to jest niem dzieło szwajcarskiego myśliciela R. M. Holzapfela „Wszechideał“. Niedaremnie porównywanego go ze św. Augustynem, Pascalem w ich niestrudżonym uduchowieniu religijnym, psychologicznym, znajomością natury ludzkiej i naukowej, też nie myśli, niedaremnie już po pierwszym wydaniu dzieła, które było niejako tylko zwężeniem programu, uczeni te miary, co Ernest Mach, obecnie zaś literaci, jak Romain Rolland, Wells i inni, wyrażali się z uznaniem i podziwem o dziele, przykładając wielkie nadzieje do jego oddziaływania na ludzką i kulturową przyszłość. Dzieła o tak ogromnej pełni i bogactwie nie można nawet w przybliżeniu streścić w artykule dziennikarskim, to zaś dopiero dalsze podstawę do gruntownej oceny, o ile jest ona już obecnie możliwa. Tu możemy jedynie zwrócić uwagę na autora i książkę.

Nie od rzeczy będzie od razu wspomnieć, że R. M. Holzapfel nie jest uczynnym oficjalnym, ani profesorem, ani wogóle człowiekiem papieru. Niepokój twórcy, wczesne, głębokie przeżycia religijne, przy równoczesnym odczuciu kryzysu religijnego, żądza wyrwania się z dusznej atmosfery współczesności, już w 16-ym roku życia rzuciła go na daleki brzeg południowej Afryki. Tam wśród zamętu dzikich stosunków, wśród pierwotnych ras i rozbójniczych wyzyskiwaczy, pośród nędzy społecznej, niosącej zglądę dla wszystkich lepszych sił i dążeń, jego współzucie ze światem potęgowało, a wszystkie tradycyjne wskaźniki etyczne i religijne ujawniły straszliwą bezradność i sprzeczność.

Sam utrzymywał się wśród najgorszych warunków jako introligator, blacharz, czeladnik, kupiec, jako grafik, przyszykujący do tańca marynarom w nocnych szynkach. Zawsze pochłaniał książki, szukając w nich odpowiedzi na ważne pytania, które zjawiały się tak prędko. Po latach studiów w Zurychu, wśród tragicznej walki z głodem i ne-

du, znalazł nowe losy i nowe cierpienia w Anglii, we Francji, w południowej Rosji, by wreszcie osiaść w Bernie, gdzie od lat przebywa. W ubiegłym roku obchodzono pięćdziesięcioletnią rocznicę jego urodzin.



R. M. HOLZAPFEL

Wszystko złożyło się niejako na to, aby jego niestrudżonemu dążeniu do ideału przeciwstawić i dać do pokonania całe morze cierpienia, a równocześnie wykazać bezsilność tradycji, straszliwe bezdroże i pustkowienie, na którym trzeba było stworzyć nowe drogi, lub zginąć. Bardzo wczesnie, w czasach największych zmagania i cierpienia, ukazał mu się problem zachowania i ratowania największych i najwzrostszych sił duchowych w jednostce i w społeczeństwie. Problem ten był motorem jego pracy duchowej. Widział, że siły te są niezbędne dla rozwoju całości, a jednak tak delikatne i nieprzystosowane do obrony przed brutalnością, że giną w nierównych walce, jak to ciągle widzimy w historii ludzkości. Jednym z najważniejszych zadań ludzkości jest ratować i piastować te siły twórcze, które jedynie zdolne są prowadzić ją naprzód. Stworzenie ideału zdolnego do kierowania taką kulturą musi się jednak opierać na podstawie dobrze ufundowanej. Taka jest psychologia ideału, która może wynikać tylko z bogatego doświadczenia i z duszy mającej bogactwo, a jednocześnie skoncentrowane potrzeby i tęsknoty. Taką płomienną, wulkaniczną tęsknotę do ziszczenia jak najdoskonalszego ideału, dotyczącego rozwoju ludzkości, nazywa Holzapfel wszechjękliwość. Stworzenie nowego ideału, jako regulatora nowej, niebywalej dotąd kultury, do której zwraca się nasza wszechjękliwość, musi być ugruntowane na nowym a pewnym poznaniu duszy i jej najwartościowszych, t. j. najbardziej skomplikowanych, a jednocześnie najbardziej harmonijnych funkcji. Dzieło Holzapfela jest jakby nową „krytyką czystego rozumu“, lecz bez zaciężeń starej metafizyki i teologii. Uczeń Avenariusu daje nam empiryczne i pozytywne studium duszy, zgrupowane wokół problemu sumienia. Analizując wszystkie najskomplikowane funkcje

duśny i ukazując je, jako siły kulturotwórcze, daje ich typy, ich cechy konieczne, a potem rozwija w nieskończonym wprost bogactwie gałęzi, ulistwień i kwiecisk. Wykazując charakterystyczne cechy i ogniska wszystkich najwyższych duchowych pragnień ludzkich, zastanawia się, jaką postać musi przybrać rozwój ich w przyszłości. Stawia zadanie wychowania ludzkości z pomocą nauki o duszy pomyślanej i wykonanej w wielkim stylu. Dotąd uważano ideały za coś stojącego poza analizą naukową, nie widziano w nich problemów psychologicznych, lecz tajemnicze normy i nakazy, albo też — z małymi wyjątkami — analizowano w sposób przeważnie niezmiennie brutalny. Holzapfel ujmuje je jako specyficzny problemat psychologiczny. Zbadanie opisowe funkcji psychicznych zachodzących przy ustosunkowaniu się do ideałów, dzieje rozwoju wartościowań i ideałów doprowadzają do pytania o ideał najwyższy, w którym te funkcje mogłyby znaleźć najwzrostniejszą, a jednak najbardziej jednolitą i harmonijną zadowolenie. Postawienie zaś takiego ideału musiałoby wpływać korzystnie na rozwój całości i rozwój samych funkcji. To byłby wszechideał, któryby ogniskował i zadowalał wszystkie tendencje idealowe, a zatem poznawcze, etyczne, artystyczne i religijne. Badania te prowadzą w dziedzinie etycznej i religijnej. Na pierwszy plan wybija się problemat sumienia. I tu mimowoli przypomina się przepowiednia Brodzińskiego, powtórzona przez Adama Mickiewicza, o zbliżaniu się w świecie moralnym kopernikańskiego przełomu, który wydzieliłby wielkie, prawdziwe centrum na pierwsze miejsce. Wychodząc z niezmiennie głębokiej i gruntownej analizy sumienia, poprzez wyczerpującą krytykę wielkich historycznych koncepcji sumienia, jak buddyzmu i chrześcijaństwa, wykazując zbytnią ogólność i absolutność ich maksym, nakazujących bezwzględnie, bezrobieczną miłość, nie ujrzącą wyboru i różnicowania, Holzapfel stara się wyjść ponad nie. Przyjmuje jako motyw miłości do rozwoju, a jako autorytatywny regulator — obraz ludzkości jak najbardziej różnicowo ustosunkowanej, zindywidualizowanej, pozwalający wywartościować się każdej możliwości duchowej jednostek i zespołów, każdej najbliższej indywidualności.

Sposób wykładu Holzapfela jest niezwykle prosty, chociaż z początku nieco trudny. Czytelnik zaczynając się spodziewa, co może wynikać z tych prostych definicji i pozornie samych przez się zrozumiałych podkreśleń wspólności i typów. Dopiero, gdy się rozwinięte niesłychane widokowo różnicowania form i postaci, po przemysleniu i przeżyciu tego dzieła naukowego i filozoficznego, otwierają się nieprzebrane perspektywy w dale ludzkości, nieoczekiwane możliwości walk, trudów i ziszczeń twórczości całych pokoleń i epok. Ożywają nadzieje, które za ostatnie wieki już zupełnie pogrzebały, i znów tak świeżo i nowo a prztem pewnie robi się na świecie, i już się snują nicoi obcowania ze światami dalekimi a tajemnymi, — jeszcze wiotkie, ale głębokie i rzeczywiste więzy.

str.

Drogi literatury amerykańskiej Redukcja wpływów angielskich Rola „Little Review“

Obserwując rozwój powojennej literatury amerykańskiej, należy stwierdzić, że dominujące ongiś wpływy literatury angielskiej zmalały do minimum. Na jawisko to wpłynęło bezsprzecznie obniżenie się w Anglii produkcji wydawniczej, spowodowane kryzysem ekonomicznym, który sprawia, że wydawcy angielscy obawiają się eksperymentów i idą tylko na „pewne“ wydawnictwa. Anglia

mieć typu idealnego „gentlemana“ czytającego „Puncha“ po obiedzie. Należy więc stwierdzić obecnie całkowitą rozbieżność obu literatur.

Takie dzieła, jak „Babbit“ Lewisa, „The Poor White“ Andersona, „Spoon River“ Mastersa, — stanowią nowe szczeble w całkowicie odrębnej nowej literaturze amerykańskiej. „Europa jest zbyt stara i zbyt wiele wie, by móc prze-



Kierownicy „Little Review“, organu literackiego Młodej Ameryki: FORD MADOX FORD, krytyk, poeta, powieściopisarz; JAMES JOYCE, poeta, powieściopisarz, autor „Ulyssesa“; EZRA POUND, poeta i wyszkolony poeta; JOHN QUINN, prawnik, miłośnik sztuk (dziś już nieżyjący)

również, jak wszystkie narody europejskie, poniosła wielkie, niepowetowane straty wśród młodzijszej literackiej, która, powróciwszy do normalnej pracy, nieprędko odnalazła nic własnego twórczości. Czynniki te w znacznym stopniu wpłynęły na rozwój samodzielnej amerykańskiej produkcji książkowej. Przed wojną rynek książkowy amerykański zaważony był dziełami angielskimi, obecnie rzadziej amerykańscy autorzy, jak Sinclair, Lewis, Joyce i inni, cieszą się powodzeniem przenosząc dawnych angielskich autorów, a dzieła ich błyskawicznie rozchodzą się po Ameryce. Istnieje powiedzenie, że o wartości dzieł autorów nie można sądzić według ich poczytności, trzeba się jednak zgodzić z faktem, że tylko dzieła mające powodzenie wywierają wpływ na swą epokę; inne muszą czekać przyszłości, która je uzna. Literatura amerykańska jest w okresie młodej, ekspansywnej prężności, jest literaturą, której współczesność — potężnie oddziaływała na społeczeństwo. Literaci amerykańscy wolą uznanie współczesnych, niż pośmiertne laury Keatsa lub Shelleya. Czytając polemiczne rozprawy krytyków amerykańskich, można zauważyć pewien ton ironii w stosunku do literatury angielskiej, uprzejmiej trawienie i łagodzący nerwy, rozszarpane wojną. (Ford Madox Hueffer, doskonale znający Anglię — współpracownik Conrada). Wracę energią businessman amerykański nie może zrozu-

mować się ideałami amerykańskimi — twierdzi Hueffer. „Ludzie, którzy jeszcze umieją wierzyć, są ludźmi młodymi, — i to są Amerykanie“. Twórcy amerykańscy, ostro naogół krytykowani w Europie, wierzą, że stworzą dzieła i dla nieśmiertelności. Chwilowo wystarcza im zwykłe powodzenie i popularność. Za inicjatywę Ezra Pounda, poety i wydawcy, powstało pismo „Little Review“, które odegrało wielką rolę w procesie kształtowania się najmłodszej literatury amerykańskiej. „Little Review“ była polem dla wszelkich prób i eksperymentów od najgorszych do najlepszych — takich jak „Ulysses“ Joyce'a, o którym była mowa w „Wiadomościach Literackich“. Celem „Little Review“ było stworzenie własnego wyrazu literackiego, oddanie najważniejszych, tak skomplikowanych zagadnień bytu amerykańskiego, James Joyce stoi obecnie na czele pisma, i jemu zawdzięczać należy to pogłębienie dotychczasowych metod i prawdziwie oryginalny wyraz wspólnej twórczości. Literatura amerykańska jest w stadium poszukiwania nowych dróg, gubi się czasem w szczytach, staje w niemym podziwie i osłupieniu przed gigantycznymi pomysłami rzeczywistości życia amerykańskiego, rozprasza się, ulegając „standartowym“ hasłom opinii, — ale powoli, wytrwale, z silną wiarą w przyszłość, kroczy naprzód i żelazną pięścią młodości kruszy wszelkie zapory.

Legendy literackie Skąd czerpał Balzac Geneza skąpca Grandet

Nie ma wielkiego pisarza, koło którego osoby nie osnułoby się mniej lub więcej legend. Legendy te, często fałszywe faktycznie, mają nieraz tę korzyść, iż uplastyczniają nam ten lub ów rys psychologiczny prawdziwy, przyczyniając się do ożywienia postaci wielkiego człowieka. Świeżo teraz przypominał jeden z przeglądów paryskich wersję dotyczącą genezy jednej z najgłośniejszych figur balzackowskich, starego skąpca Grandet. Opowiadał ją nieraz, jeszcze w latach sześćdziesiątych, mieszkawiec Saumur a kolega szkolny Balzaka, niejaki p. Bouchard. Ten p. Bouchard korespondował rzekomo z Balzakiem — opisując mu ciekawsze wydarzenia z kroniki swego miasteczka. Wiele miejsca w tych listach zajmowała postać starego Niveleau, skąpca o zakroju moljerskim, skończoności oryginała w swoim rodzaju. Otóż, pewnego dnia, Balzac, rozciekawiony, mając już zapewne w głowie plan „Eugenii Grandet“, przybył do przyjaciela do Saumur, aby, jak powiadał, zobaczyć na miejscu swego modelu. Pan Bouchard zaprosił sknerę na obiad z Balzakiem, którego przedstawił pod nazwiskiem pana Morel. Balzac oczarował skąpca, który orzekł, że jest to najwspanialsza głowa do interesów, jaką kiedykolwiek spotkał. „A ja się znam na tym“ — dodał.

W owym czasie pani Niveleau była bardzo chora, umierająca. Balzac, zachwycony swoim typem, postanowił jeszcze zostać w Saumur. Twierdził, iż pewien jest, że z chwilą śmierci pani Niveleau, której oczekiwano z godziny na godzinę, stanie się coś nadzwyczajnego. „I nie omylił się“ — powiada p. Bouchard. Pani Niveleau umarła, a umierając, wyraziła życzenie, aby ją pochowano w rodzinnej miejscowości w Nantes. Skąpiec był wściekły ze względu na koszty. Wreszcie wpadł na taki potworny pomysł: zapakował świeże zwłoki do zwykłej walizy i pod dozorem funkcjonariusza pogrzebowego odesłał je rodzinie zony do Nantes, redukując w ten sposób kosztą ostatniej posługi do kosztu pro-

stej przesyłki. Zwłoki przyszły zeszytniały, tak iż niepodobna było ich rozprostować; trzeba było je pochować w trójkątnej trumnie!

Kiedy Balzac dowiedział się o tem, wpadł w istny szal radości.

— To wprost za piękne — wykrzyknął. Ten człowiek jest więcej niż naturalnej wielkości!

— Jestem pewien, rzekł p. Bouchard, że ten potworny epizod będzie stanowił najpiękniejszy rozdział twojej książki.

Wielki pisarz (wciąż opowiada p. Bouchard) grzmotnął mnie potężnie w plec.

Nigdy w życiu! — odparł; — nigdy w życiu nie zużyję tego! Poczywaj z ciebie człowiek, ale nie nie rozumiesz się na sztuce. Gdybym to opisał, niktby w to nie uwierzył; toby nie było prawdziwie do podoba; toby mi zepsuło mój typ!

„I przyszłość — kończy p. Bouchard — przynależała mu słuszność... Nikt dzisiaj, prócz paru starych mieszkańców Saumur, jak ja, nie pamięta starego Niveleau, podczas gdy ojciec Grandet jest nieśmiertelny...“

Te oto anegdoty przytoczyli świeżo w „Revue Bleue“ pp. Curnonsky i Bienstock. Alieci kult Balzaka, zwłaszcza w ostatnich czasach, rozwinął się we Francji tak silnie, że niema szczegółu, choćby najbardziej ubocznego, związanego z jego życiem, któryby nie był drobiazgowo zbadał. Jakoż, w tem samem piśmie, wnet pojawiło się „małe sprostonowanie“ znanego balzakisty p. Serval. Stwierdza ono, na podstawie aktów, że p. Bouchard nie był nigdy kolegą szkolnym Balzaka; stwierdza dalej, że pani Niveleau umarła w Paryżu w r. 1837 (podczas gdy Balzac wydał swoją powieść w r. 1833), i że pochowano ją najprawdopodobniej w cmentarzu Montmartre! Co zostało z całej przędzy, opowiadanej „przez naocznego świadka“? Nic!...

Pan Serval zamieszcza zresztą swoje sprostonowanie z pewnym żalem, pytając sam siebie, czy godzi się obinać w interesie prawdy złote skrzydła legendy?...

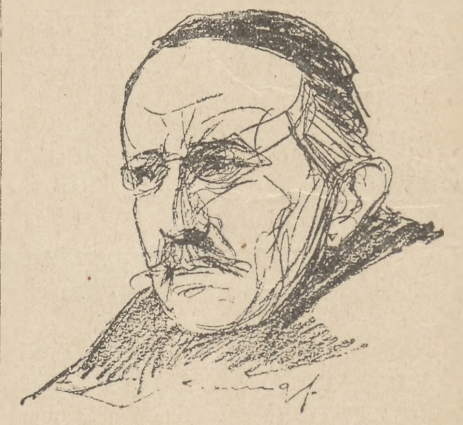
Od secesji do kubizmu

Wielki dekorator

Leon Bakst

W Paryżu zmarł jeden z najwybitniejszych malarzy rosyjskich, twórca nowoczesnej dekoracji teatralnej, Leon Bakst.

Urodzony w r. 1866, Bakst rozpoczął działalność artystyczną w ostatnim dziesięcioleciu lat ubiegłego stulecia. Był to czas, kiedy niesłusznie dziś pogardzana



LEON BAKST

secesja zwróciła sztuce, tonącą w ścisym realizmie, ku zagadnieniom dekoracyjnym. Pokolenie ówczesne odziedziczyło prztem po swych poprzednikach dwie potężne zdobycze: impresjonizm był dlań źródłem, niezmierzłego wzbogacenia skali barwnej, prerafaelityzm zwrócił uwagę na sztukę prymitywów, jako na skarbnicę form dekoracyjnych i szkołę stylu w plastyce.

Malarstwo rosyjskie, podobnie jak polskie, ulegając duchowi epoki, zerpał jego nie tylko ze sztuki przed-renesansowej, ale również i z mniej lub bardziej współczesnych prymitywów ludowych. Ową sztuką przed-renesansową był dla Rosji, rzecz naturalna, bizantyzm, którego formy i kanony przetrwały tam aż do w. XIX. Takie jest źródło dekoracyjnej koncepcji Baksta: bizantyzm i sztuka ludowa. Niewyczerpana fantazja dekoracyjna, oryginalność i bogactwo inwencji, przepych barw, rysunek żywy i pełen zmysłowości z motywów tych wyczarowywały cuda.

W ówczesnym rosyjskim ruchu artystycznym najwybitniejszą bodaj rolę odgrywał teatr. W tym też kierunku zwrócił się dekoracyjny dążności malarzy; przedewszystkiem zaś ku operze i baletowi, które rozkwitły wraz z rozwojem młodej muzyki tamtejszej. Bakst od razu zajął pierwsze miejsce wśród dekoratorów, poświęcających się tej nowej sztuce. W ten sposób olbrzymi jego talent znalazł właściwe pole działalności.

Około r. 1905 sława teatru rosyjskiego przenikała zaczęła poza granice Rosji. Stanisławski miał licznych wielbicieli zarówno w Niemczech jak i we

LEON BAKST
rysunek Jana Cocteau

Francji. Z natury rzeczy jednak teatr muzyczny, opera, a zwłaszcza balet, jako posługujący się ogólnoludzką mową muzyki i plastyki, największą zdobyły sławę zagranicą. W r. 1906 cały Paryż szalał za baletem rosyjskim. W tym czasie przeniósł się Bakst do nadsekwanki stolicy, w której spędził resztę życia.

Niezwykła żywość talentu Baksta sprawiła, że pozostając sobą, szedł do ostatnich chwil życia z prądem czasu i zmianami kierunków. Jego kartony dekoracyjne od czasów rosyjskich do prac najnowszych są niejako obrazem ewolucji, którą przeżyła sztuka od secesji aż do pierwszych przebiegów kubizmu. Ostatnie dopiero czasy przyniosły w dziedzinie dekoracji zmianę, za którą Bakst z trudem już nadązał. Jego przepych szczegółów nie wiązał się z prostotą i z operowaniem wielkimi, uproszczonymi bryłami, lub inżynierskością konstrukcją, na której opiera się dekoracja teatralna najnowsza. Bez obawy powiedzić jednak można, że ruch reformatorski w tej dziedzinie pod względem praktycznym początek swój bierze w twórczości tego wielkiego dekoratora.

wh.

Trockij o sztuce przyszłości Nie będzie proletariacka i klasowa Będzie aktywistyczna i optymistyczna

W piśmie „The Manchester Guardian Weekly“ streszcza p. Ransome nowe poglądy Trockiego na rewolucję i literaturę, wyrażone w licznych artykułach, publikowanych w ostatnich czasach w pismach moskiewskich.

Daleki od pogardzania literaturą, właściwego licznego jego kolegów partyjnym, uważa Trockij sztukę za ostatni kamień probierczy społecznej postępu epoki. Zdaniem jego, wtedy dopiero nowy zwrot w wielkim prądzie historii dowodzi wyraźnie, że nie jest tylko płytkim powstającym strumieniem, ale że stał się prądem tego integralnym składnikiem, jeżeli równoległe do niego powstaje nowy zwrot w sztuce. „Szczęśliwe rozwiązanie podstawowych problemów, jak odzyskanie, odzież, opalanie, a nawet nauczanie powszechne (które stanowi wielką zdobycz społeczną), nie oznacza wcale zupełnego zwycięstwa zasad socjalistycznych; dopiero postęp w naukowym sposobie myślenia w całym narodzie i rozwój nowej sztuki dowodzą, że z ziarna historii nie tylko nowy pień wyrósł, ale i kwiaty zakwitły. W tem znalezieniu jest rozwój sztuki najwyższym świadectwem żywotności i znaczenia epoki“.

Trockij nie oczekuje nowej sztuki u zarania rewolucji.

Kultura nie jest pierwszym etapem dobrobytu, ale jego końcówką zdobyczą; nowej sztuki oczekiwać więc należy wtedy dopiero, kiedy klasa społeczna, która doszła teraz do władzy, dowiedzie, że potrafiła stworzyć dobrobyt materialny. „Przy naszym obecnym ubóstwie, bezsilności i braku wykształcenia, proletarij nie jest w stanie stworzyć nowej, t. zw. socjalistycznej kultury i literatury; mo-

gą one powstać jedynie dzięki szeroko zakrojonym metodom gospodarczym i przez rozwój kultury. Sztuka wymaga dobrobytu ekonomicznego, zbytku. Najpierw nasze piecie muszą grać lepiej, nasze koła muszą się przedź obracać, łódki na tkackich warsztatach sztych się poruszać, a szkoły nasze lepiej pracować“.

TROCKIJ
rysunek Orliko

W dalszym ciągu wyraża Trockij pogląd, że literatura rosyjska opanova była kolejno przez te klasy społeczne, które stały w różnych epokach u steru rządu. Teraz władza spoczywa w rękach proletariatu. Jednakże Trockij zwalcza

tych partyjnych krytyków rosyjskich, którzy żądają sztuki proletariackiej.

„Różnicowanie kultury i sztuki burżuazycznej z jednej strony, a z drugiej — sztuki proletariackiej jest zasadniczym błędem. Sztuka proletariacka nigdy nie będzie istniała, ponieważ panowanie proletariatu jest formą przejściową. Treść historyczna i moralne znaczenie rewolucji ujawnia się w tem, że rewolucja buduje podwaliny społeczeństwa bezklasowego i prawdziwej ludzkiej kultury“.

Trockij jest jedynym rewolucyjnym teoretykiem literatury, który uważa, że klasyfikacja dzieła sztuki jako rewolucyjnego lub nierewolucyjnego nie zależy zupełnie od jego przedmiotu. Żąda on nie dobrze trafionych podobizn rewolucji, ale sztuki, któraby — bez względu na przedmiot — była „nowa“ — jako stworzona przez ludzi nowego gatunku, który powstał tylko dzięki rewolucji.

„W takiej sztuce znajduje rewolucja swój prawdziwy wyraz (dotychczas wybitnie partyjny), bo przestanie być katastrofą, obcą dla artysty... Będzie jej przedewszystkiem obcy wszelki mistycyzm, jawny lub maska romantyzmu, ponieważ centralną ideą, z której rewolucja bierze początek, jest uznanie człowieka, jako jednostki kolektywnej, za jedynego władcę i pana; a granice jego zakreślone są wyłącznie przez badanie sił natury i możność ich wykorzystania. Sztuka ta nie da się pogodzić z pesymizmem, sceptycyzmem, ani z jakakolwiek inną formą duchowego upadku. Będzie ona realistyczna i aktywistyczna, przepelniona duchem czynnej wspólności i bezgraniczną twórczą wiarą w przyszłość“.

Pisma Abramowskiego

Edward Abramowski. Pisma. Pierwsze zbiorowe wydanie dzieł treści filozoficznej i społecznej. W opracowaniu i przedmowa Konstantego Krzeczowskiego. Tom I. Warszawa, Związek Polskich Stowarzyszeń Społecznych, 1924; str. CIV i 2nl. i 413 i 1nl.

Mamy więc wreszcie t. I dzieł Edwarda Abramowskiego. Ukazał się w wiele miesięcy po t. II, gdyż warunki życia w Polsce nie pozwoliły się nikomu zająć wyłączeniem tą pracą i jej przyspieszeniem.

Opracowanie tego tomu, tak jak i poprzedniego, jest zasługą prof. Konstantego Krzeczowskiego.

On też napisał wstęp, zawierający obszerny zarys życia Edwarda Abramowskiego. Jest to pierwszy zarys tego żarliwego działacza, namiętnego, wspólnego człowieka i niepospolitego myśliciela. Wyczerpujący, potraktowany obiektywnie i sumiennie — a nawet więcej — z pietyzmem, zarys ten już sam przez się jest atrakcją olbrzymiego tomu. Daje bowiem sylwetkę człowieka o życiu tak natężonym, jakby nie on sam, a kilku ludzi naraz przeżywało jego dni.

W dalszym ciągu t. I dzieł zawiera ekonomiczne prace Abramowskiego oraz krótkie artykuły, poświęcone etycznym podstawom życia zbiorowego.

Zebrało to broszury i artykuły, począwszy od pierwszych „pogadek ekonomicznych”, które Abramowski drukował w „Zorzy”, kiedy miał czterdzieści lat. W nich właśnie znajduje się słynne dziecinne zdanie: „Mam więc wszystkich od ludzi. Życie, dobrobyt, naukę. To wszystko jestem im dłużny”. — Zdanie, które można położyć na każdym dziele, na całym życiu i jako straszenie życia na zielonym grobie Abramowskiego.

Na początku wydawnictwa umieszczono bibliografię prac Abramowskiego. Zawiera ona 111 pozycji. Zato bibliografia tego co o nim napisano składa się z kilku recenzji oraz kilkunastu nekrologów. W jej pozycjach niema bodaj najlichszej broszury, jakich doczekało się tytułu ludzi, zasłużonych Polsce. Wspomniany wyżej zarys jest jedną dłuższą pracą, o Edwardzie Abramowskim. Nie dość, że jego życie nie zostało dotąd nigdzie opowiedziane, lecz i dla jego dzieła nie wyznaczono żadnego w cywilizacji polskiej miejsca. Co psychologia doświadczalna jemu zawdzięcza, w czym rozwijała tylko poglądy innych, w czym się im przeciwstawił.

W epoce wynalazków, kiedy twórczy intelekt w połączeniu z instynktem realnej rzeczywistości świecił tak wspólnie triumfem, Edward Abramowski powinien wzbudzać osobliwie zainteresowanie.

Bo w swych badaniach istoty zjawisk społecznych i życia pozaumysłowego potrafił wskazać, przy jakich warunkach może istnieć harmonia między działaniem intelektu a swobodnym rozwojem życia, opartego o metafizyczną substancję rzeczy.

Marja Dąbrowska.



Dnia 7 maja 1925 r.
staniem redakcji
„KURJER POLSKIEGO”
w salonach i ogrodzie
Hotelu Europejskiego
odbędzie się
FIVE O'CLOCK
w połączeniu z wielką
REWJĄ MODY
na rzecz Daru Narodowego 3 Maja
Polskiej Macierzy Szkolnej
Komitet organizacyjny, złożony z naj-
wzrostniejszych sfer stolicy oraz udział
pierwszorzędnych firm zapewnia tej
jedynej w swoim rodzaju imprezie
niezawodne powodzenie
WEJŚCIE TYLKO ZA ZAPROSZENIAMI
Informacji udziela administracja „Kur-
jera Polskiego”, Szpitalna 12, tel. 47-25,
codziennie od 9 do 6 pp

„Demon nienawiści”
nawracające nowe sensacyjne
Mieczysława Żgórskiego
Dostać w większych księgarniach
Cena zł. 1.50

Bizantynizm w nauce

Studia z Zakresu Historii Literatury Polskiej, Nr. 3. Konrad Górski. Pogląd na świat młodego Mickiewicza (1815—1823). Warszawa, z zasługą wydawnictwa nauki ministerstwa wyznań religijnych i oświecenia publicznego, 1925; str. 151 i 9nl.

W seminarjach naszych uniwersyte-
tów krzewi się (czytaj — chwaśc) pe-
wien rodzaj pseudouczoności, polegają-
cej na popisywaniu się rzeczami lub
urojoną erudycją. Nikt nie ośmiela się
o niczem sądzić, co najwyżej — wie
się. Na temat każdej kwestii, zgodnie
z tradycją bizantyjskiej uczoności (choć
jesteśmy podobno narodem łacińskim),
cytuje się odpowiednią liczbę autoryte-
tów; z cytali i strasznych twórcy się
nudne i beztreściwe elaboraty semina-
ryjne, które potem, „odpowiednio rozsze-
rzone”, urastają do miary rozpraw do-
ktrynalnych, prac naukowych i t. d., choć
niewiele się różnią w gruncie rzeczy
od tradycyjnych „silvae rerum” — „bro-
gów niepołączonych, ale co krok to inne-
go zboża”.

Te sążniste częstokroć prace obie-
cujących młodziemko i panien na do-
rośnięcie, wyprane za żywa z wszelkiego
impulsu, wydezyntekowane do szczytu
aura separacji uniwersyteckiej i rozbra-
tatu z życiem, uzyskują koniec końcem
signum aprobaty profesorskiej — mło-
dzian wkracza w życie, by już jako
człowiek zrównoważony i wypróbowany
stać się bezmózgim i bełkotliwym
echem swego mistrza.

W pracach tego rodzaju kultury
się nie tworzą naukowe, nie tragicz-
ny wysiłek myśli, szarpający pęta swego
ograniczenia, lecz żakowska senteria
i pedantyczne bakalarstwo. Wobec chlub-
nie zdobytych nagród i na moście
i gdzieindziej, co powie lico wybrań-
ca Minerwy poświata hemoroidalnej nau-
kowoci, zanika wszelkie poczucie od-
powiedzialności naukowej, którą się
przemysłnie spycha na barki tych, któ-
rzy ongiś (może w czasach Wojskiego
czy Nestora Nelidy) ośmielili się my-
śleć i, których obecnie tylko się „roz-
szerza” czy „skraca”, ugniata w piguł-
ki, dające się przekłnąć bez zbytejnego
wysiłku.

Te uwagi nasunęły nam się na myśl
przy czytaniu książki p. Konrada Gór-
skiego p. t. „Pogląd na świat młodego
Mickiewicza”. Nie widzę w tej książce
nic bynajmniej zasadniczo nowego,
może być ona z pewnego punktu widze-
nia pomocna i pożyteczna. A jednak
w tej książce występują — jakiejś
postaci te wszystkie cechy pseudonau-
kowoci, o której była mowa. Bez skzo-
dy dla zdrowia moralnego może każdy
czytać tę sumienną, choć nie zawsze
poprawną polszczyznę („zapoznać”,
„o pierwszym rzędzie” i t. d.) napisaną
prace; ułatwi ona życie niejednemu mło-
dzieńcowi, który dla braku czasu nie
może sięgnąć do dzieł, cytowanych przez
autora w odsyłaczach. Bolesna zaś ta
kwestia stanie się dopiero wtedy, gdy
się pomyśli, że jest ona wydana nakła-
dem Instytutu Popierania Nauki w Wa-
rszawie, że jest to, sądząc z tego stem-
pla, — „książka naukowa”, że niewiele
jest widać innych książek naukowych,
skoro takie mogą sobie rościć pretensję
do tego miana.

W świetle tego faktu sprawa staje
się jednak poważniejsza.
Górski na tyle nie ma odwagi my-
ślenia, że najbłahsza myśl swoją stara
się poprzeć powagą wielorakich i nie-
wzrostliwych autorytetów, co zewnętrz-
nie wygląda nader efektownie; pół stro-
ny tekstu i pół odsyłaczy. Uczoność
mierzona miarą tego stosunku doprowa-
dzać powinna z biegiem czasu do całko-
witego usunięcia tekstu, który już teraz
nie jest bynajmniej rzeczą nieodzowną.
Pókiśmy młodzi, jeszcze zestawiamy;
gdy dorosniemy — może i to nawet
okaże się zbyteczne. Maluczko — a do-
dziemy do bizantyjskiej doskonałości
Focjusza lub Psellosa. Ciekawa rzecz,
jak jednak uczoność tego typu da sobie
radę z jakąś formą życia, nieprzewi-
dzianą przez autorytety, i czy Mikołaj-
ek Doświadczyński zawsze trafi na

notliwego i nudnego kaznodzieję w ro-
dzaju Xao?

Karol Irzykowski, walczący z plagia-
tem w poezji, miałby więc zadanie za-
danie zastanowienia się nad tą metodą
pracy naukowej, która jest niby odwrot-
nością plagiatu, lecz w ostatecznej kon-
sekwencji prowadzi do tego samego bez-
karnego żerowania w cudzym ogródku;
kto wie, co gorsze, zwłaszcza że ta dru-
ga metoda drapuje się bądź co bądź
w powagę wiedzy, zniekształca i kom-
promituje religijne znaczenie „mądrości”,
która przeciw sztuce druciarskiej nie da
się zastąpić.

Wypowiadając np. pogląd (str. 78), że
„fantazja i fantastyczność jest korelatem
niezaspokojonej tęsknoty romantycznej i
w tem znaczeniu jedną z najistotniejszych
cech wyrazu romantycznego i stylu ro-
mantycznego” — t. zn. najbanalniejszą w
świecie prawdę, oczywistą dla każdego
dziecka, które choć jedną balladę Mickie-
wowską przeczytało ze zrozumieniem,
— p. Górski, nie ufając swojemu kryty-
cyzmowi i ścisłości obserwacyjnej, dla
potwierdzenia tej niewątpliwie istotnej
lecz i najbanalniejszej banalności wraz
oddele zgrabioną w piętrzących się wat-
pliwościach czytelnika do str. 30 pracy
zanębanego badacza... Mogę zapewnić p.
Górskiego, że w równym powodzeniu mógł-
by, nie wymienając nawet stronic, za-
cytować w tem samym miejscu wszyst-
kie książki, jakie od początku świata na-
pisano o romantyzmie, i będzie miał równie
z pewnością słusznosc, efekt zaś
będzie większy. Hodowany na takich
wzorach czytelnik z pewnością zamrze w
niemym podziwie, dziwiąc się erudycji
wybrańca Minerwy, który jak ów Ro-
tyzld mityczny, co na znak swego bog-
actwa grzeszną koszuł wciąga „kładzie i
dejmuje”, popisuje się ustawicznie oczy-
taniem i „źródłowości”. W zachód słońca
uwierzy też chyba, gdy uda mu się za-
stosować odpowiedni odsyłacz wypróbo-
wanego ze sprawności w obserwacji zja-
wisk astronomicznych autorytetu.

W kłopotach nielada znajduje się au-
tor, gdy spotka się tu czy ówdzie z od-
miennym oświeceniem kwestii, nie ma
zadów odważyć się określić go w tej spr-
wie stanowisko.

Na str. 95 zastanawia się tedy autor
w odsyłaczach nad sprzecznymi teori-
mi pochodzenia „Hymnu na Zwiastowanie”.
Następuje moment tragicznego rozszcze-
pienia: Tretiak i Ujejski wyrażają pogląd,
że religijność w tym hymnie została po-
dana celom estetycznym; Kridl zaś u-
waża hymn ten za wypływ religijności...
Co tu zrobić z tym fantem?... Potrzeba,
niestety, wbrew wszelkim tradycjom bi-
zantyjskich badań zmusza do myślenia.

Od czego jednak „wszechstronność”
naukowa: po krótkim tedy wahaniu ja-
jedemu coś urwie, drągum nadzłukuje
i wyrazi swój „własny” pogląd średnio-
arytmetyczny („syntetyczny — ludko-
wiel”), który, nawiasem mówiąc, pozbawia
wszelkiego sensu opinie tamtych bada-
czy, jako „jednostronne”, na korzyść me-
chanicznego stopu myśli autora, bawiące-
go się dziecinnie układaniem klocków,
których przeznaczenia nie zna i nie ro-
zumie.

(Nawet mój ubożuchny wysiłek nie u-
szedł baczności wszechstronnemu autorowi,
który go wraz rozpuścił w konwiciach let-
niej wody swej naukowoci, by zatracił
sens wszelki, barwę i charakter).

Jest to w gruncie rzeczy karygodne
pasorzytnictwo na rachunek cudzej pracy
myślowej i wysiłku twórczego, który się
w ten sposób zniekształca i obniża, jest
to bezwiednie zapewne, lecz co gorsza —
ambitnie szkodnikowo, gdyż w umysłach
prostactków budzi naturalną niechęć do
prawdziwie twórczych badań, jako zbyt
„jednostronnych”, z czego korzystają me-
chaniczni zestawiacze, budując na funda-
mencie naiwności czytelnika „syntetycz-
ne” i „wszechstronne” sądy.

„Sapere auro” — kto wie czy z tylu
modnych obecnie oznak honorowych da-
wanych Rzeczypospolitej — wskrzeszenie
tego orderu, zachęcającego do tak niedo-
cenionej odwagi w myśleniu, nie byłoby
rzeczą aktualną.

Jan Nepomucen Miller.

NAJWIĘKSZE I NAJPOCZYTNIJSZE
POLSKIE PISMO SPORTOWE

ILUSTROWANY TYGODNIK SPORTOWY
STADJON

CENTRALA
Redakcja i Administracja:
Warszawa, Galeria Luksemburga
Telefon 70-56, 301-77, 282-66.

REDAKCJE OKRĘGOWE:
ŁÓDŹ, Piotrkowska 86, tel. 4-74
KRAKÓW, ul. Dunajewskiego 2
TORUŃ, Bydgoska 48 (St Kinca)
LWÓW, Pełczyńska 20 (parter)
KATOWICE, Opolska 4 (3 piętro)
WILNO, Zarzecze nr. 28-6
POZNAN, Skarbowa 23.

Korespondenci we wszystkich miastach
Rzeczypospolitej oraz zagranicą

RACHUNKI PRZEKAZOWE:
Bank Handlowy w Warszawie
Poczt. Kasa Oszczęd. nr. 7498

Adres telegraficzny:
STADJON — WARSZAWA

„Oniegin” po polsku w nowym wydaniu

Biblioteka Narodowa. Serja II. Nr. 35.
Aleksander Puszkina. Eugeniusz Oniegin.
Romans wierszem, w przekładzie L. Be-
lmona. Opracował, wstępem i przypisa-
ni zaopatrzył dr. Wacław Lednicki. Kra-
ków, Krakowska Spółka Wydawnicza,
1925; str. LXXI i 1nl. i 232.

W epoce zupełnej dezorientacji, jaka
od czasu wojny zapanowała u nas w sto-
sunku do jednej z czołowych literatur
świata — literatury rosyjskiej, w cza-
sie, gdy na każdym niemal kroku obok
przesadnych zachwytów nad modnymi
skądinąd blachostkami czy zgola miero-
niatami spotyka się poprostu odsadzenie
od czci i wiary utworów czy nawet
autorów o ustalonej i nieprzemijającej
wartości, — tem żywsze uznanie na-
leży się wydawnictwu Biblioteki Na-
rodowej, które powyższym tomem zapo-
czątkowało wreszcie szereg wzorowo
opracowanych przekładów arcydzieł lite-
ratury rosyjskiej.

Zaiste, najwęższy już czas potem,
przyczyni się do wzmiankowanej dezo-
rientacji szukać należy głównie w co-
raz rzadziej spotykanej u nas dostatecz-
nej znajomości języka rosyjskiego oraz
w braku odpowiedniej literatury prze-
kładowej, któraby mogła choć w czę-
ści zastąpić poznanie oryginałów. W isto-
cie, nie posiadamy, rzecz można, wcale
przekładów dzieł klasyków rosyjskich,
a te nieliczne wyjątki, jakie istnieją,
dotują się niemal wyłącznie z czasów
grubo przedwojennych, w handlu księ-
garskim są wyczerpane i, co gorsza, nie
odpowiadają najściślej wymaganiom,
jakie stawiamy dzisiaj przekładowi arcy-
stycznemu. Z tego względu otwiera się
przed naszymi firmami wydawniczymi
szerokie i wdzięczne pole działania,
w kierunku umożliwienia szerokim rze-
szom czytelników zaznajomienia się
z wybitniejszymi dziełami autorów ro-
syjskich, przedewszystkiem zaś z utwo-
rami, które zdobyły sobie prawo oby-
watelstwa na parniasie literatury wszech-
światowej.

Do takich utworów należy bezspiecz-
nie „Eugeniusz Oniegin”, któremu nie-
jako „z wieku i z urzędu” należy się za-
szczyt zapoczątkowania szeregu wzma-
nianych przekładów. Ten „romans
wierszem”, ten „rosyjski „Pan Tadeusz”,
którego pierwszy rozdział ukazał się
w druku akurat przed stu laty, był już
kilkakrotnie przysyłany literaturze pol-
skiej bądź w całości, bądź też fragmen-
tarycznie. Jednakże dopiero dziś został
on podany czytelnikowi polskiemu w o-
pracowaniu, dokonane z całym pietet-
mem, na jaki tej miary utwor zasługuje.
Tekst bowiem przekładu poprzedza kil-
kudziesięciostopniowy wstęp pióra najlep-
szego badacza u nas znawcy Puszkina, dr.
Wacława Lednickiego. Wstęp ten, zu-
żytkowujący wyniki ostatnich badań za-
równo „puszkinistów” rosyjskich jak
i samego autora, składa się z ośmiu roz-
działów, omawiających poszczególne za-
gadnienia. Do najciekawszych zaliczyć
należy następujące: III — „Liryczne
romansy. Zagadnienie moralne”,
V — „Rola natury w romanse” i VII —
„Zewnętrzna szata romanse”.

W pierwszym z tych rozdziałów autor
rozuwaga przed nami smutną opowieść
o historii „jedynej”, „utajonej i odtra-
conej” miłości poety, która do lat ostat-
nich stała się dla biografów i komen-
tatorów Puszkina zupełną zagadką. Po
przejrzeniu tego rozdziału cały „ro-
mans wierszem” ukazuje się nam w zu-
pełnie nowym i bardziej intymnym świe-
tle, sam zaś autor z „największego poety
rosyjskiego, Aleksandra Puszkina” staje
się dla nas istotą bliską, zrozumiałą,
istotą, dla której obok współczucia ży-
wić zaczynamy prawdziwą i głęboką
sympatię. Dzieje się to niewątpliwie
głównie dzięki temu, że „jedyna” ta mi-
łość była naprawdę tragiczną — piękną.
Niemniej jednak gra tu wielką rolę i ten
ciepły, pełen ukochności stosunek ko-
mentatora do komentowanego utworu,
to gorące pragnienie obudzenia w czy-
telniku własnych swych umiłowiań, pra-
gnienie, które bije z każdego niemal zdania,
każdego słowa jak tego rozdziału
tak i całego niemal wstępu oraz więk-
szej części komentarzy.

Obok tego podkreślić również nale-
ży w omawianym rozdziale zwrócenie
odpowiedniej uwagi na wielkie znacze-
nie etyczne — moralne poematu, cecha,
której dotąd zupełnie niemal nie docie-
niano. Pamiętajmy bowiem, że w
ostatnich latach ta lepsza część społe-
czeństwa rosyjskiego, która „utraciła
ojczyznę”, coraz wyraźniej zaczyna do-
strzegać w twarzy Puszkina-artysty rysy
Puszkina-wieszacza i że w dalekiej ana-
logii staje się on dla niej taką samą
mniej więcej ostoją, jaką dla nas w swoim
czasie był Mickiewicz, Słowacki i Kra-
siński).

W rozdziale V znajdujemy m. in. cie-
kawą uwagę na temat mistrzostwa,
z jakim Puszkina dla celów kompozy-
cyjnych poematu posługiwał się wprost
genjalnie wyczuwaną przez siebie swoi-
stą „psychologią” pór dnia i roku.

W VII wreszcie rozdziale zawarta jest
b. naogół szczegółowa analiza t. zw.
„formy” poematu. Dość powiedzieć, że
uwagi o wierszu „Eugeniusza Oniegina”
zajmują blisko 15 stron druku. To też
po raz pierwszy w literaturze polskiej
znajdujemy tu treściwie i naogół trafnie
przedstawioną istotę wiersyfikacji rosyj-
skiej oraz jej rozwój historyczny, przy-
czem autor uwzględnił tu wyniki badań
wszystkich niemal wybitniejszych rytmolo-
gów rosyjskich. Ten fakt tem bardziej
zasługuje na uznanie, że najpoważniejsi
nasi badacze (Kawczyński, Mleczko,
Łoś), pisząc o wiersyfikacji rosyjskiej, nie

wyszli poza powierzchownie dotąd trak-
towanego Tretjakowskiego.

Cały ten wstęp, jak również cały apa-
rat komentarzy, w jaki zaopatrzone
został tekst przekładu, jest swego ro-
dzaju inowacja, żadne bowiem z dotych-
czasowych wydań rosyjskich „Oniegina”
nie posiada ani wstępu ani komentarzy,
z wyjątkiem, naturalnie, przypisów sa-
mego Puszkina. Rzecz prosta, iż w tego
rodzaju pracy mogą się z natury rzeczy
znaleźć pewne braki i luki. Na pochwałę
autora wypadu trzeba przyznać, iż w da-
nym wstępie są one bardzo nieliczne
i naogół mało istotne. Tak np. w roz-
dziale I (str. III) w wykazie miejscowo-
ści, w których powstały te czy inne
fragmenty poematu, zauważyliśmy brak
paru pozycji (Petersburg, Carskie Sioło).
W rozdziale VII (str. CVIII) czytamy:
„Nie można np. wiersza: Bogat i sław-
ien Koczubej zastąpić takim:
Bogat i krasiw Koczubej; nie
będzie to już wiersz, gdyż krasiw
podaje akcent gramatyczny na ostat-
niej zgłoszcz”; oczywiście, jest to rów-
nież wiersz, tylko nie jambienny, lecz
amfibrachiczny (względnie daktyliczny
z jednogłoskową bazą). Żalować rów-
nież należy, iż ze względu zapewne na
trudność otrzymania książek z Rosji,
niektóre źródła nie zostały spożytkowane,
względnie chociażby wskazane. Tak np.
szkoda, że przy opracowywaniu rozdzia-
łu VII nie uwzględniono pracy G. Sze-
nlego”), gdzie m. in. na str. 111—12
znajdujemy ciekawe dane, dotyczące bu-
dowy strofy w „Onieginie”.

Przy omawianiu problemu bajro-
nizmu Puszkina (odnośnik na str. XXVII),
obok artykułu W. M. Zyrmunskiego,
możnaby wskazać późniejszą, nader
obszerną pracę tegoż autora, a miano-
wicie książkę „Bajron i Puszkina” („Ac-
ademia”, Leningrad, 1924). Na str. 100,
w uwadze do wiersza 2343 należałoby
naszem zdaniem wskazać interesujący
artykuł J. Tynianowa „Oda jowo sija-
bielstwu grafu Chwostowa”, umieszczony
w cytowanym w książce „Puszkinkom
sbornikie”.

Nie zawsze również, uwzględniając
nawet zastrzeżenia autora, zgódzić się
można z transkrypcją wyrazów rosyj-
skich oraz z ich przekładem, np. „bried”,
„Matrona” obok „peczal”, „pieczalna-
ja” = „ponura”, „gałka” = „wrona”
(kawka), i t. p.

Raża nas również nieco takie np.
zwroty, jak: „od tej pory”, „do tej pory”
[zam. „odtąd” „od tego czasu”], „lecz
wolno nam przyspyssać takie zamiary
poety” (str. XXX).

Te drobne usterki nie wpływają jed-
nak bynajmniej na wartość całości.
Omawiany wstęp jest niewątpliwie pra-
cą niezwykle cenną i winien być prze-
czytany nawet przez tych, którzy, zna-
jąc język rosyjski, mogą czytać „Onie-
gina” w oryginale.

Co się tyczy samego przekładu³⁾, to
naogół stoi on również na wysokim po-
ziomie. Jeśli nie brać pod uwagę defek-
tów, jakie z konieczności musiały po-
ciągnąć za sobą decyzja zachowania
rytmu i strofiki oryginału (jamb, rymy
męskie i t. p.) oraz niektórych nieści-
słości lub zbytich dowolności przekła-
du (np.: „krzywy sąd”, str. 39; „ranie-
je” w znaczeniu „wczesniej”, str. 89; „ple-
cy” zamiast „ramiona”, str. 108; „ska-
cz” zam. „pęda”, str. 173, i in.), to
przynajmniej należy, iż pozostała strona
przekładu wypadła nader udanie, i do-
konanie jego jest wielką zasługą tłuma-
cy. Wiele strof czy też mniejszych ustę-
pów czyta się jak utwór oryginalny,
przyczem rytm jambienny bynajmniej
nas nie razi. Wzmyń np. taki opis:

„Chóry aniołów, czartów, cieni,
Jeszcze na scenie w płasach mkną;
Jeszcze lokaje uśmiechnięci
Przy futrach i podjazdów śpiał;
Jeszcze w teatrze wrzask nie ścicha,
Tum klaszcze, syka, kaszle, kicha;
Jeszcze u gmachu i u drzwi
Szereg latarni jasno lśni;
Zmudzone i zbiegnięte konie
Przy dyszach niecierpliwie drżą;
Stangerci panów swoich klną,
Bijąc w skostniałe swoje dłonie, —
A już Oniegin jest u wrot; i
Przebrać się każe kaprys mód”.

Lub takie refleksje:

„Więc kogo kochać? Komu wierzyć?
Kto nie zgótuje nigdy zdrad?
Kto naszym łokciem będzie mierzyć
Z usługą miną — cały świat?
Kto o nas fałsz nie powtórzy?
Kto da przytulek podczas burzy?
Kto się nie zleknie naszych plan?
Kto się nie nudzi nigdy nam? —
O ty, co widma szukasz mylnie,
Porzuć wysiłków próżnych rój,
I, czytelniku luby mój,
Samego siebie kochaj silnie,
Boć tylko w sobie — dobrze zważ —
Taki uprzejmy przedmiot masz!”

Albo:

„Był zmierzch. Ciemniało niebo. Rzeka
Płynęła cicho. Brzęczał chrząszcz.
Wiatr pieśni ze wsi niósł. Zdaleka,
Z rzeką, ponad lasów gąszcz
Z rybackich ognii dym wlatywał;
Miesiąc wieczorna mgłę przeszywał
Błaskiem — i srebrem drżała mgła”.

Albo... Lecz weźmy lepiej do ręki sa-
mą książkę, przeczytajmy ją, a będzie-
my szczerze wdzięczni zarówno tłuma-
cowi jak i komentatorowi.

Leonard Podhorski-Okółów.

²⁾ Traktat o russkom stichie, cz. I,
Moskwa—Piotrogród, 1923.

³⁾ Będącemu drugim, znacznie po-
większonym i poprawionym wydaniem
przekładu, drukowanego w 1902 r.

Poezje Kozikowskiego

Edward Kozikowski. Wymarsz świersz-
czów. Poezje beskidzkie. Okładkę rysow-
wał Zdzisław Gedliczka. (Warszawa),
„Czartak”, 1924; str. 62 i 2nl.

„Wymarsz świerszczów” jest jednym
z tonów znanego już nam akordu „Czar-
taka”. Trzecia część tej 60-ciostro-
nicowej książki zajmuje długą i mało kon-
kretną „rozmowę z czytelnikiem”. Autor
zapewnia w niej, że „Wymarsz świersz-
czów” powstał w cieniu jednej jedynej



EDWARD KOZIKOWSKI
dzworowy Edwarda Porządkowskiego

jęsnoty za bezmiarem gór i błękitu”,
załatwia niektóre osobiste porachunki
i pisze wiele słów o swej prostocie,
tęsknocie i sercu. Nie widzę wyraźnej
przyczyny dla tak szerokiego upustu
elokwencji. Utwór poetycki powinien
sam siebie obronić przed wszelkimi
możliwymi zarzutami i — co ważniejsze —
sam sobie zdobyć miejsce w sercu czy-
telnika, wszelkie zaś wstępy, komenta-
rze, „rozmowy” są tylko czczą gadaniną,
lub, w najlepszym razie, — literaturą
zawadającą poezję.

W książce Kozikowskiego nie należy
się dopatrywać jakichś gestów pro-
metycznych lub patosu proetwa. Jest tam
szereg z gór zacieranych impresji,
powiedzianych niekiedy dość pięknie.
Nic z tem jednak nie ma wspólnego owa
„prostota”, na którą Kozikowski tak
lubi się powoływać, — przeciwnie: śmia-
ło często i trafne obrazowanie oraz nie-
które zdobyte techniki wersyfikacyjne
świadczą właśnie o pewnym stopniu
skomplikowania, który Kozikowski pra-
cą swą osiągnął.

Nie chcę oddzielać, jak się to zazwy-
czaj robi, treści od formy. Jasna i kon-
kretna myśl poetycka obkłada samą sie-
bie w równie jasną i konkretną formę.
I odwrotnie: wszystkie choroby formy
są dokumentami jakichś treściowych
nieodracanie. Wyobraźnia Kozikowskiego,
obracając się wyłącznie w sferze mgli-
stego marzenia, posługuje się odpow-
nie mglistą, niekonkretną formą. Nie-
określoność jest nutą dominującą w to-
mie Kozikowskiego; wyrażenia w rozda-
ju „gdzieś”, „jakis”, „którys”, „może”
spotykamy w tych 22 wierszach około
90 razy; zaimek „ten”, posiadający tu
charakter nieokreśloności i służący za
podpórke zawodnemu rytmowi, powta-
rza się więcej niż 100 (!) razy w takich
np. zwrotach: „podciągając t en pasek”,
„wejdziemy w t en kościół”, „wody
w te zawody biega”, „tylko ta gałaz-
ka zalka” i t. p. W każdym z tych 100
wypadków zaimek „ten” nie nie wska-
zuje, ani nie podkreśla, i mógłby być
z powodzeniem usunięty.

Kozikowski, zdaje się, zapomina, że
to co dla wiersza nie jest konieczne
jest szkodliwe. Prostota, do której dą-
ży, nie powinna być synonimem beztre-
ściwego gadulstwa i pobłażliwości dla
poważnych usterek stylowych. Te pro-
stoty mógłby Kozikowski osiągnąć przez
pogłębienie koncepcji takich wierszy,
jak „Ballada o świątkach”, „Emil Ze-
gadłowicz”, „Wymarsz świerszczów”
(najlepsze w tomie). Do prostoty treba-
ba się dopracować poważnym wysiłkiem
intelektu, oczyszczeniem i zubożeniem
własnego języka poetyckiego. I dopóki
Kozikowski tego nie zrozumie, póty chy-
biać będzie zamierzonym celu, którym
jest serce. Nie pomogą tu żadne lekcewa-
żące odwołania o „lokiach logiki” ani
wzgardliwy ton w stosunku do współcz-
esnej kultury, — każdy odnajdzie w tem
przykry dysonans frazesu.

„A gdy wszystko się zmieści w jednej
opowieści,
która pozór legendy odnajdzie
w beztreści,
trzeba przerwać marzenia, wrócić na
gościńiec”...

Dlaczego Kozikowski nie zastosował
się do intencji tego wiersza?

Władysław Broniewski.

Kulisy literackiego Londynu

Koterje, kliki, kapliczki

Sekta Bloomsberjanów

W styczniowym zeszycie miesięcznika „Die Literatur” znajdujemy ciekawy artykuł znanego poety angielskiego Osberta Sitwella o koterjach literackich w Londynie. Dajemy go w obszernym streszczeniu.

Zanim przystąpimy do opisu koterji londyńskich, spróbujemy dać definicję tego wyrażenia oraz krótką historję takich grupowań w Anglii. Koterję nazwać można, zależnie od tego czy ma się do ich członków sympatję, czy też nie — „ciężką małą grupę myślicieli” albo — „klikę”. Bo wyraz „klika” ma odcień specjalnie przykry. Jeżeli jest się więc przypadkiem krytykiem literackim i jeżeli się zdarzy, że książka autora, którego zniesz się nie może, spotka się z wielkim uznaniem, — należy skorzystać z pierwszej sposobności i powożenie to objaśnić jako dzieło „drobnej i nieznaczającej kliki”.

W powyższej definicji brak jednak niektórych ważnych rzeczy. Lepiejby koterję określić jako stado, które zebrano się z własnego wyboru w celu wzajemnej obrony i wzajemnego wychwalania się. Do pewnego stopnia przepojona jest koterja zawsze duchem gromady, i w tonie jej powstają pewne oznaki szczególne, po których rozpoznac można jej członków, jeżeli rozprósza się pomiędzy obce stada albo zabrną na nowe pastwiska.

Zastanowić się jeszcze trzeba nad kwestją liczby. Jeżeli dwóch potrzeba, żeby się kłócić, to ilu potrzeba, żeby utworzyć koterję? Na tej podstawie można by było zagadnienie rozwiązać, bo kłóliwość jest, z nielicznymi wyjątkami, wybitną cechą londyńskich koterji; jeżeli chce się zostać członkiem jednej z tych oberwanych i nieuczestnych, które zbierają się w nocnych klubach i podejrzanych spelunkach, — trzeba przede wszystkim wypróżnić butelkę, a potem rozbić ją na gowie sąsiada.

Chociaż „koterja” jest słowem łagodniejszym niż „klika”, to jednak i ona brzmi uciążliwie w Londynie. Jest to tem dziwniejsze, że Anglię posiadają warunki niezmiernie sprzyjające powstawaniu koterji. Każdy Anglik jest od urodzenia antyspołeczny. Nienawidzi salonów, kawiarni, ogródków. Nie potrafi za nic na świecie zagadać towarzysza podróży, gdyby nawet codziennie z nim w wagonie spotykał i pękał z ciekawości, kto zacytował ten jegoś. Wynika z tego, że jeżeli znajdzie się kilku Anglików, dla których wymiana myśli jest potrzebna, to muszą się jak spiskowcy spotykać w pokójku z zapuszczonym żaluzjami i przyćmionym światłem, albo zbierać w podłych knajpach, służących za schronienie bookmakerom i różnym przestępcom. Bo w każdym porządnym towarzystwie byłiby wyśmiani z powodu swego zainteresowania dla sztuki i literatury, które stałe klasom posiadającym wydawało się podejrzane. Tak więc powstają koterje.

Życie towarzyskie w Londynie było zawsze rozproszone, a specjalnie od czasu owdowienia królowej Wiktorji, kiedy to królowa na długo opuściła stolicę i udala się w góry szkockie. A życie artystyczne było jeszcze bardziej rozproszone i opuszczone i zupełnie odcięte od kontyngentu. Nigdy Anglia nie była więcej wyspą, niż między 1850 — 1900 r. To też nieliczne były koterje w XIX w. Pozałowania godna jest koterja, która powstała na cmentarzu angielskim w Rzymie. Leża tam obok siebie śmiertelne szkatki Keatsa i podwójnie — ogniem wewnętrznym który go za życia pożerał, i ogniem prawdziwym na stosie spalony — Shelley.

Pozatem, i poza grupa prerafaelitów, nie było prawie w Anglii koterji aż do 1880 r., bo sławy wiktoriańskie były albo nabożne i zamożne, jak Tennyson, albo niewierzące i niezrozumiane, jak Swinburne, Tennyson, uszlachcony i wbo-

gacony, chroniony przed natarczwością ludzi przez gwardję lokajów, snł swe od świata oderwane marzenia w zamku gotyckim na wyspie Wight, podczas gdy Swinburne męczył się w Putney u stóp pagórka, zasłaniającego horyzont.

Wróćmy jednak do pytania, ilu ludzi stanowi koterję? Wydaje się słusne ustalić liczbę trzy jako dolną granicę; dwie osoby przewodzące i trzecia przysłuchująca się im — i liczbę sto pięćdziesiąt jako granicę górną. Koterja, o której specjalnie chcemy mówić, wraz ze wszystkimi rozgałęzieniami, przewyższa nawet, zdaje się, tę liczbę.

Pierwsza koterja w duchu współczesnym sformowała się pod przewodnictwem Whistlera i Oskara Wilde’a; szybko jednak rozpadła się na dwa oddzielne układy słoneczne, wrogo względem siebie usposobione.

Koterje mają zawsze właściwe sobie cechy, pewne szczególności w odzieniu i sposobie bycia, które przenoszą się z przewodnika na otoczenie. Członkowie jednej koterji mają często właściwości, o których sami nie wiedzą; rzadzi nimi prawo nieświadomej mimikry. Wśród żyjących dotychczas członków koterji Whistlera odkryć jeszcze teraz można głos, intonację i pewne siebie ruchy zmarłego mistrza. Rzeczywiście służy koterje do tego, żeby fizyczne cechy zgasłego założyciela przekazywać późniejszym pokoleniom: coś nakształt balsamowania zwłok w starym Egipcie. Odkrycie członka koterji jakiegś dawniej sławy jest tem samem prawie, co odkrycie grobu Tutankhamena. Zręczny badacz potrafi rysy zmarłego, przechowane — chociaż przez czas zmienione — w członkach dawniej koterji, zebrać i utrwalić i otrzymać w ten sposób dokładną jego podobiznę.

Udało mi się kiedyś, dzięki tej technice, wyłowić uchem echo dawno już przebrzmiałe: pewien znany malarz, uczeń Whistlera, kopjował przede mną sposób, w jaki Whistler udawał głos Rosettiego; słyszałem wyraźnie, jak ten dawno zmarły artysta szalał w swojej pracowni, biegając tam i z powrotem i przeklinając snobów i pedantów. Innym razem udało się, dzięki tej samej metodzie, odkryć dziwaczne i piękne rysy twarzy Swinburne’a i usłyszeć jego głos ptasi, którym gniewnie łajał jakiegś przeciwnika z Ameryki. Kto wie, jakie niespodziewane odgłosy Byrona lub Shelleya drzemają jeszcze w zanopnianych kłach.

W Londynie mamy obecnie setki koterji. Ale najbardziej wpływową jest bezspornie koterja znana pod nazwą „Bloomsbury”, albo „Bloomsberjanie”. Nazwa pochodzi stąd, że członkowie tej koterji upierają się przy zamieszkiwaniu dzielnicy Londynu, dobrze znanej każdemu, kto raz chociażby był w British Museum. Grupa ta akcentuje może za nadto swoją modernistyczność, ale jest zapewne najinteligentniejsza w Londynie. Bloomsberjanie mają specjalną słabość dla kultury francuskiej i lubią przytem psychoanalizę. Liczba ich sięga stu pięćdziesięciu. Nabrali zwyczajowi ignorowania całego świata, poza sobą naturalnie, i udają, że ich dziwny tryb życia jest najzupełniej zwyczajny i normalny, a życie innych ludzi uważają za dziwne i niezwykłe. Variété, msza lub zebranie u jakiegś zwykłego śmiertelnika wprawia ich w tak wielkie zdumienie, że miesiącami całami mogą o tem mówić, używając przytem wyrażen, jak: „Niesłychane”, „Wprost nie do uwierzenia”. Udać, że nie znają innych dzielnic Londynu, i pytać z miną najniewinniejszą w świecie: „Gdzie znajduje się właściwie pałac Buckinghamski? Czy w Londynie?”

Bloomsberjanom udało się zrobić wrażenie na młodzieży i są oni otoczeni tłumem długowłosych młodzieńców z Cambridge i krótkowłosych, psychoanalitycz-

nych niewiast. Jądro tej koterji składa się z wybitnego teoretyka sztuki, znanego ekonomisty, wielkiego filozofa, świetnej powieściopisarki i wielu innych ludzi równej wartości. Bloomsberjanie nie troszczą się o przychylność ludzka, bo są między nimi ludzie bogaci, którzy chętnie pomagają młodszym i mniej zamożnym członkom swego koła. Solidarność ta jest solą w oku wielu fałszywych proroków, którzy przeszli w życiu przez różne koterje i z każdą się pokłócili: nie mogą Bloomsberjanom darować zgody, w której żyją; wydaje im się to bardzo podejrzane.

Jeżeli chce się wykryć członka koterji Bloomsbury nie w jego własnem państwie, należy szukać szeroko rozmawiających i mrugających oczu, miny zdradzającej zupełne ignorowanie otoczenia i tego specjalnego głosu, który stanowi najważniejszą ich cechę. Mają oni bowiem specjalny sposób akcentowania oddzielnych sylab, zrzęcznie i dowiecnie wtrącają do rozmowy francuskie wyrazy i operują dwiema skalami głosu: dolną i górną. Głosy ich zaczynają się albo od nuty niskiej, żeby później przejść na nutę wysoką, albo naodwrot: zaczynają się wysokim płasim dyszkantem, a kończą niskim, potężnym akordem. Jest to jedyny rozdział wśród członków tej grupy: jedni przejęci są wysokim brzmieniem głosu jednego, inni — rykiem drugiego ze swych mistrzów.

Jeżeli zastanowimy się nad pytaniem, co Bloomsberjanie przekazują następnym pokoleniom, to należy przedewszystkiem zwrócić uwagę na to, że ich organ mowy zawojujowi powoli uniwersytetu. Z początku poddał się im uniwersytet w Cambridge, a teraz i wszechnica londyńska. Za sto lat może wszyscy uczeni będą mówili głosem z Tavistock-Square.

Z pomniejszych wspomnień należy o koterji, która zamieszkuje w Chiswick, szanuje prostotę w sztuce i zapelnia kolumny „London Mercury”. Są to czyste krwi Angliści: jeżdżą w niedziele na matcze i grają w cricket, a po drodze śpiewają podobno „pogodne angielskie piosenki” i piją piwo bez alkoholu. Niektórzy z nich spłodził mdle wierszyki z powodu zachodu słońca na wioskiej Rivierze. Są oni o wiele mniej zdolni od Bloomsburjanów, ale mają świetnie zorganizowaną prasę, bo są przedewszystkiem świetnymi dziennikarzami, a potem dopiero poetami. Niema tygodnia, żeby ktoś z nich nie wychwalał swojego towarzysza na łamach pisma, wydawanego przez jeszcze innego; ta wsretna metoda rozciąga się ad infinitum.

Pozatem są w Londynie dziesiątki klubów literackich, dokąd co tydzień schodzą się członkowie, żeby wymyslać na ludzi z talentem. Przeważają tam damy, ale znajdują się również w większej ilości piegowaci i rudzi młodzieńcy, jak dwie krople wody do siebie podobni, do których damy zwracają się przez „Pete”. Proces myślenia w głowach członków takich klubów odbywa się bardzo powoli, chociaż wszyscy oni, bez wyjątku, pisują sonety, zaczynające się zawsze od słów: „Myśle zawsze...”, albo „Tak często myślę...”.

Pomiędzy klubami są i takie, których członkowie mówią do siebie „Darling” i wszędzie wężą talenty, a jeżeli znajdą zdolnego człowieka, to urządzają na niego polowanie z nagonką. Są jeszcze w Londynie zgromadzenia, daleko mniej warte od opisanych, które zbierają się w kawiarniach i których uczestnicy za nic nie pójdą spać na trzeźwo. Uprawiają oni sztukę jako rzecz pomocniczą przy picu. Członkowie tych grup są brudni, atletycznej budowy i lubią przeklinać. Noszą brody i owijają szyję czerwonymi szalami; każdy z nich przez pozostałych towarzyszy uważany jest za poetę, ale nikt nigdy nie czytał ich utworów.

synowość wizji, która czyni z nich wierne zwierciadło ziemi, gdzie praca wieków i mieszanina ras ukształtowała ludność o niezwykłej piękności. Deledda ukazuje nam społeczne uwarstwienie swojego kraju, dawno zatartą hierarchję klas, możliwą do rozróżnienia tylko dla człowieka dokładnie obznajomionego z obyczajami Sardynji, gdzie zubożała szlachta, miesząc się z dostatkiem wieśniactwem, zachowuje jednak pewne odrębności tradycyjnę. W jednej z powieści Deledda pokazuje upadek starych zamków feudalnych, zamieszkałych przez wymierające już rodziny. Na ich miejscu wstają ród „principali”, posiadaczów ziemskich, którzy chętnie się pochodzeniem od hiszpańskich hidalgów i błędnych rycerzy, zachowując jednocześnie zdrowy instynkt chłopski. Wrazem tych stosunków jest „Głos zła”.

Czar powieści Deleddy polega na ich szczerości i soczystym realizmie. Zadaniem, jakie sobie postawiła, jest zabarwić uczucia ogólnie — ludzkie specyficznymi ocenieniami szczególnie malowniczo środowiska. Sceptycyzm wobec pozornie wiecznych uczuć, które wypełniają ją zazwyczaj romansy, i wiara w życie, ujawniająca się szczególnie w „Popiołach”, stanowi główną wartość jej twórczości powieściowej.

Balet szwedzki w Paryżu

Dlaczego nie przyjeżdża do Warszawy

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich“

Paryż, w marcu 1925 r.

Balet szwedzki w Paryżu zgromadził wokół siebie szereg najwybitniejszych przedstawicieli sztuki nowoczesnej. Śmiało eksperymenty dekoracyjne wywołały



JAN BORLIN

ostrą polemikę pomiędzy jego zwolennikami i przeciwnikami.

Centralną postacią baletu jest młody tancerz Jan Borlin, który rozpoczął karierę w wielkiej operze szwedzkiej w Sztokholmie, potem występował w balecie rosyjskim, po długiej zaś podróży po Europie i Afryce, studiach odbytych na miejscu nad najrozmaitszymi ludowymi tańcami, strojami i rytmiką, wstąpił kilka lat temu do nowo stworzonej trupy baletowej — Rolfa de Maré.

Balet p. de Maré nie jest bynajmniej wyłącznie szwedzkim baletem, obok szwedzkich artystów nie obawia się dyrektora wpręganiami do wspólnej pracy najbardziej rewolucyjnych jednostek sztuki nowoczesnej.

Milhaud pisze muzykę do „Homme et son désir” Claudela, jak również do „Création du monde” Cendrarsa, inscenizowanego przez kubitę Légera; widzi tam również dzieła Canuda, Pirandella, Cocteau, słyszymy muzykę Honeggera, Aurica, Poulenc’a.

Clou tegorocznego sezonu to balet skomponowany przez twórcę dadaizmu Picabia z muzyką Erika Satie p. t. „Relâche”.

Trudno właściwie sztukę tę nazwać baletem, taniec odgrywa tu rolę trzeciorzędną i nie przedstawia nic bardziej oryginalnego. Szereg „kawałów” — niektóre bardzo pomysłowe — jest główną cechą tej sztuki. Cała w srebrze tancerka i dziesięciu tancerzy w frakach, potem zaś (po błyskawicznym zdjęciu fraków na scenie) w białych trykotach — tańczą na tle wyłącznie świetnej dekoracji. Kilkaset lampek elektrycznych ustawionych na srebrnych „talerzach” — to całe tło I aktu. Światło lampek o zmienionym napięciu oświetla scenę. Tło II aktu to barwnie nakreślona płaszczyzna, po której w różnych kierunkach poruszają się światła kilku różnokolorowych reflektorów.

Może najciekawszy jest pomysł kinematografu na początku obu aktów: szybko zmieniające się, ostro skonstruowane obrazy, dachy, ludzie strzelający do celu — spadanie z dachu armaty, jakiś pogrzeb czy korowód, postępujący dziwnym pólkaczającym, półpłynnym krokiem — obrazy zmieniają się coraz to szybciej — katafalk i korowód posuwają się coraz prędzej, aż wszystko kończy się jakimś szalonym biegiem dyktansowym, w dzikim tempie i przy coraz gwałtowniejszym hałasie muzyki migają szczyty drzew i wierzchołki domów, do góry nogami przewróconych, nieszczęśny katafalk i zziębnięty korowód miesza się w końcu i wywraca, — a z trumny porzuconej w szczerem polu wyskakuje Borlin. — Film skończony. — Borlin żywy i cały występuje na scenie. Szybkość obrazów tego filmu jest taka, że siedząc w krzesłach, ma się dziwne wrażenie jakiegoś lotu w przestrzeń — wśród publiczności odzywiają się oklaski,

śmiech, gwizdy. Szaloność obrazów ogarnia stopniowo widownię.

Uzyskałem wywiad u p. Rolfa de Maré.

— Jakiego pan jest zdania o ostatnim wystawionym u pana baletcie p. t. „Relâche”? — spytałem.

— Ten balet — odpowiada mi p. de Maré — jest ciekawym eksperymentem twórczym, dającym wiele materiału ludziom, umiejacym patrzeć: nikt dotychczas nie wyszykał tak świetnego tła, jak to zostało dokonane w „Relâche”. Również efekty kinematograficzne są nowe i cenne. Picabia, wyczuwając zasadniczą wartość kina w jego tempie, możliwości szybkiej zmiany i kontrastowania obrazów, rozwinął tę cechę i wskazał tem drogę do dalszego rozwoju kina.

— Jakie z dzieł wystawionych w baliecie pana uważa pan za najbardziej udane?

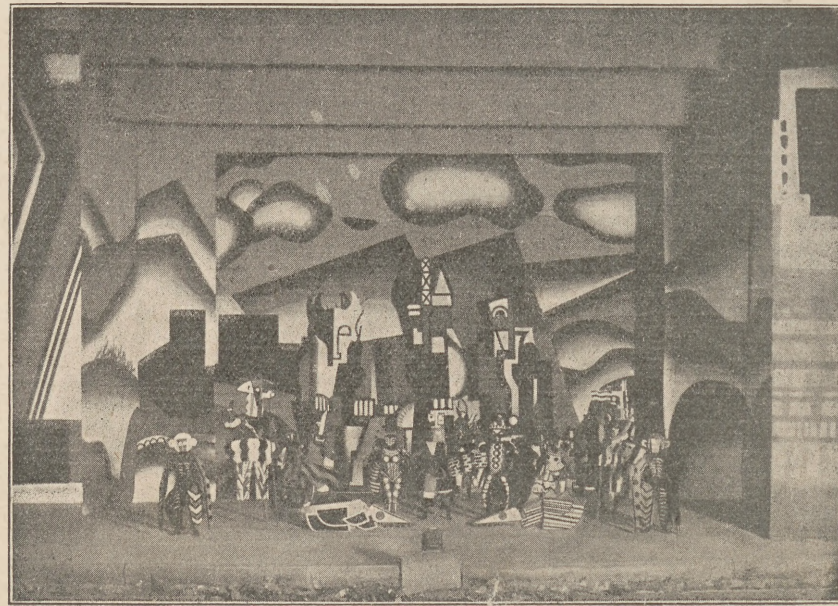
— Niewątpliwie balet murzyński Cendrarsa, z kubistycznymi dekoracjami Légera i muzyką Milhauda. Wystawiłem ten balet w czasie rozkwitu kubizmu

— Co się tyczy Warszawy i Polski, — odpowiada p. de Maré, — jest to kraj, do którego najtrudniej trafić, dawno myślałem o tem, ale cóż, kiedy się tam z nikim nawet skomunikować nie można. Tego roku miałem zamiar zrobić tournée po Polsce, Austrii i Czechosłowacji, czterokrotnie pisałem do opery warszawskiej w tej sprawie i nie otrzymałem ani jednego słowa odpowiedzi. A przecież odpowiedzi wymagałaby choćby prosta kurtuazja. Z tego powodu projekt mój przyjazdu do Polski musiałem porzucić. — Tu p. Maré beznadziejnie rozłożył ręce: — La Pologne est un trou béant, pas possible d’y arriver.

Tem niezbyt miłym określeniem naszej ojczyzny zakończył p. Maré naszą rozmowę.

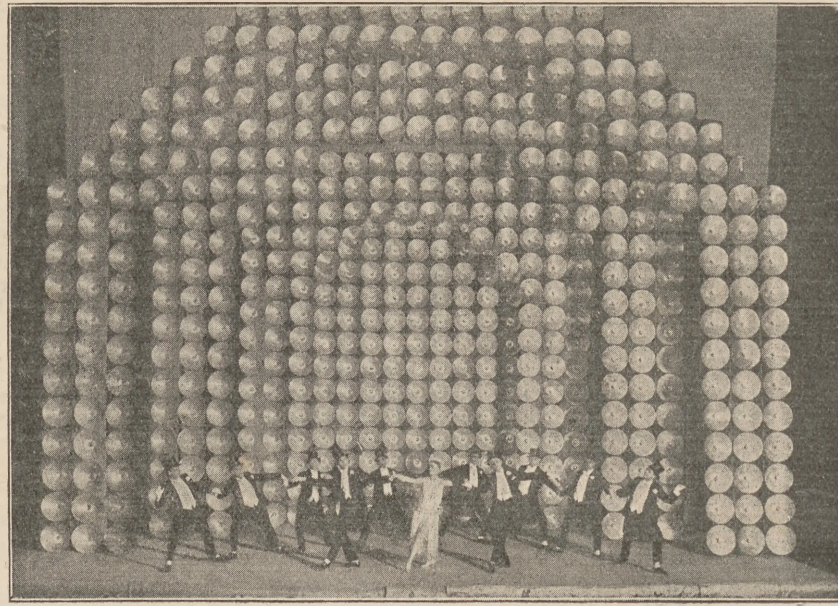
*

Powyższy drobny na pierwszy rzut oka szczegół cytuję umyślnie, ponieważ nie jest odoosobniony. Znam człowieka, który miał zamiar zaofiarować większą sumę na pewne cele społeczne, pisał o tem do Akademji Umiejętności i do Akademji Sztuk Pięknych w Krakowie i nie otrzymał na list swój żadnej



CENDRARS i LÉGER: „Création du monde”

i mogę z dumą stwierdzić, że nikt inny równie śmiały próby tego rodzaju nie przedsiębrał. Jest to dzieło o dużej wartości artystycznej. Entuzjastyczne głosy szeregu krytyków i artystów różnych stolic Europy są jaskrawym tego dowodem.



PICABIA i SATIE: „Relâche”

— Był pan ze swą trupą, o ile wiem, prawie we wszystkich większych miastach Europy, czy nie myśli pan zawiązać również do Warszawy?

do oficjalnych instytucji polskich, są z zasady wrzucane do kosza nierozpiewczone.

Konrad Łucki.

Kandydatka do nagrody Nobla

Grazia Deledda

Jej sylwetka literacka

„La Revue Française”, pomieszcza artykuł o Grazji Deleddzie, jednej z najznakomitszych autorek współczesnych, kandydatce do nagrody Nobla. Deledda urodziła się w Nuvru na Sardynji, gdzie ojciec jej, człowiek mądry i poświęcający wolne chwile poezji, miał wiejski domek i nieco ziemi — matka nosiła jeszcze malowniczy strój wieśniaczek sardyńskich. Powieść „Dusze uczciwe” przynosi wiernie oddzwierciedlenie nastroju idyllicznego, w jakim spędził dni mieszkający miasteczka Nuvru. Sardynja, jej obyczaje i krajobrazy, stały się ulubionym tematem powieści Deleddy, która już w czternastym roku życia debutowała w literaturze napisaną pokrjowemu nowelą p. t. „Krew sardyńska”. Dopiero powodzenie pierwszej powieści Deleddy p. t. „Kwiat Sardynji” przyczyniło się do odsłonięcia jej incognito, sprawiając wiele przykrości młodej autorce, mieszkającej Sardynji bowiem niechętnie spoglądali na niezwykły dla nich widok kobiety, samodzielnie próbującej własnych sił. Dopiero potem, gdy okazało się, że powieści Deleddy przyniosą sporo dochodu, przebaczone jej zawód pisarski. Deledda tymczasem wyjechała z mężem do Rzymu, gdzie mieszka do dziś.

Powieści jej cechuje niezwykła inten-



GRAZIA DELEDDA ze swoją wnuczką Mirellą

NUMER MARGOWY (39) „SKAMANDRA”

zawiera:

Antoni Słonimski: Ostatnia podróż. List. Menu. Flamengo. Rio. — Julian Bro-niewicz: Wzywanie trzeciego cudu (z powodu „Przedwiośnia” Żeromskiego). — I. H. Włakowicz: Psalm nowoczesny. — Józef Wittlin: Na oczy (elegja). — Jerzy Liebert: Do świętej Katarzyny Genueńskiej. — Mieczysław Braun: Cielo. — Julian Tuwim: Hokus-pokus. — Stanisław Ignacy Witkiewicz: Warjat i zakonica czyli Niema zlego coby na jeszcze gorsze nie wyszło (krótka sztuka w 3 aktach i 4 odsłonach). — Jalu Hurek: Pielgrzymi — Władysław Broniewski: Ka-bała. — Leonard Podhorski-Okołów: Mechanizm twórczości poetyckiej w świetle budowy przysłów.

Okladka 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

OD ADMINISTRACJI

WP. Czytelnikom, którzy do dnia 30 b. m. nie wpłacą zaległej prenumeraty (Zł. 6,50) dalsza wysyłka pisma zostanie wstrzymana.

Konto w P. K. O. Nr. 8.515

Nr. 12 „Naokoło Świata”

zawiera:

Leon Chyżanowski: Za wrotami Watykanu (12 ilustracji). — Mieczysław Czaplic: Z listów Giovanni i Mercedes (6 ilustracji K. Sopočki). — Henryk Fukier: Nullum vinum (7 ilustracji). — Szymon Nawrocki: Pliszki (5 ilustracji K. Mackiewicza). — Gen. Bronisław Grąbczewski: W głębi chanatu bucharskiego (14 ilustracji). — Wesołego Alleluja (ilustr. K. Mackiewicza). — Chińska litanja (11 ilustracji M. Berezowskiej). — Maryja Królowa Rumuńska: Żołnierz Bazyli (portret B. Szańkowskiego i 6 ilustracji K. Mackiewicza). — Margaret Super: Na rozstajach Pacyfiku (2 kartony i 11 ilustracji). — Inż. St. Burzyński: Byle chyżej! (9 ilustracji). — Wł. Z-cki: Magja miłości (8 ilustracji). — Aleksander Junosza-Olszakowski: Alter ego (9 ilustracji B. Nowakowskiego). — Z teki humorysty (rysował Walentynowicz i Nowakowski). — Inż. Niedzielski: Próby inteligencji (2 ilustracje). — Rozrywki umysłowe.

Okładkę trójbarwną wykonał Rożankowski

WYDAWNICTWO GEBETHNERA I WOLFFA

Cena zł. 2.50

Muzyka

Weingartner.

Na wtorkowym (14.4.) koncercie symfonicznym Weingartner prowadził Symfonię Fantastyczną Berlioz'a, „Niedokończona” Szuberta i Piątą Beethovena.

W pewnych artykułach muzycznych pojawiły się śmieszne zresztą ataki na dyr. Fitelberga, na jego rzekome stanowisko, niedopuszczające żadnych dyrygentów na estradę Filharmonii.

Koncert pod „dyr. Keniga”, i wtorkowy koncert pod dyktando Weingartnera — były tego oczywiście zaprzeczeniem.

Weingartner jest jednym z najwybitniejszych dyrygentów świata. Stanowisko, jakie określił na początku swojej kariery kapelmistrzowskiej w głównym artykule, a raczej manifestie muzycznym, charakteryzuje najlepiej i dziś interpretację mistrza.

Dyrygentowi, w chwili, gdy otwiera partyturę nie wolno pytać się: „jak ma urzeczywistnić dzieło?”, ale: „co kompozytor chciał przez nie wypowiedzieć?”

Właściwie ta konkluzja Weingartnera wydaje się sama w sobie jedynym i niezaprzeczonym celem każdego rzetelnego twórcy.

Symfonia Berlioz'a, nudna i jakże biedna, (zaopatrzona jedynie we wzruszające tytuły murgerowskie), nabrała pod dyktando Weingartnera prawie żywej kolorystyki, a w ostatnich częściach — patosu. Weingartner wydobył z niej maximum efektu, właśnie dlatego, że nędzne dzieło prowadził z niezwykłą precyzją i pełną pietą skrupulatnością, nie uciekając się do żadnych sztuczek ani pomysłów dla ożywienia martwiącej partytury.

„Niedokończona” Symfonia Szuberta posiada nieopisany sentyment, a w skupionej i prawie „zamyślanej” interpretacji Weingartnera nabrała jeszcze większej bezpośredniości, więc, znając ją przecież na pamięć, słuchało się, jakby wzruszała po raz pierwszy. Piątą symfonią wypełniła druga część koncertu.

Orkiestra Filharmonii brzmiała świetnie: raz jeszcze należy stwierdzić, że dziś jest to jeden z najlepszych zespołów europejskich.

W sprawie programu koncertów symfonicznych. Symfonia Eugenjusza Morawskiego Never-more.

W zasadniczym artykule, poświęconym Filharmonii Ludowej, (który ukazał się przed tygodniem w „Kurierze Warszawskim”), znakomity kompozytor Karol Szymanowski omawia między innymi, opierając się na ścisłych danych repertuarowych dotychczasowych, sprawę repertuaru symfonicznego.

Dobnie i konkretnie uwagi Karola Szymanowskiego powinny położyć kres naiwnej kampanii prasowej, prowadzonej przez pewną klikę krytyków muzycznych.

Ci panowie (talenty częściowo zapoznane, a częściowo — poznane, co jest dla nich bezwzględnie gorzej) rozpoczęli od pewnego czasu akcję prasową, zmierzającą rzekomo do propagowania muzyki polskiej w Polsce. Ponieważ nie wiadomo było w kogo, ani w co atak wykierować, wybrano za cel Filharmonię, przeciw której wystąpiono z szeregiem bezpodstawnych zarzutów.

Zarzuć te, porozumiane „solidarnie” po rubrykach muzycznych różnych pism warszawskich, dadzą się właściwie sprowadzić do dwóch zasadniczych punktów: primo, do niedopuszczania i niegrania polskich dzieł na estradzie Filharmonii, secundo, do nadmiernego wykonywania dzieł nowoczesnych i zagranicznych.

Co się tyczy punktu drugiego, to może on istnieć, jako zarzut tylko w umysłach zaściankowych i zacofanych w najgorszym tego słowa znaczeniu. Właśnie dopuszczenie na estradę dzieł Ravela, Honnigera, Strawinskiego, Prokopia, Albeniza, Sranadosa, jest olbrzymią zasługą świętego kapelmistrza dyr. Fitelberga.

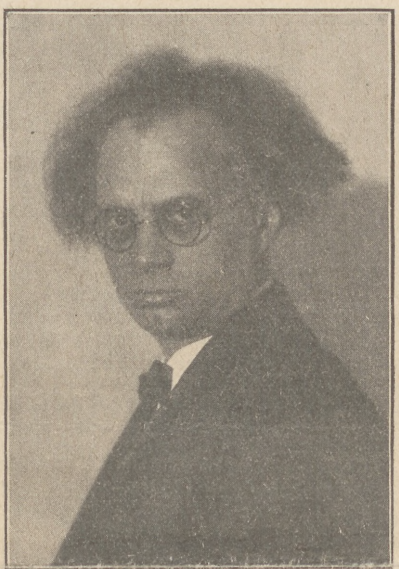
Dzięki temu sala Filharmonii staje się jedynym kontaktem, łączącym nas z całym światem współczesnym, muzycznym.

Co się tyczy zaś niedopuszczania dzieł polskich na estradę, — fachowy artykuł Szymanowskiego, oparty na ścisłych danych repertuarowych, zbija całkowicie pretensje pewnych panów, którym niewątpliwie chodzi o produkowanie własnej twórczości, wzajemną reklamą po partej.

Ale nie rozumieją ci panowie, że musi istnieć pewien kres, pewien poziom przeciętnej poprawności, poza którym dzieła, — choćby nie wiem jak było polskie — wykonywać w Filharmonii nie wolno, — że wielkie koncerty symfoniczne, jak również od niedawna zainicjowane koncerty ludowe (z konieczności o charakterze pedagogicznym) nie mogą uwzględnić każdej lichoty, dlatego tylko, że jest polska.

Jeżeli będziemy się powoływali na analogiczne dążenia francuskie, to musimy stwierdzić, że w Paryżu, tej istnej wieży Babel kierunków i poczyną muzycznych, istnieje cały szereg przeciętnych, poprawnych kompozytorów, dla których musi się znaleźć miejsce na programie; ale przecież u nas rozchodzą się o granie liczne szeregi nudziarzy i miernot, nazwisk których, choć cisną mi się pod pióro, wole nie wymienić.

Natomiast nikt nie może zaprzeczyć, żeby nazwiska: w pierwszym rzędzie Szymanowskiego, a dalej Różyckiego, Szopskiego, Stokowskiego, albo Karłowicza, Nowskiego, Żelazskiego nie znajdowały się na programach. Zresztą same fakta mówią o tem.



EUGENIUSZ MORAWSKI

Na koncercie czarującego skrzypka Thibaud'a usłyszeliśmy utwór Eugenjusza Morawskiego, kompozytora zaledwie u nas znanego.

Musimy być wdzięczni dyr. Fitelbergowi, który znakomicie prowadził poemat symfoniczny Morawskiego, za poznanie nas z tak bardzo interesującym kompozytorem.

Na Never-more zaciążyła, niestety, nieścisła programowość. Zapewne pewna treść, albo nastroj literacki może być natchnieniem i wewnętrznym punktem wyjścia dla kompozytora, — ale dla słuchacza jest to całkowicie obojętne i jeśli nie zna literackiej treści poematu, nie jest często w stanie objąć ani wyczuć formy dzieła, rozlewającego się w nastrojach. Ta niemożność zrozumienia, opanowania muzyki w z y c z n e j formie symfonii sprawia prosto przykre.

Trzeba jednak przyznać, że głębokie nastroje symfonii Morawskiego posiadają sugestywną grozę i brzmia świetnie. Kompozytor posiada mocną, zdecydowaną intencję, niezwykłą pomysłowość harmoniczną, — operując przytem orkiestrą po mistrzowsku, wydobywając z niej efekty nowe, pełne niefałszowanej ekspresji dramatycznej. Zdziwiona to tembardziej, że symfonia była napisana przed 18 laty (więc w przejściowej epoce strausowskiej), ale mimo pewnych koniecznych zalet i wpływów (objawiających się raczej w formalnych walorach dzieła) posiada swój odrębny wyraz i prawdziwą świeżość.

Kompozytora przyjmowano owacyjnie. Na ogólne żądanie symfonję powtórzono na niedzielnej koncertcie symfonicznym.

stb.

„DROGA”

MIESIĘCZNIK społeczno-kulturalno-polityczny

Nr 3 zamieszcza m. in.:

H. Światłowski: W jakim ustroju żyjemy.

Br. Siwki. O partyjnictwie w ruchu politycznym.

A. Skwarczyński: Antypaństwowe umowy w sprawie Gór. Śląska.

Wadek: Sojusz z Polską, czy pakt przeciw Polsce.

W. D. Jeszcze w sprawie wojska.

Przenumerata 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 kolejkach

Teatr

„Określ sprawiedliwych” sztuka w 3-ach aktach Jewreina. Dekoracje Karola Frycza, reżyseria K. Borowskiego.

Publiczność teatralna, w szerokim tego słowa znaczeniu — ta masa, która zapenia amfiteatr i galerię, ma swoje bardzo określone wymagania widowiskowe. Tlum teatralny dzisiejszy łaknie idei. Parter interesuje się bardziej uściskiem — galeria interesuje się zyciem. Ale zarówno parter jak i galeria poddaje się solidarnie wzruszeniom prawdziwej sztuki. Istnieją więc widowiska teatralne, które smagają parter, a schlebają galerię — lub też sztydzą z amfiteatru, a nisko kłaniają się pierwszemu rzędowi krzesel. Ale zawsze słowo prawdziwej poezji wypełnia sobą widowie i scenę. Jewreina nie jest poeta. Posiada on sekret wzruszania galerii; stwarza widowiska jak okoliczności towarzyszące sztuce. Rzucił on szerokim masom żywą i frapującą ideę, ubiera ją we wszelkie akcesoria sceny i czeka, czy z tej arki Noego nie wyrzuci i nie zatrąpocą gołab poezji. W okęcie swoim zgromadził autor wszystkie bestie zwierzęce, sentymentalnych osłów, krzykliwe małpy i gadatliwe papugi. Jedynym człowiekiem jest Witalis — wilk morski, londonowski silny i prosty marynarz. On to prowadzi zbłąkany w chorobliwej doktrynie okręt do ziemi, na której istnieje będzie zawsze zło i dobro, miłość prawdziwa, prawdziwa nienawiść i prawdziwe życie.

Tę nierosnącą pochwałę życia oddaje Jewreina galerii, ona bowiem potrafi najłatwiej przyjąć pochwałę swego trudu i swoich zawodów. Ale autor rosyjski uśmiecha się również do parteru — sceptycznym uśmiechem człowieka zachodu. Pragnie on oczarować wszystkich, chce stworzyć dzieło poezji i tu zakłóca się haniebnie. „To co najważniejsze” było świetnie zrobionym żartem teatralnym — nie wzruszało nas ani na chwilę, ale nie przestawało bawić i frapować. „Określ” jest nudny. Najczytelniejszy krytyk może zrobić to, cośmy powyżej uczynili — to znaczy tak lub inaczej tłumaczyć sobie myśli autora i zastanowić się chwilę nad ideą sztuki. Jewreina uważany jest za mistrza teatru, za świetnego znawcę środków i sposobów teatralnych. „Określ sprawiedliwych” dowodzi raczej zupełnej ignorancji i zupełnego braku zrozumienia praw sceny. Zbytne nagromadzenie barw wywołuje wrażenie koloru szarego. Jewreina spie efekty sceniczne bezwzględnie i nierozumnie. Co chwila dzieje się coś nowego na scenie — ale niepotrzebne. Padają strzały rewerberowe, śpiewają chóry, słyszymy radio, grają na gitarze i fortepianie, wyją syreny okrętowe i aktorki, ludzie skaczą do morza, boksują się, co chwila wybiega balceik albo kobieta przed kurtynę — nie wspominając już o takich drobiazgach, jak burza na okęcie. W pierwszym już akcie widzimy lekarkę, który leczy żonę na suchoty, aranżując jej romansik ze zdrowym chłopcem. Przez cały ten akt placze się zupełnie niepotrzebna i niczem nie wytłumaczona figura dyrektora operetki. Jak zawsze u Jewreina musi być odegrana w teatrze sztuka teatralna i jacyś ludzie muszą się okazać oszustami, albo aktorami. Pod nawalem tych akcesoriów, w tym upokarzającym pościgu za efektem idea sztuki kurczy się i maleje, zamiast promieniować i rosnąć.

Aktorzy grali słabo — z wyjątkiem p. Samborskiego. Dekoracje przeciętne. Obłoki płynące na niebie czyniły miłą iluzję prawdziwego nieba. Prawdopodobnie tylko przez zapomnienie autor nie wprowadził na scenę aeroplanu, paru samochodów i Breitbarta. Muzyki chwila nie było.

Antoni Rowolwski.

SCENA POLSKA

Organ Związku Artystów

Soen Polskich

Ukazał się obficie ilustrowany zeszyt czwarty i zawiera pracę prof. dr. Andrzeja Tretiaka p. t. „Scena Szekspirowska”, artykuły oryginalne Hermiona Oulda o „Teatrze angielskim w r. 1924”, Huldre o „Drogach rozwoju sztuki dekoracyjnej w angielskim teatrze współczesnym”, szereg artykułów z kraju i zagranicy (Francja, Niemcy, Austria, Rosja), bibliografię i systematycznie opracowane materiały za kwartał III r. ub.

Skład główny

w Księgarniach Gebethnera i Wolffa

Kurjer kinowy

Kino Komedja: „Chłopiec z Flandrii”.

Przyzwyczajony jestem do pajądokracji w literaturze, ale zaczyna się to rozszerzać i na kino. Takiej polemiki, jaką mnie teraz zaszczylił „milusiński” jeszcze nie miałem. Oto co do mnie piszą za pośrednictwem redakcji „Wiadomości Literackich”:

„W. P.,

Oburza nas bardzo recenzja pana o „Sierocy doli”. Ten film jest jedynie dla nas, dzieci, stworzony i dlatego tylko my możemy sądzić, czy jest dobrym czy złym. Nas film ten bardzo wzruszył, gdyż gra Mary Pickford, która była szczerą i kochaną, a los jej był bardzo smutny. Zdaje się, że przy śmiechu nie zamyka się oczu, a przy płaczu ma się skrzywioną twarzyczkę. Dlatego też boli nas bardzo, że taki duży i chyba mądry pan woli konie tesoowane niż słodka, kochana sierotkę. O naszych filmach wolimy same pisać recenzje.

Dzieci”.

Kochane dzieci, powiedzcie mamusi, która Wam ten list podyktowała, żeby Wam nie dawała do czytania „Wiadomości Literackich”, bo „Wiadomości” są pismem dla starszych i bywają czasem nieprzyzwyczajone, mówią np. o jakichś psychologiach, problematach, plagiatach, tematach i t. p. okropnych rzeczach. Gdy zaczęliśmy pisać recenzje — za Waszym oczywiście pozwoleniem — w „Moim piśmie” lub jakim „Małym światku”, wówczas zaczęliśmy podziwiać Mary Pickford i inne zagraniczne pindy kinowe tak, jak to czyni koleżanka Ika w „Robotniku”, która ma podobny gust jak Wy i np. ową komedijkę z tresowanymi koniami nazwała „arcy-nieudrą i mocno nieestetyczną”. Ja w takich dodatkowych „budkach” widzę nie raz więcej sensu kinowego, niż w poważnych historjach 7-aktowych, nadających firmę całemu programowi. Ale recenzje kinowe w „Wiadomościach” nie są wcale na to przeznaczone, aby ludzi informować i orjentować, co do tego, do którego kina dziś pójdziemy. Jestem attaché starego państwa Literatury w młodem a głupkowatym i już doszczętnie skorumpowanym państwie Filmu. Uragam tujejszym urzędem, tujejszej arrogancji i piszę do swojego państwa sprawozdania, aby salwować jego interesy tutaj i pracować w duchu irrederenty, inwazji i przyszłego podobu. Tej mojej polityki Wy milusiński i Ty czciogodna, lecz zdzienniczała i przez hadlarzy kinowych zawojowana matko, nie rozumiecie.

I dziś, milusiński, muszę Was znowu zmartwić i bluznić jednemu z Waszych półbogów, w których podziwianiu wyćwiczył już Was kapitał kinematograficzny. Chodzi tu o samego Jacka Coogana, który gra tytułową rolę w „Chłopcu z Flandrii”.

Szanowna pani matko, czy Pani była na tym filmie? Jeżeli tak, to Pani już zapewne wyrobiła sobie swój sąd (że Coogan jest „ein süßer Bubi”) i na to już nie ma rady; ale jeżeli jeszcze nie, to dam Pani pewne wskazówki, jak i na co ma Pani patrzeć, a może się porozumiemy.

Uważa Pani, tak samo jak Pani stałowska list dzieci, tak samo w kinematografii fałszuje się całe dzieciństwo.

Jest w tej sztuce scena, w której mały Nello (Coogan) powróciwszy do chaty, do chorego dziadka, znajduje go na łóżku już jako umarłego. Jak się to odbywa? Reżyser miał na zapewne, że tworzy tu arcydzieło mimiczne. Nasadził mnóstwo szczegółów. Nello ujmie rękę starca i puszcza za przedko, ręka opada martwo, Nello zdziwiony patrzy naswoje ręce. Miarkuje, że dziadek umarł, z rozpaczyciśka pięści, potem wykonywa ruch przeczący głową, potem wznosiłszy głowę do góry, modli się, krzyżuje ręce na piersiach, zamyka oczy i t. d.

Pani się to wszystko będzie podobało, Pani nawet bę szczerą uroni, a ja się oburzam, bo wyczuwam w tem fałsz. Tak dziecko absolutnie nie reaguje. Nie chodzi mi o samego Coogana, który jest do dobre wytresowany i zarabia na swój chleb i czekoladki w pocie czoła, ale o reżysera czy o autora, którzy mu taką rolę wymyśli i pokazali. Dziecko starsi pokazują, jak ma grać dziecko! Bo mały Coogan sam nie wpadłby nigdy na taką serję ruchów. Jest mu ona jako dziecku zupełnie obca.

Karol Irzykowski.

Tu jednak rozmiąm się znów z hasłem współczesnym: precz z realizmem, naturalizmem, prawdopodobieństwem, obserwacją. Ale ten tępy, mechaniczny antymaterializm, uprawiany np. przez futurystów, nie wie nic o tem, że także obserwacja może być — choć często nie bywa — aktem twórczym. Tak samo jak z drugiej strony antynaturalizm, ekspresjonizm czy deformacja wcale nie poręcza, że dzięki tym formalnym manipulacjom pojawi się coś nowego, niebanalnego, nie-naśladowanego.

Czego zaś ludzie dotychczas wcale obserwowali się nie nauczyli, to właśnie gestów i mimiki. Proszę wziąć do ręki którąkolwiek powieść i śledzić opisy gestów, towarzyszących rozmówkom.

— Tak! — rzekł ojciec, wzruszając ramionami.

— Nie! — kopnęła nogą matka.

Uśmiechnął się bolesnie, spojrział ponuro, zaczął nę, rozśmiał się jowialnie, strzepnął popiół z papierosa, wznosił oczy w niebo, potrząsnął głową...

Ruchy, jakie sobie wyobraził reżyser „Chłopca z Flandrii”, są właśnie jakby wzięte z takich powieści. Wie sich der kleine Regisseur Moritz das vorstell!

Np. ten zaprzeczający ruch głową niby w nadmiarze boleści, niby, że już nie można wytrzymać — używają go wszystkie aktorki filmowe. To nie jest „język filmowy” ani „esperanto filmowe” jak sobie myśli p. Belmont, — to jest skostnienie. — Albo to zaciśnięcie pięści! Można je przebaczyć w utworze literackim, bo poezja ma swoje tajemne źródła uzupełnień. Jest śliczna nowela Sewera „Jedna noc w Londynie”, w której mały Anglik, stojąc w nocy ułoż chorej, śpiącej matki, wznosi pięść w górę — ale na znak buntu, jako wyzwanie do walki. I autor pięknie wyjaśnia, czemu jest zaciśnięta pięść u Anglika. Ale w filmie gest jest zanadto widzialny, zanadto wypełnia obraz samym sobą, — więc w połączeniu z innemi, również teatralnemi ruchami podpada pod kryterium prawdopodobieństwa, naturalności, szczerości. Gdyby to jeszcze film w samem założeniu patetyczny, fantastyczny lub w inny sposób ekstrawagantki, nie trzeba by go mierzyć taką miarą, — ale to jest właśnie film, który a priori apeluje do naszego poczucia naturalności.

Nie znaczy to, żeby film nie był godny oglądania. Ale moja recenzja nie służy na to, aby kinoteatrom napędzać gości. Szanuję każdy sukces finansowy, towarzyski i socjalny, ale zachowuję względem niego stosunek badawczy ciekawości; interesuje mnie nie tyle sama rzecz, ile przyczyny jej powodzenia.

Scenariusz „Chłopca z Flandrii” jest dobrem rzemiosłem literackim. Wyrafinowane efekty, rozczulające, dobre manipulowanie napięciami, dużo spokoju w scenach rodzajowych, wiejskich. Ale jak w większości filmów dziecięcych, tak i tu nieznośna gerontofilia, — na końcu naśladownictwo ostatniego aktu „Meczenicy miłości” Griffitha (w treści, nie w zdjęciach). Najlepszy efekt filmowy jest przypadkowy: wśród śnieżczy mały Nello chowa się pod kościół, jakby weń wsiąkał.

Albo Coogan?

Coogan stał się wielkim artystą, to znaczy zmanierował się zupełnie. „Twórczość” jego była zawsze żadna, ale tresura znakomita. Uprawia już nie tylko mimikę, lecz także migikę, jest palcami gadatliwy do szaleństwa. Zdziwiło mnie, że ten chłopak, któremu każą grywać energicznych Anglików, ma tak miękkie ruchy i tak się kiwa, gdy chodzi. Ale ta miękkość pochodzi zapewne stąd, że ci, co go tresują, nakazują mu powolność i okragłość. Zwracam uwagę na powolne i zupełnie nieczytane! — podnoszenie ręki z krzesła w ostatnim akcie przy słowach: Czy ja śnię? Zresztą zachowuje dużą pewnością siebie i lubi podpierać się pod boki.

Mam nadzieję, że w dzisiejszej epoce naoganił, „pomniejszycieli olbrzymów” te uwagi ujdą mi jednak jakoś na sucho i działwa warszawska nie urzuci na mnie krucjaty. Szanowna Panią zapewniam, że Coogan moich recenzji nie czyta, więc niech sobie mały Jacus - miljarder dalej zarabia bez przeszkody na czekoladki i mechaniczne zabawki grywanym ról małych biedaków, których zapewne nigdy nie widuje.

Camera obscura

Polemika.

Wychodząca w Paranie gazeta „Świt” (z dn. 10 stycznia 1925) polemizuje z piśmie konkurencyjnym „Lud” w sposób następujący: „Ostrzeżenie niniejsze zwraca się do dziennikarskiego wyskrobka w sutannie... W żadne polemiki z nim się wdawać nikt nie myśli, bo musiałby stać przyjmować rycynę... Gdy się przebieższa miara, albo pójdzie do ula, aby tam poknął, co ze swego zgangrenowanego wnętrza nawymiotował, albo dostanie taki paternoster, że będzie w lustrze sobie oglądał i maciami okładał”.

Jaki pan, taki kram.

„Gazeta Warszawska” drukuje powieść Wacława Filochowskiego p. t. „Ptasznik i niedźwiedź (powieść nieobyczajna). W 28-ym odcinku tej bzdury czytamy m. in. kilka uroczych zdań:

— Czy to nie wszystko jedno — szepnął wobec faktu, że przedę czy później, tu czy tam, pani będzie moją żoną?

— Azali? — wpatpła bardzo jakoś miękko.

— I nie bały się pan? — pytała, w stosie pacierzowym, oraz w trzewiach czując cudowną jakąś mękę.

Niestychany fotel.

„Idealny fotel-łóżko faktycznie celowo odpowiadający, jedno i dwuosobowy, poleca Wytwórnia miękkich mebli kombinowanych, ul. Mokotowska Nr. 62 („Kurier Warszawski”, 7 grudnia 1924 r.).

Brrr!

Drobne ogłoszenie w „Kurjerze Warszawskim” (r. 1924, Nr. 300):

„U bogatej, niezależnej pani lub pana przyjmę stanowisko sekretarza osobistego. Podejmuję się każdej czynności. Łaskawe zgłoszenia pod „Wygoda” do Kurjera Warsz., Marszałkowska 108”.

„Każdej czynności”!! A jeżeli np. taka bogata, niezależna osoba poprosi, żeby jej pan... Brr, lepiej nawet nie myśleć o tem!

Wieści z Kościan.

Wychodząca w Kościanie „Gazeta Polska” dołącza do pisma jakiś przedziwny dodatek. Zawiera on rozmaite pobożne powiastki, wspominki historyczne, aforyzmy moralne i t. d. — wszystko pomieszane jak groch z kapustą. Dla przykładu:

„Kiedy nadejdzie Trzech Króli — niejedna para się stuli.

1573 — Otwarcie sejmiku konwokacyjnego przed pierwszą wolną elekcją”. (Str. 45.)

„Czyń drugiemu, co tobie jest miłe. 1677. Początek sejmiku w Warszawie”. (Str. 48.)

„Nie czyń drugiemu tego, co tobie nie miłe.

51. — Sobór w Jerozolimie”. (Str. 47.)

Na str. 46 m. in. takie rady:

„Księżda, opuszczającego dom, pożegnając, odpowiadając do pojazdu i podziękować za nawiedzenie. Gdyby wierni pragnęli ofiarować księdzu coś z gospodarności, jak to jest w odwiecznym zwyczaju, lepiej postąpią, jeżeli daną rzecz dostarczą do mieszkanka księzego.

Postarać się w kancelarii parafialnej o metryki chrztu, potrzebne dla dzieci do 1-ej Komunii św.; kupić katechizm i uczyć dzieci zasad religii.

1429 — Zjazd Jagielli, Witolda i cesarza Zygmunta w Łucku”.

— Niezgrabione i niezbadane zaprawdę są przepastne bezmiary cudów, które w prasie prowincjonalnej znaleźć można!

„Witosówka”.

W nr. 197 tygodnika „Wola ludu” czytamy:

„W powiecie husiatyńskim, w Małopolsce wschodniej, dwie osady wiejskie: Mszaniec i Howitów Wielki uchwały połączyć się w jedną gminę i na cześć prezesa stronnictwa P. S. L. Wincentego Witosy, — nadać nowej gminie nazwę: „Witosówka”. Uchwała powyższa została już przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zatwierdzona”.

Jeżeli chodzi o propagandę, lepiej byłoby poprosić Baczewskiego o nazwanie „Witosówką” jakiejś mocnej wódki.

Fotograf KAROL PĘCHERSKI

(Nowy Świat 57, tel. 132-91)

Atelier otwarte od 9—18,

w niedziele i święta na zamówienie

TEATR

QUI PRO QUO

dziś i codziennie

Program nr. 8

Hallo! Ciotka!

udział
całego zespołu

Tom XXIX

Biblioteki Dzieł
Wyborowych:IBANEZ
CZTERECH JEŹDZCÓW
APOKALIPSYCena w prenumeracie
1 zł. 23 gr. (w oprawie)

MAŁY REMINGTON

trwały, lekki,
tani, niezbędny
w domu,
w biurze,
w podróżyPosiada
42 klawisze
jak duża wzo-
rową maszynę

BLOCK-BRUN

S. A.

Warszawa
Hotel Bristol

ZYGMUNT POMARAŃSKI i S-ka

Księgarnia nakładowa w Zamościu
oddziały: w Krasnymstawie, Włodzimierzu
i w Warszawie, Marszałkowska 52
(tel. 161-31)

polecą NOWOŚĆ:

STANISŁAW MŁODOŻENIEC
KWADRATY

poezji serja nowa

Cena 2.— zł.

Biblioteka „Rhombus”

najtańsze i najlepsze książki francuskie i angielskie
Wielki wybór dzieł francuskich i an-
gielskich klasyków oraz autorów
współczesnych

Cena tomu 50 groszy

Do nabycia we wszystkich księgarniach

Katalogi na żądanie bezpłatnie

J. H. POŻARIK

„Bibliothèque Rhombus”

Warszawa, Długa 45, tel. 61-73

Plastyka

Junge Kunst. Band 46. Henri Matisse.
Von Adolphe Basler. Mit 52 Tafeln und
einem farbigen Titelbild, Lipsk, Klink-
hardt i Biermann, 1924; str. 16 i 4bbł.Jako tom 46 wydawnictwa „Junge
Kunst” ukazała się praca Adolfa Baslera,
poświęcona twórczości Henryka Matisse.
Jest to dosłowny niemal przedruk arty-
kułu tegoż autora, który ukazał się w
r. ub. w wydawnictwie „Cicerone” (ze-
szyl 21). Basler nie daje tu żadnych
własnych, nowych poglądów na twórczość
Matisse’a, zbiera natomiast i do-
syć zwięźle systematyzuje szereg opinii
o tym malarzu, bądź drukowanych, bądź
też krążących ustnie w sferach, które
na opinie publiczną wywierają niejedno-
krotnie wpływ znacznie silniejszy od
drukowanego słowa.Książeczka Baslera zaczyna się od
charakterystyki okresu, kiedy Matisse,
wraz z Derainem, Marquetem i innymi,
utworzyli grupę, która w owym czasie
nosiła nazwę „Iaunes” (dzikie zwierzę-
ta). Wspólnie idealizm trwał, jak wia-
domo, nie długo; każdy z uczestników
grupy poszedł własną drogą. Matisse
najbliższy pozostał zasadom owego okre-
su. Sztuka jego, raczej wyrazista, niż
subtelna, początkowo słabe miała środow-
isko francuzów powodzenie. Do prowadzonej
przez Matisse’a szkoły uczęszczali prze-
ważnie cudzoziemcy, m. in. sporo Niem-
ców, którzy z czasem zając mieli wy-
bitne stanowiska w grupie t. zw. eks-
presjonistów. Sama nawet nazwa eks-
presjonizmu wiąże się z teoriami Ma-
tisse’a, głoszącymi, że „w malarstwie
dążyć należy przede wszystkim do eks-
presji. Ekspresja ta jednak nie polega
bynajmniej na patetycznym wyrazie twa-
rzy... znajduje się ona w układzie obra-
zu”. W tej teorii Matisse’a łatwo do-
patrzeć się podstaw niemieckiego eks-
presjonizmu.Basler przechodzi następnie kolejno
stadła rozwojowe Matisse’a, od konstruk-
cji, opartej na dokładnym odtworzeniu
natury na płaszczyźnie, poprzez uprosz-
czenia kolorystyczne, kierowane nie-
zwykłym smakiem artystycznym, aż do
jasności i prostoty ostatnich dzieł, zbli-
żających się ku klasycyzmowi.Książkę zdobia 53 dobrze dobrane
ilustracje.

Wacław Husarski.

Wyszedł Nr. 3 (5) miesięcznika

MUZYKA

pod redakcją

MATEUSZA GLINSKIEGO

zawierający:

niewydany wiersz R. M. Rilkego p. t.
„Muzyka”, artykuły M. Ravela, F.
Weingartnera, K. Szymanowskiego,
L. Różyckiego, A. Czybińskiego, M.
Glińskiego, St. Niewiadomskiego i bo-
gaty jak zwykle dział bieżący oraz do-
datki (nut. i ilustr.).Numer zawiera 60 stron (20 ilustr.)
8 kuponów ulgowych (zniżka 35%)
do Opery, Filharmonji i t. p.
i kosztuje 1.50 zł.

Adres Redakcji i Administracji:

WARSZAWA, KAPUCYŃSKA 13

Ostatni tom poezji

Gabriela KARSKIEGO

p. t.

G R A

Skład główny: T-wo Wydawn. „IGNIS”

Tydzień bibliograficzny

Powieść, nowela

Książki zajmujące. Nr. 20—21. Conan
Doyle. Zaginiony footballista. Przemysł,
wydawnictwo „Książek zajmujących”,
(1925); str. 103 i 1nl. Zł. 1.—.Ferdynand Goetel. Ludzkość. Dwa
opowiadania. Warszawa, Gebethner i
Wolff, 1925; str. 173 i 3nl. Zł. 3.50.Jerzy Ostrowski. Chorągiew na da-
chu. Powieść. Warszawa, Gebethner i
Wolff, 1925; str. 340. Zł. 6.50.Bolesław Prus (Aleksander Głowacki).
Placówka. Powieść. Wydanie dziewiąte,
popularne. Warszawa, Gebethner i Wolff,
1925; str. 348. Zł. 3.75.W. Raort. Grochem o ścianę. Lwów,
„Odrodzenie”, 1925; str. 155 i 5nl. Zł. 3.50.Książki zajmujące. Nr. 18—19. Józef
Renaud. Żywa szpilka. Przekład dr. Fe-
licji Nossig. Przemysł, wydawnictwo
„Książek zajmujących”, (1925); str. 96.
Zł. 1.—.Artur Schroeder. Hrabia. Wydanie II.
Lwów, „Odrodzenie”, 1925; str. 145 i 3nl.
Zł. 3.50.Książki zajmujące. Nr. 16—17. Ouida.
Kapitan i zbrodniarz (Don Gesualdo).
Przełożył Marian Żalicki. Przemysł, wy-
dawnictwo „Książek zajmujących”, (1925);
str. 72. Zł. 1.—.

Prawo, nauki społeczne

Zbiór ważniejszych ustaw i rozporząd-
zeń administracyjnych (ogólnych i dziel-
nicowych) obowiązujących w R. P. w o-
pracowaniu dr. St. Czaputowicza i Tade-
usza Sikorskiego. Warszawa, F. Hoesick,
1925; str. 10nl., 600. Zł. 12.80.Tadeusz Hilarowicz. Mniejszości w naj-
nowszym prawie międzynarodowym.
Lwów, Zakład Narod. im. Ossolińskich,
1925; str. 132. Zł. 3.20.Dr. Aleksander Mogilnicki. Dziecko
i przestępstwo. Wydanie drugie uzupeł-
nione. Warszawa, M. Arct, 1925; str. 4nl.,
425 i 3nl. Zł. 14.—.Ludwik Muzyczka. Podręcznik urzęd-
nika państwowego. Wydanie drugie prze-
rzedane i uzupełnione. Wilno, skład główny
w księgarni Stowarz. Naucz. Polskiego
w Wilnie, 1925; str. 8nl., 287 i 1nl. Zł. 7.—
Leon Wasilewski. Sprawa kresów
i mniejszości narodowych w Polsce. War-
szawa, wydawnictwo warszawskiego od-
działu Uniwersytetu Robotniczego, 1925;
str. 24. Zł. 0.35.

Pedagogika

Biblioteka polskich pisarzy pedago-
gicznych. Nr. 1. Stanisław Konarski.
Ustawy szkolne. Z języka łacińskiego
przełożyła Wanda Germain. Przypisami
zaopatrzył prof. Jan Czubek. Wstępem
poprzedził prof. Stanisław Kot. Kraków,
M. Arct, 1925; str. 16nl., 507 i 5nl. Zł. 8.—Komisja pedagogiczna ministerstwa
wyznań i oświecenia publicznego, oddział
psychologii pedagogicznej. Nr. 5. Teksty
do badań psychologicznych w układzie
dr. Tadeusza Jaroszyńskiego. I. Tekst
do badania uwagi według B. Bourdona.
Wydanie drugie. Warszawa, Książnica-
Atlas, 1924. Zł. 1.50. — II. Tekst do ba-
dania zmęczenia według E. Kraepelina
(modyfikacja E. Claperède’a). Wydanie
drugie. Warszawa, Książnica-Atlas, 1925.
Zł. 1.50.

Przyroda i matematyka

Prace monograficzne komisji fizjogra-
ficznej. Tom I. Dr. Bogumił Pawłowski.
Geobotaniczne stosunki sądeckie. Kraków,
Polska Akademia Umiejętności,
1925; str. 2nl., 342 i 2nl. Zł. 10.—

Muzyka

Tadeusz Czerniawski. Pierwsze zasa-
dy muzyki w teorii i w praktyce. Pod-
ręcznik dla szkół muzycznych, średnich
ogólnokształcących i seminarjów nauczy-
cielskich. Część III. Warszawa, Gebeth-
ner i Wolff, (1925); str. 189 i 3nl. Zł. 3.—.Tadeusz Joteyko. Nowy podręcznik
do nauki muzyki w szkołach ogólnok-
ształcących. Zeszyt III. Warszawa, Ge-
bethner i Wolff, (1925); str. 112.

KSIĄŻKI NA RATY

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

WYDAWNICTWO ALBERT MORANCÉ

Sztuka nowoczesna w trzech wydawnictwach kwartalnych:

1. L'ART D'AUJOURD'HUI

Malarstwo, grafika, sztuczki, rzeźba współczesna

Abonament roczny (cztery zeszyty): wydanie na papierze weli-
nowym fr. franc. 125 —
wydanie luksusowe „ „ 300 —

[2. L'ARCHITECTURE VIVANTE

Architektura nowoczesna wszystkich krajów pod redakcją J. Ba-
dovici, rocznie sto plansz, z czego część wielobarwnych, z pla-
nami konstrukcyjnymi, z kroniką architektury nowoczesnej i dzia-
łem naukowym

Abonament roczny (cztery zeszyty): fr. franc. 125 —

3. LES ARTS DE LA MAISON

Zbiór wybitnych prac o dekoracji współczesnej, pod redakcją
Ch. Zervos, pięćdziesiąt plansz (przeważnie kolorowych) rocznie,
komentarze wybitnych artystów i dekoratorów sztuki nowoczesnej

Abonament roczny (cztery zeszyty) fr. franc. 125 —

Prenumeratę przyjmuje administracja „Wiadomości Literackich”.
Warszawa, Świętokrzyska 30 m. 5, gdzie można przejrzeć egzem-
plarze okazoweNależność można wpłacać do P. K. O. na konto № 8515 w zło-
tych po kursie dnia wpłaty„UNDERWOOD
PORTABLE”NAJLEPSZA MAŁA
MASZYNADO PISANIA

G. GERLACH

WARSZAWA — OSSOLIŃSKICH 4

Wszystkie książki recenzowane, omówione i wy-
mienione w „Wiadomościach Literackich”, czy to
w dziale sprawozdawczym czy bibliograficznym,

MOŻNA NABYĆ w KSIĘGARNI

F. HOESICKA, Senatorska 22, tel. 10-68

GEBETHNER i WOLFF

WARSZAWA—KRAKÓW—LUBLIN—ŁÓDŹ
PARYŻ—POZNAŃ—WILNO—ZAKOPANE

P O L E C A

NOWOŚCI Z OSTATNICH DNI

Baranowska-Borowa J. i Wierzbicka J. — Metodyka nauczania śpiewu w szkole ogólnokształcącej. Podręcznik dla nauczy- cielsstwa szkół ogólnokształcących i młodzieży ostatnich kur- sów seminarjum	3.—
Bogucka C., Niewiadomska C., Warnkówna J. — Pierwsze ćwiczenia do nauki poprawnego pisania. Stopień I. wyd. 25	0.50
Czerniawski T. — Pierwsze zasady muzyki w teorii i praktyce. Pod- ręcznik dla szkół muzycznych średnich ogólnokształcących i seminarjów nauczycielskich. Cz. III.	3.—
Ernst M. — Kosmografia. Podręcznik dla szkół średnich. Wyd. IV. poprawione i uzupełnione. Z 76 ryc.	6.—
Goetel F. — Ludzkość. Dwa opowiadania	3.50
Kazuro St. — Kurs wstępny nauki śpiewu. Pierwsze czytanie dla starszych dzieci w szkołach ogólnokształcących i muzycznych. Metodyka dla uczących się. Wyd. 3	0.50
— Male solfeggio, z piosenkami. Cz. I dla szkół ogólnokształcą- cych i muzycznych. Wyd. 3	1.—
Kraszewski J. I. — Żywoć i przygody hrabi Gozdzińskiego. Pan Staro- sta Kaniowski. Wyd. II (B. U. L. — Nr. 81)	0.50
Malthus T. R. — Prawo ludności. Wydał, objaśnił i poprzedził przed- mową Adam Krzyżanowski. Przełomaczył K. Stein	4.50
Ostrowski J. — Chorągiew na dachu. Powieść	6.50
— Sztandar na maszcie. Powieść	5.50
Prus B. — Placówka. Powieść. Wyd. 9 popularne	3.75
— Placówka. Powieść. Wyd. 10. (Pisma, t. III)	6.—
Reymont Wł. St. — Pisma. Tom XIV. Rok 1794. Insurekcja. Wyd. 3	8.50
— Tom XV. Wampir. Powieść. Wyd. 3	5.50
Rozporządzenie Prezydenta Rzeczypospolitej z dn. 14 maja 1924 r. o przechowywaniu zobowiązań prywatno-prawnych, wraz z roz- porządzeniami, uzupełniającymi o przechowywaniu wszelkich należności prywatno- i publiczno-prawnych z motywami i obja- śnieniami oraz z dodatkiem dla nieprawników, opracowaniami przez prof. Fryderyka Zolla i dr. Bronisława Helczyńskiego. Wyd. drugie, znacznie powiększone	12.—
Sienkiewicz H. — Pieszo przez Czarny Łąd. (Listy z Afryki). Cz. II. Wyd. nowe (B. U. L. — Nr. 32)	0.50
Szober St., Niewiadomska C., Bogucka C. — Nauka pisowni we wzorach i ćwiczeniach. Zeszyt I B. Wyd. 11	0.70
Tetmajer K. — Książd Piotr. Nowela, odznaczona I nagrodą na kon- kursie „Czasu”. Wyd. nowe (B. U. L. — Nr. 39)	0.25

WYSZEDŁ JUŻ W ZNACZNIE ZWIĘKSZONEJ OBJĘTOŚCI
miesięcznika ilustrowanego

Nr. 4 Z C A Ł E G O Ś W I A T A

i zawiera:

JOSEPH CONRAD-KORZENIOWSKI: „Gospoda” pod «Dwiema Wiedźmami» (ilustracje K. Mackiewicz). — IRENA BRIARES: W ojczyźnie Napoleona. — M. JAROSŁAWSKI: Tajemnice amuletów i talizmanów. — E. LIŁGOCKI: Giovinezza, Giovinezza (ilustr. T. Gronowskiego). — ESTEVI: Twórcy śmiechu na ekranie. — J. G.: Dwa skarbcie Polski. — J. B. CZARNOM-SKI: Alma Mater Judeorum. — LUDOMIR RÓŻYCKI: Valse lente. — AL. ŚWIDWIŃSKI: Gdybym był bogatym. — Szachy. — Rozrywki umysłowe. — Krzyżówki.

Trójbarwna okładka T. RÓŻANKOWSKIEGO

Cena numeru tylko zł. 1.80

W numerze 133 ilustracji, 8.500 wierszy tekstu

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH, FILJACH KSIĘGARNI KOLEJOWYCH „RUCH” ORAZ KIOSKACH GAZETOWYCH

WYDAWNICTWO BIBLIOTEKI DZIEŁ WYBOROWYCH WARSZAWA, SIENKIEWICZA 12

PRENUMERATA z przesyłką 6.50 złp. kwartalnie, zagranicą 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm. szerokości 1 szpalty 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. Konto pocztowe nr. 8515.

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