

Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

O „ŚWIĘTEJ JOANNIE“ SHAWA



Cena 80 groszy

WIADOMOSCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 8 (112)

Warszawa, Niedziela 21 lutego 1926 r.

Rok III

Oddziały
„Wiadomości Literackich“

w Łodzi, Narutowicza 14

w Paryżu, 123, boul. St.
Germain, Księgarnia
Gebethnera i Wolffa

Cena numeru za granicą
3 fr. franc. (0,15 dol.)

Nauka i przyszłość Głos Bertranda Russella

Znakomity uczonej angielski, chemik i fizjolog, J. B. S. Haldane, ogłosił szkic p. t. „Daedalus czyli nauka i przyszłość”, w którym przepowiada, iż postęp nauk przyrodniczych pozwoli przyszłym pokoleniom nie tylko uwolnić się od czasu, przestrzeni i materji, a nawet własnego ciała, lecz także opanować żywioły, tkwiące w duszy ludzkiej. Wywołało to nader interesującą dyskusję, w której zabrali głos myśliciele tej miary, co B. Russell, słynny matematyk, jeden z twórców współczesnej logiki matematycznej, oraz F. G. S. Schiller, filozof, twórca europejskiego pragmatyzmu, t. zw. humanizmu. Echo tej dyskusji rozbrzmiało już po całym kontynencie, wszędzie budząc żywe zaciekawienie. Przytaczamy tu w streszczeniu refleksje, jakie przedstawił entuzjastom Haldane'a Bertrand Russell w szkicu „Ikarus czyli przyszłość nauki”.

Russell na wstępie stwierdza, że sceptycyzm jego wobec optymizmu Haldane'a wypływa z doświadczeń, nabytych w styczności z kierownikami rządów. Stąd właśnie obawa, że zdobycze naukowe zostaną zużytkowane raczej do wzmocnienia władzy warstw rządzących niż do uszczęśliwienia ludzkości. Jak Ikarus, któremu Dedal dał umiejętność latania, własna nieroztropność doprowadziła do zguby, tak i narody łatwo mogą na zatrącenie własną użyć skrzydeł, które dadzą im naukowcy. I dziś nawet, spoglądając wstecz na zastosowanie zdobyczy naukowych, trudno jest powiedzieć, czy wiedza jest błogosławieństwem czy klątwą ludzkości.

Rozpatrując możliwy wpływ nauki na dzieje, Russell ogranicza się do tego tylko rodzaju wpływów, który wiedza wywiera na zaspokajanie potrzeb i namiętności ludzkich, pomijając zaś wpływ, jakimże ze strony nauki ulega potoczny pogląd na świat ludzi czynu.

Postęp nauk technicznych umożliwił coraz potężniejszy rozrost industrializmu, co pozwala na ciągły wzrost ludności i podnoszenie się stopy życiowej, lecz popycha ludzkość do coraz nowych wojen o rynki zbytu i surowce. Tak więc ten ostatni skutek zdobyczy technicznych — konieczność wojen — niweczy dwa pierwsze dodatnie. Rozpętanie tendencji zaborczych w postaci nacjonalizmów umożliwione jest na tak wielką skalę przez udoskonalenie organizacji, co znowuż zawdzięczamy postępom techniki. Ale wartość i tego daru dedalowego jest dwustronna. Russell nie jest ani prozelitą organizacji, ani jej, mimo swych anarchistycznych skłonności, nie odrzuca. Wartość wyników organizacji jest zawsze zależna od całego spłotu warunków, na których tle występują. Podkreśla psychiczne skutki organizacji: normalizację życia wielkich mas, ograniczenie wolności decyzji jednostki i t. p. Skutki te nie miałyby w sobie nic tragicznego, gdyby nie to, że organizacje istnieją niemal wyłącznie w skali poszczególnych narodów. Tak np. niema trustów, któreby obejmowały wszystkie narody. Ma to swe źródło w tem, że istotnym celem dążeń ludzkich jest nie zysk, lecz zwycięstwo. Instynkt współzawodnictwa, a nie chęć zysku jest najpotężniejszym motorem czynów. Można by rzec, iż celem drużyny piłkarskiej jest zdobywanie bramek; ale w takim razie o wiele więcej bramek zdobyłyby obie drużyny zgodnie działające, niż walczące ze sobą. Taka sytuacja jest niemożliwa, gdyż celem drużyny jest nie zdobywanie bramek, ale zwycięstwo. Analogicznie rzecz się ma z przedsiębiorstwami przemysłowymi: połączone trusty, opłatające cały glob ziemski, zyskiwałyby znacznie więcej, niż walczące ze sobą. A jednak nie łączą się dobro-

wolnie, lecz walczą zjadliwie. Bo człowiek nie jest istotą, którą kieruje rozum, lecz którą gna instynkt. Antagonizm grup narodowo-gospodarczych coraz brutalniej odstawia nicość luźny liberalizmu. Od potworności walk, wyniszczających ludzkość, uchronić może tylko wszechświatowa organizacja gospodarcza, trust globalny. Tylko z nastaniem internationalizmu gospodarczego możliwy jest internationalizm polityczny. Niewątpliwie rządy takiego trustu musiałyby być, z początku zwłaszcza, despotyczne, jednak w nim jedynie widzi Russell ratunek dla cywilizacji przenikniętej nauką.

Jednym z ważniejszych zadań trustu światowego będzie regulowanie przyrostu ludności, dla zachowania równowagi ilościowej między narodami. Umożliwi mu to rozwój nauk o człowieku. Już dziś ograniczenie liczby urodzin jest zjawiskiem powszechnym u najinteligentniejszych warstw najinteligentniejszych narodów. Wobec zmniejszenia się śmiertelności dzieci, dzięki postępowi medycyny i higieny, jedynie ograniczenie przyrostu ludności może ocalić ludzkość od wojen i głodu. Ustawodawstwa i rządy zwalczają ograniczanie liczby urodzin, gdyż chodzi im o rekrutę i nadmiar rąk roboczych celem utrzymania niskiej skali plac. Popieranie nieograniczonego wzrostu ludności — to skazywanie ludzi na egzystencję w nędzy i niewoli. Gdyby jakiś hodowca pozwalał bydłu rozrządzać się w takiej ilości, że nie mogłoby jej wykarcić, a śmierć głodowa ustalałaby stan inwentarza, — oburzanoby się na niehumanitarność i uważałoby to za bezsensowne. Wręcz przeciwnie ocenia się, gdy chodzi o ludzi. Jednak gdyby ograniczanie przyrostu ludności miało rozpowszechnić się jedynie wśród narodów oświeconych, grozi to opanowaniem rasy białej przez licznie silniejszą, choć kulturalnie niższą rasę kolorową. Z tego jeszcze względu okazuje się pożytek rządu uniwersalnego, któryby regulował te sprawy. Ale nie tylko ilościowe, lecz i jakościowe determinowanie przyszłych pokoleń stanie się możliwe dzięki eugenicie. Być może, wraz z upadkiem przesądów rządy prawnie zabronią pozostawiać potomstwo epileptykom, suchotnikom, głuptakom i t. p. W dalszej przyszłości będzie ulepszało się rasę nie tylko przez eliminowanie typów ujemnych, lecz i przez kultywowanie typów dodatnich. Zachodzi tylko obawa, że ci, którzy wówczas będą w tych sprawach decydowali, uznają za typ dodatni, t. j. pożądaną dla siebie, typ miernoty.

Propagowania miernoty obawia się również Russell od zastosowań psychologii w dziedzinie kwalifikowania inteligencji, przynajmniej jeśli miałyby przetrwać dzisiejsze metody i tendencje ich stosowania. Rozwój psychologii reklamy może znakomicie ułatwić sugerowanie masom, że rządy są dobre i mądre. Bardziej fascynujące są możliwości, które zapowiada nauka o gruczołach wydzielania wewnętrznego. Nie jest wykluczone, iż dzięki przeszczepianiu odpowiednich gruczołów uda się narzucać ludziom płeć, temperamenty, potencję seksualną i t. p. Wtedy klasy rządzące nie omieszkają swemu potomstwu zaszczerpieć dyspozycji, potrzebnych do sprawowania władzy, a dzieciom proletariatu dyspozycji, zapewniających uległość.

W konkluzji stwierdza Russell, że postęp nauki sam przez się bynajmniej nie uszczęśliwia ludzi, daje tylko potężny oręż w ręce dzierżącym władzę. Użytek, jaki z niego uczynią, zależy od ich zamiarów i chęci. Uszczęśliwić ludzkość, ocalić kulturę może tylko zwycięstwo dobroci w duszach ludzkich.

bz.

Ludwik Hieronim Morstin

Oda na cześć kultury łacińskiej

Przyszłaś tu z kraju, gdzie lśni w blaskach słońca
strumień Tybrowy i gród Palatyński,
żarem miłości i wina gorąca,
jasna poezjo kultury łacińskiej.

Od wzgórz Toskańskich, które dziś rozgrzewa
tak jako dawniej poszept muz szalonych,
od piękna ruin, od bogów cmentarza
promieniowała twa moc w nasze strony.

Jeszcze w pamięci mam krakowskie gody,
gdy Włoszkę witał król stary i nudny,
ambrozją polskie zapachniały miody,
pienisty nektar czerpano u studni.

W Epithalamium nasz poeta śpiewał,
że lód odtaje w jej urody blaskach,
w zimie zielenią pokryją się drzewa,
spadnie na ziemię święta słońca łaska.

Niech wargi nasze wino oszkarlatni,
niech upojenia mgła przesłoni oczy,
wawelski zamku, Akropol twój bratni
w ruinę upadł i do morza skoczył.

Przyładek Sunium już na falach zasnął,
w błękitnych dymach brzegi śpią wiślane,
ostatnie zorze na gór szczytach gasną,
marzenie moje zbudzi się nad ranem.

Sródziemnomorskie wiatry ku nam wieją,
kwitną akacje kwiatem brzoskwiniowym,
zaróżowiły się serca nadzieją,
język się płacze w takt włoskiej mowy.

Horacjuszowski spokój w serce spływa,
kiedy dojrzałe widzę w łanie żyto,
na każdą dziewczkę, co idzie do żniwa,
wołam „Kameno!”, albo „Margherito!”

Wiecznie liljowe wzgórza Apeninów,
jakże wy blisko mojej wsi rodzinnej,
niebo przybrało kolor seledynu,
w powietrzu ogień miłości, smak winny.

W wieńcach bławatów, czerwonego maku
usiadły bogi idące zdaleka
i pieśń łacińską z drewnianych czerpaków
leją na ziemię jak świeży źródło mleka.

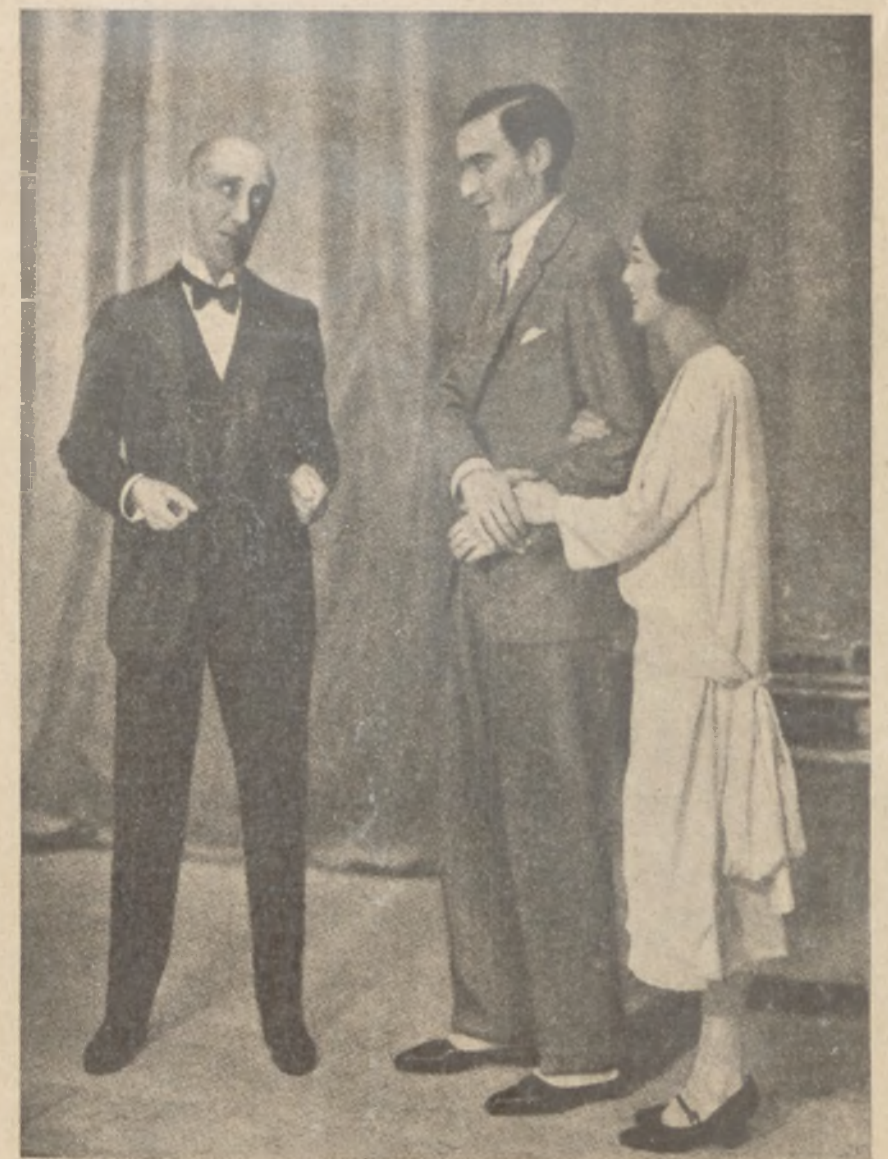
Na darni miękkiej, soczystej, zielonej
stado jałowic tłustych się wypasa,
chodzą po łąkach córki Helikonu,
we krwi narodów jest Latynów rasa.

Więc longobardzkie śmiecie się równiny
i wdzięcz się do nas Bogiem, Umbrjo szklanna,
bo rytm włoskich wierszy nie zaginął,
lecz trysnął w niebo pieśnią jak fontanna!

Szekspir na scenach europejskich Uwspółcześniony „Hamlet” w „Kingsway Theatre” w Londynie



MARCELLUS, HAMLET I HORACJUS



POLONJUSZ, LAERTES I OFELJA

„Jak wam się podoba” w Crefeld



DEKORACJA H. CAMPENDONKA

Nowe premja dla wszystkich prenumeratorów
„Wiadomości Literackich”
patrz str. 4

John Middleton Murry

Dwie Joanny

Byłem na przedstawieniu „Świętej Joanny” Shawa trzykrotnie w ciągu tygodnia i obecnie — po trzeciej bytności — nie więcej wiem co o tej sztuce powiedzieć, niż bezpośrednio po pierwszym widzeniu. Utwór ten wzrusza naprawdę głęboko; dotyka on najgłębszych strun duszy ludzkiej. Stąd należy o nim powiedzieć albo wszystko, co jest do powiedzenia, albo nic. Pobudza on bowiem do głosu i wprowadza w stan czuwania czujnego wszystko to, co człowiek myślał, czuł, śnił, w co wierzył, w zakresie zagadnień i znaczenia życia ludzkiego. Do krytyki tego utworu potrzeba całego systemu wiary, do wyluskania jego istoty — całej filozofii.

Czy to znaczy, że jest to wielkie dzieło sztuki? Nie wiem i przyznam się, że mnie to w tej chwili zbytnio nie obchodzi. Znaczący to jednak zapewne, że utwór ten zawiera istotę dzieła sztuki bardzo wysokiej miary, oraz że jest to niewątpliwie najpiękniejszy utwór sceniczny, wystawiony na scenie angielskiej za meji pamięci. Istnieje dla mnie dwie miary, które stosuję w ocenie utworu



ELŻBIETA BERGNER (Berlin)

dramatycznego; jedną jest realizacja sceniczną „Otella”, druga — przedstawienie „Sadu wiśniowego” Cechowa. „Święta Joanna” wzruszyła mnie odmiennie, to prawda, lecz nie w mniejszym stopniu. Cóż mi zatem począć jak nie oświadczyć, że z istoty swej „Święta Joanna” należy, moim zdaniem, do tego samego rzędu utworów. Oczywiście byłoby rzeczą łatwą skłębic coś w rodzaju ostrej i ciekawej krytyki, wykazać, że dany dopis jest tani, że to lub owo upiększenie czybia celu. Byłoby to jednak nie tylko trywialne i bezowocne, lecz wprost fałszywe z uwagi na bezpośrednie przeżycie i doświadczenie, którego objawem zewnętrznym jest fakt, że przez trzy wieczory byłem jak oczarowany i wzruszony niemal do łez, do łez!

W pierwszej chwili, przebiegłszy w myśli treść utworu, powiedziałem sobie w duchu: „Przecież to nie jest zasługa Shawa. Odnosił on tu triumf wbrew



GIZZI BAJOR (Budapeszt)

samemu sobie. Boć wystarczyło poprosi o powieścić dzieje Joanny Darczańskiej, by dusze nasze przejęła litość i groza. Wszak to wieki temu dzieło ukrzyżowania. Bo gdzież różnica? Chrystusowe „Boże mój, Boże, czemuś mnie opuścił?” i Joanny „Oszukały mnie głosy moje!” — to wolania tej samej duszy, tym samym cięsem ugodzonej. „Tedy uczyniowie jego wszyscy, opuściwszy go, uciekli”. W wypadku zaś Joanny ten sam król Francji, którego ukoronowała, ci sami książęta kościoła, którzy ją błogosławili, gdy zwycięstwo i powodzenie szło jej śladem, milczeli podczas długich sześciu miesięcy jej osamotnienia w czasie procesu. Jedną jest tylko różnica istotna. Ta mianowicie, że podczas gdy Chrystus nie miał do kogo się zwrócić w godzinie swej próby śmiertelnej, Dziewica miała Chrystusa. Sześciokrotnie i więcej niż sześciokrotnie wzywała imienia Jego, płonąc na stosie, i ten wódz dusz osamotnionych przyjął ją na swe łono.

Oto dzieje, które się poprostu same do ust cisną. Któżby się zdołał oprzeć takiej pokusie?

4) To znaczy mniej więcej w ciągu ostatnich lat dwudziestu (przyp. tłum.).

Niedorzeczność! Należało się raczej zapytać: „Któż zdoła sprostać zadaniu wcielenia tych dziejów w dorównane kształty słowa żywego?” Czyliż mi obca świadomość, że cudów tych nie dokonują pierwszy lepszy Tom, Dick czy Harry, który żarłoczna gardziel machiny teatralnej zapięcha strawą bez wyboru, byleby nie ustawała w swym obrocie? Czyż niedość jeszcze czasu zmierzylem na zdobycie przeświadczenia, że orzeczenie „Ach, z takim tematem wszystko jest możliwe!” — jest najpewniejszym znakiem, iż dzieło, które je wywołuje, jest dziełem prawdziwie wielkiem? Czyż niewiadomo, że dzieje Joanny Darczańskiej leżały gotowe do podjęcia i ujęcia niemal od wieku, że umysły tegie i rzetelne, dusze na miarę Charlesa Péguy, próbowały swych sił nadaremnie, że nawet głośna książka Anatola France’a jest miłm i sumieniem zestawieniem faktów — w porównaniu z ich wskrzeszeniem w utworze Shawa. Bądźmy uczciwi: prawdziwy stosunek wzajemny „Vie de Jeanne d’Arc” i „Świętej Joanny” przypomina raczej stosunek plutarchowego „Żywota Antoniusza”, w przekładzie Northa, do szekspirowskiego „Antoniusza i Kleopatry”, niż stosunek między dziełem mistrza a wysiłkiem ucznia, narzucany w tym wypadku przez niektórych z naszych uczonych krytyków. „Vie de Jeanne d’Arc” jest dziełem dziejopisa; „Święta Joanna” jest tworem artysty.

Nie krytykuję Anatola France’a; wiem również, że zestawienie porównawcze „Żywotów” plutarchowych w przekładzie Northa (które przy całej swej świetności językowej są rzeczą dziecinnie naiwną) z subtelną rozprawą historyczno-krytyczną francuskiego mistrza, traci przesadą. Mimo to Bernard Shaw nie więcej zawdzięcza Anatolowi France, niż Szekspir zawdzięcza Plutarchowi. Stąd dzieło twórcze Shawa, jego nowe ukształtowanie bardziej zawiśle i oporne materiału biograficznego Joanny Darczańskiej, jest w moim przekonaniu godne ścisłego porównania z szekspirowskim odtworzeniem postaci Antoniusza lub Korjolan. Wiadomo, że z momentem wykonania, utwory tej miary uderzają swą przedziwną prostotą. Wiadomo również, że trudno o większe złudzenie. I gdyby ludzie, którzy krytykują z łatwością, spędzili parę miesięcy na zmaganiu się z podobnie surowym materiałem w daremnym wysiłku wykrzesania zeń równie żywego i żywotnego cudu — wszak pozostało jeszcze sporo „Żywotów” plutarchowych, dostępnych dla naszych Szekspirów nowoczesnych, — możemy się pokwapić bardziej raczą z uznaniem dla tych, którzy dzieła rzeczonego dokonali zdołali. Boć twórców tych nigdy za wielu; zaprawdę, jest ich tak niewiele, że śmiało i bezpiecznie możemy nazwać jednego wśród naszych pisarzy scenicznych, posiadającego tę moc cudotwórczą, przynależną mu mianem geniusza dramatycznego.

Nie skąpmy pochwały, jeśli mamy coś pochwały godnego. Sądząc z tych sprawozdań, które się ukazały po premierze „Świętej Joanny”, można by wnieść, że Bernard Shaw spisał się nadspodziewanie graco i chwacko, lecz że niespodzianka polegała na tem, iż zdołał on pójść śladami mistrza bez poważnej umy i bez wielkiego uszczerbku dla jego sławy. Do takiego wniosku doszedłem, czytając sprawozdanie krytyka dramatycznego „Timesów”; inne recenzje były znacznie mniej interesujące przy większej dozie wyższości i zarozumiałości. Kiedy zobaczyłem sztukę, zacząłem wątpić, czy krytycy ci czytali naprawdę „Vie de Jeanne d’Arc”, o której tak wymownie rozprawiali. Ostatecznie — zważywszy istnienie pięćdziesięciu teatrów w Londynie — trudno się dziwić, że krytycy posługują się czasem „bluffem” dla ulżenia sobie w ciężkim i żmudnym zawodzie. Toż zbrodnia byłoby pominięcie sposobności wychłostania Bernarda Shawa biczem ukroczonym z imienia samego Anatola France’a! Publiczność? Publiczność t. zw. sfer wyższych można wodzić za nos równie łatwo jak każdą inną. Może nawet łatwiej. Gdy bowiem t. zw. publiczność niższego rzędu wyznaje otwarcie i bez ogródek swe upodobania, przeważna część t. zw. wyższej publiczności traci połowę czasu na udowadnianie, że się zachwyca rzeczami, których albo nie znosi, albo wcale nie zna. „Zawsze to nie to co Anatol France!” „Ani śladu, panie, subtelności francuskiego majstra!” Ileż to razy zdania te i tym podobne obły mi się o uszy! Ileż razy jeszcze się obija!

Firleje! 2) Sztuka Shawa jest dziełem teższym niż dzieło France’a, bardziej subtelne i prawdziwsze. Na Boga, gdyby Szekspir stworzył był postać kapelana de Stogumber na podstawie suchej wzmianki kronikarskiej, że kapelan hrabiego Warwick’a zeliży biskupa z Beauvais za to, iż ten przyjął odwodzenie przez Joannę zarzucanej jej herezji, — a to jest właśnie rodzaj czynu twórczego, którego Szekspir dokonywał tak często sposobem sobie właściwym, — podziw nasz byłby bez granic. Dajmy więc folę równie szczeremu podziwowi w tym wypadku, niż nie czekając, aż nas wyręczą nasze prawniki. Jeśli zaś cho-

3) Przyjęty w Anglii amerykańskim „Bunkum!” tłumacząc zapomnianym polonizmem „Firleje!”, raz dlatego, że uważam go za właściwy równoznacznik, powtóre dla drobnego bodaj usprawiedliwienia owczego pędu publiczności polskiej, która uwieryła na ślepo w archaicznąność języka polskiego przekładu „Świętej Joanny” (przyp. tłum.).

dzi o subtelność „Święta Joanna” jest jednym wielkim triumfem. Aby przedstawić fundamentalną prawdę tragedji Joanny w szeregu obrazów, ujmując ją za każdym razem z innego punktu widzenia; — aby pokazać jak władze i moc tego świata muszą się z konieczności



ALICJA KOONEN (Moskwa)

ścią nieuniknioną sprzymierzyć przeciw jednostce, która ze szczerością najgłębszej prostoty i z całą potęgą wiary niezłomnej głosi, że przyrodzonem jej prawem jest słuchanie bezpośrednie głosu Boga samego; — aby pokazać, że ma-



LEOPOLDA DOSTALOWA (Praga)

drość tego świata odrzucić musi jednostkę obdarzoną łaską mądrości nie z tego świata; — aby pokazać że konieczność z jaką magnat odrzaca Dziewicę jako rewolucjonistkę, księżkę kościoła jako kacerkę, patriotę-fanatyk jako czarownicę



SYBILL THORNDIKE (Londyn)

ce, wódz-żołnierz jako rodzaj talizmanu, pozbawionego swej mocy z chwilą dostania się w ręce wroga, wreszcie jej król „wolny od obłudy” jako narzędzie zbyt ostre i niebezpieczne dla codziennego użytku; — aby pokazać, że ludzie,



MARJA MALICKA (Warszawa)

właśnie dlatego, że są ludźmi, muszą się wyrzec takiej jednostki, odbiec ją i opuścić, gdyż iść za nią prawdziwie znaczyłoby iść do tej samej mety i z tą samą wiarą, z jaką ona szła za swym „wodem umiłowanym, Chrystusem”; — aby uczynić tę prawdę tragiczną tak jas-

na i bijącą w oczy, że możnaby ją dojrzeć i pojąć z zamkniętymi oczami; — aby nią przejąć serca i umysły tych setek, które dzień za dniem tłoczą się u wejścia do teatru dla jej ujżenia i przeżycia, — na to wszystko nie wystarczy największa subtelność, trzeba jeszcze być geniuszem.

Dla mnie jednak ważniejsza jest moja wiara, która mi mówi, że „Święta Joanna” jest bardziej prawdziwa, niż „Vie de Jeanne d’Arc”. Credo Anatola France’a nie dorównywa tematowi. France jest nawskroś racjonalistą. Dla niego Joanna — to czarująca, naiwna i niewinna dziewczeczka wieśniacza, żyjąca w świecie swych przywidzeń sennych; to patetyczna, urzeczona wizjonerka, która tajne posępy swego serca uznaje za głosy Boga i jego aniołów; słowem jest to obłąkana. Postawa ta jest niewątpliwie wygodna i bezpieczna; być może jest to jedyna bezpieczna postawa. Wierzę jej był zawsze i będzie nadal świat cały w swem działaniu zewnętrznym ze znacznie mniejszą dozą uczuciowości niż Anatol France. Lecz z drugiej strony nie wypełniała ona nigdy i nigdy całkowicie wypełniać nie będzie życia ludzkości. Pamięć Joanny Darczańskiej i jej wódza umiłowanego, za którym poszła wiernie i niezachwianie, — to karm, sycający głód wieki dusz ludzkich; choć ludzie nie mogą działać według tych wzorów wysokich, to jednak i żyć bez nich nie mogą. To zaś, bez czego ludzie żyć nie mogą, nie jest mniej rzeczywiste niż modła ich działania; ostatecznie życie nie jest wyłącznie działaniem czysto zewnętrznym. Gdyby było takim działaniem, świat stałby się poprostu olbrzymim mapięgiem, który i tak zbyt często na myśl przynosi. Wiemy jednak, że w istocie jest nieco lepiej, choć czasem trudno nam orzec, na czym owo „lepiej” polega, i gdzie jest źródło tej naszej wiedzy. Wiemy również, że sny i pragnienia i głosy niepochwytne i widoki ziem obiecanych, oglądanych z odali, to cudowne cząstki-chałki tej samej wiedzy, która nas dźwiga i wynosi ponad świat bestyj, ginących i szczytych bez śladu. I to, co w nas uświadamia postać Joanny i jej los tragiczny, to także cząstka tej wiedzy. Bo tragedia jej jest dla nas tak prawdziwa i istotna jak tragedia ukrzyżowania, jak „Otello”, jak „Sad wiśniowy”; dowodzi ona ponownie, że życie zawiera w sobie coś, co wybiega poza krąg śmierci znaczący, coś, czego nie sięga myśl nasza, lecz czego sięgnąć może dusza nasza. Dzieje Joanny wstrząsają nami do głębi nie przez swój patriotyzm, lecz potęgą swego heroizmu; nie dlatego, że Joanna śmierć poniosła dla urody, lecz dlatego, że cierpiała za prawdę swej duszy. Wiara zaś, w której niema miejsca dla tej prawdy, nie dorównywa jej istocie, nie sięga jej wyżyn duchowej.

Wyrosta wokół tej postaci i jej prawdy legenda. Na jej podobie i zburzenie wyruszył ludzki, arcy-ludzki Anatol France. Niewątpliwie, było w tej legendzie wiele do zburzenia. Miał stać się wzorem szczytnym bohaterstwa dla całej ludzkości, została Joanna kościelnym świętkiem. A przecież postać ta nie jest niczyją własnością prywatną. Jej prawda i jej los tragiczny należą do świata całego. Kościół ją spalił i kościół ją kanonizował. Lecz kościół ma do niej tylko tyle prawa, ile go posiada każde inne zrzeszenie ludzkie, szukające w niej źródła natchnienia własnej dzięki swej naturze ludzkiej. Zburzenie legendy kościoła nie powinno prowadzić do zburzenia legendy ludzkości. Anatol France zburzył obie. Trudno go za to winić; kto zna jako tako jego dzieła, ten wie, że w głębi duszy był on katolikiem. Stąd nie mógł się on wyłamać z pod tradycji, do której należał z urodzenia i wychowania, tej tradycji, która głosi, że jest, że istnieje nieodmienny porządek spraw ludzkich, i że człowiek musi ten porządek znać i znać. W ramach tego porządku nieodmiennego rzeczy są albo prawdziwe, albo fałszywe; niema tam miejsca dla żadnych pół-swiatła i pół-cieniów; rzeczywistość tego świata nie wybiega poza granice poznawalnego. Dla umysłu wyrosłego w tej tradycji obchodzące nas zagadnienie było tak proste jak dla Voltaire’a: kościół jest albo prawdziwy albo fałszywy; Joanna jest albo święta, albo obłąkana. Tradycja katolicka nie ma miejsca dla duszy, podążającej samotnie drogą własną. I w tem tkwi wielkość tej tradycji; jej podstawa jest powszechność doświadczenia ludzkiego, która stwierdza istotnie, że z tej strony grobu niema miejsca dla duszy kroczącej samotnie.

Lecz istnieje inna tradycja. Tradycja, która głosi, że religia sama jest właśnie sprawą dusz samotniczych, że stosunek człowieka do Boga i do rzeczywistości jest tem prawdziwszy, im mniej w nim pośrednictwa instytucji, im mniej organizacji wyznaniowej. To jest tradycja protestancka. W ramach tej tradycji zarówno Joanna Darczańska jak i założyciel jej religii zajmują miejsca najwyższego rzędu. Wyznawcą tej tradycji jest Bernard Shaw. Dlatego pojmuje on dzieje i postać Dziewicy tak jak ich Anatol France pojąć nie może. Dla autora „Androklesa i Iwa” Dziewica nie jest obłąkana; jest ona dla niego jedną z tych istot, które oczami duszy dojrzały na krótką chwilę to, co się kryje poza kresem śmierci. Jest ona jednym z tych duchów, które serca ludzkie poruszają nie przez rozbudzenie ich łatwowierności (jak to twierdzi Anatol France), lecz przez rozniecenie w nich iskry bożej, „Jabym szedł za nią w piekło samo, jak ja ten duch porwam” mówi La Hire Shawa. La Hire Anatola France’a nie

zdołałby się na moment takiej inspiracji — dla niego byłby to moment abercacji. I tu jest istotna różnica między temi dwiema postaciami: Joanna Shawa niepokoi i ożywia natchnieniem dusze ludzkie poprostu swoim jestestwem; Joanna Anatola France’a porusza umysły w sposób zależny od tego, jak ją sobie te umysły wyobrażają. W „Świętej Joannie” tajemna wiedza ducha ludzkiego wyteża ku niej słuch; w „Vie de Jeanne d’Arc” chłopięca niedojrzałość ludzka staje w osłupieniu.

Która z tych dzieł jest prawdziwsze? Dla mnie niema wątpliwości; „J’ai pris mon assiette” 3). Kiedy odczytuje ponownie autentyczne słowa Joanny, przytoczone w opowiadaniu Anatola France’a, ogarnia mnie dziwny niepokój. W tej sprawie brzmią one niezgodnie i fałszywie; ich moc i piękno, ich chęć żywotności rozsadzają doszczętnie misterną oprawę, daremnie siląc się utrzymać je w uwięzi. Czuję się, że istota, która zdobyła się na takie słowa, nie może pozostać w miejscu jej wyznaczonym, gdyż jest to najwidoczniej święta, lecz



LUDMILA PITOJEWA (Paryż)

święta ludzkości całej, ale nie jednego z kościołów. Głęboko i prawdziwie wierzę w istnienie takich świętych tak w przeszłości jak i w przyszłości. Tajemny płomień ducha, ożywiający ludzkość, zapala się u dokonach ich żywotów; najwięksi poeci, najwięksi malarze, najwięksi muzycy, należą do tej samej rodziny, i oni bowiem dają posłuch „Głosom”, powierzającym im szepem prawdę wieki, choć bez konieczności doroznego złożenia życia na jej ołtarzu.

Bernard Shaw osiągnął szczytowej wyżyny swego wysokiego powołania. Osobiście pragnąłbym, aby sztuka obyla się bez epilogu. Oto obrona autora: „Rzecz oczywista, — mówi Shaw w nocie programowej, — że epilog nie przedstawia ani sceny aktualnej, ani nawet snu, zapisanego w kronikach dziejowych; niemniej przeto jest on historyczny. Bez niego utwór byłby jeno opowieścią sensacyjną o dziewczynie, która spłonę;



MARION REGLER (Drezno)

opowieść taka napelniałaby widzów grozą i rozpaczą nad ludzkością całą. Prawdziwe dzieje Joanny — to dzieje z zakończeniem pełnem chwały; sztuka, która tego jasno nie pokazywała, byłaby obelga jej pamięci”. To nie jest prawda. Słowa te czynią krzywdę jego własnej sztuce. „Święta Joanna” jest opowieścią z zakończeniem pełnem chwały bez epilogu; o tem przekonywa nas nie co innego, jeno artysta Bernarda Shawa. By użyć to starego, pra-starego wyrażenia, oczyszcza nas w tej sztuce groza i koi litość — gdyż znamy istotę ofiary i wiemy, że śmierć jej jest nieunikniona. Znamy zaś tę istotę i mamy świadomość jej nieuniknionego mecenstwa dzięki autorowi. Zakończenie pełne chwały jest tu z natury rzeczy, jak w każdej prawdziwej tragedji. Lecz tragedia jest tragedją. Łagodź się jej uderzenia — to błąd. Epilog nie daje dramatowi zakończenia pełnego chwały; przeciwnie — ujmuje on nieco chwały temu zakończeniu, które dramat posiada sam przez się.

3) Znane słowa z „Wyznan” Rousseau’a (przyp. tłum.).

Przełożył Florjan Sobieniowski.

O piękno książki Marcus Behmer

Jednocześnie ze zmniejszeniem się ogólnej liczby wydawnictw księgarskich w Niemczech zaobserwować można większą troskę o zewnętrzny wygląd estetyczny książki. Zjawia się wiele wydawnictw, wykupywanych zwykle drogą uprzedniej subskrypcji, które, nie wnosząc nic nowego pod względem treści, do największej doskonałości doprowadzają formę książek. Artystą, który za cel swej twórczości postawił „piękno książki”, jest Marcus Behmer. Na pierwszych rysunkach Behmera widoczny jest



MARCUS BEHMER

wpływ Aubreya Beardsleya, jego połączenia nadzwyczajnej jasnej i czystej linii z precyzyjną formą i doskonałym wykonaniem. Oprócz tego Behmer posiada jeszcze własne dowcipne ujęcia, zmysł satyryczny, pełen aluzji, podkreśleń, oraz zdolność do konfiguracji przestrzennych, rozwinięty dzięki specjalnym studjom, Behmer tak wysoko postawił sztukę ilustracji w Niemczech, osiągnął tak wielką umiejętność w pewności użycia koloru i grafionu, że aby znaleźć odpowiedniki jego twórczości, należy sięgnąć do Dürera i Holbeina.

Wystawa dzieł Behmera, urządzona w r. 1912 w New-Yorku, wzbudziła poważne zainteresowanie prasy amerykańskiej. Specjalnie omawiano cykl p. t. „Kuszenie św. Antoniego”, zachwycając się bogactwem i przepychem niesamowitej wyobraźni, tworzącej tłumy dziwadł i widm.

Rysunki Behmera, winjety, ex-librisy są tak subtelne, tak delikatnie wykonane, że często należy używać szkła powiększającego dla bliższego ujęcia szczegółów. Uwagę zwróciły wydane ostatnio: „Zadig” Woltera, w którym Behmer zaślusnął całą pełnią swego satyrycznego dowcipu, dając czterdzieści przepysznych ilustracji, oraz „Noce arabskie” i Goethego „Westöstlicher Divan”, gdzie rozsunął przebarwne ornamentacje, zadziwiające szarmonizowaniem celowej kompozycji.

W ilustracjach do bajek Grimma Behmer stwarza specjalny dziecinny naivno-prymitywny „genre”, dochodząc do zupełnie nowych rezultatów. W dążeniu do złączenia treści i formy w jedno Behmer stworzył nowy typ czonek, oparty na wzorach starożytnych. Tak np. Hauptmann „Śpiew w ciemnościach”, „Iljada”, „Odyseja”, zostały wydrukowane czcionkami jego rysunku, co dodało im wielę powagi i szarmonizowania się w treść.

Z cierpliwością, do której zdolnych aważano jedynie średniowiecznych zakonników w samotnych celach klasztorów, — rysuje Behmer inicjały do wielkiego zbioru przypowieści Buddy; w dziele ten talent Behmera wznosił się na najwyższy szczebel rozwoju. Obecna krytyka fachowa, omawiając jego twórczość, uważa, że można go porównać z największymi średniowiecznymi mistrzami sztuki iluminowania książek oraz ze współczesnymi: Richetem i Morrisem. Behmer wskrzesił i stworzył całą nową sztukę i wznosił ją na najwyższy szczebel doskonałości.

1. Czy poczta dostarcza Wam regularnie „Wiadomości Literackich”?
2. Czy każdy numer jest do nabycia u Waszego księgarza?
3. Czy „Wiadomości Literackie” znajdując się w kiosku w pobliżu Waszego mieszkania?
4. Czy wszyscy Wasi przyjaciele i znajomi otrzymali bezpłatnie okazowe numery „Wiadomości Literackich”?

Jeżeli nie:

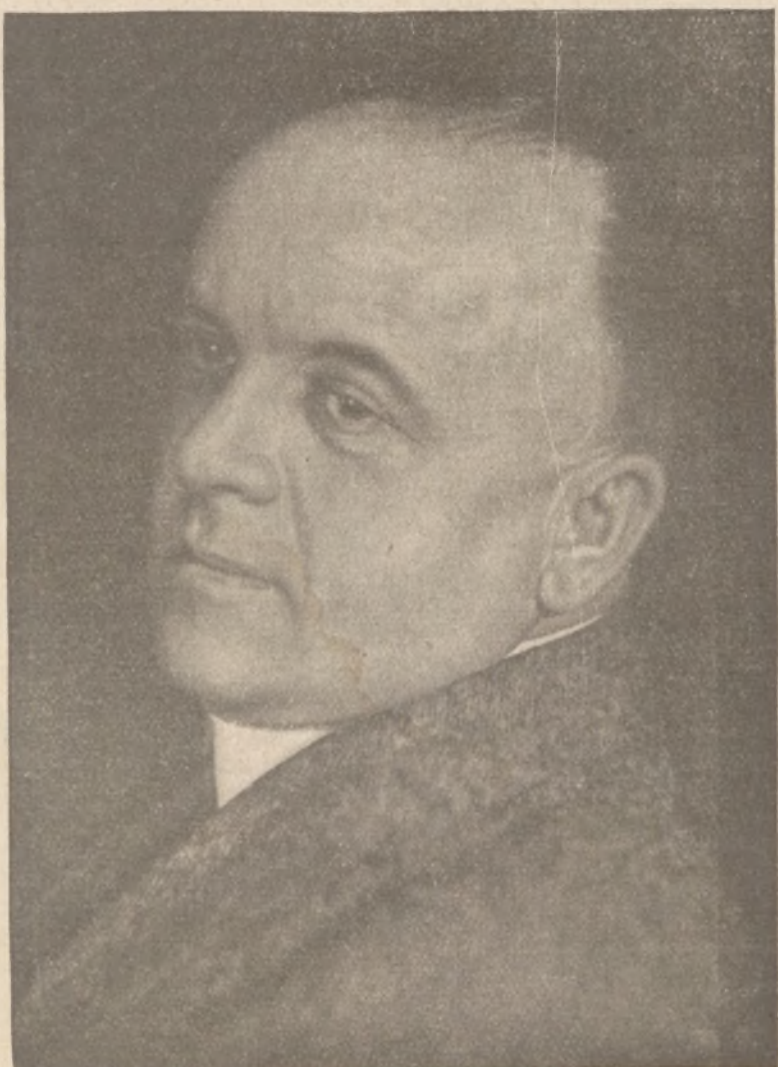
- Ad 1. Reklamujcie u listonosza, względnie w urzędzie pocztowym!
- Ad 2. Powiedzcie Waszemu księgarzowi, że jest rzeczą niesłychaną, iż nie trzyma „Wiadomości Literackich”!
- Ad 3. Zawiadomcie nasze wydawnictwo, w jakim kiosku nie można dostac „Wiadomości Literackich”!
- Ad 4. Prześlijcie nam natychmiast adresy Waszych przyjaciół i znajomych!

ATLIER
REK
LAMY
ARTYSTYCZ
NIEJ
WARSZAWA
BODUENA
NI
TEL 21304

Współcześni pisarze niemieccy

Józef Ponten

Nie można mówić o Pontenie, nie wspominając Tomasza Manna. Obaj ci twórcy są bowiem wyrazicielami dwóch epok, typami dwóch pokoleń. Tomasz Mann oznacza najwyższy szczebel a zarazem i zmierzch epoki dogorywającej, Ponten oznacza początek, pierwsze, pełne kroki w kierunku nowego pojmowania życia i sztuki i ich wzajemnego do siebie stosunku. Ponten jest twórcą nowej prozy, mistrzem nowego stylu, który wyrastając z tempa epoki, epokę tę odzwierciedla z najlepszymi jej dźwiękami. Nie należy przez to rozumieć, jakoby Ponten w książkach swoich, których ilość jest pokaźna, opracowywał tylko tematy t. zw. aktualne. Nie. Ponten często zachacza i o temat dawny i o motyw romantyczny, ale i wtedy dzieło jego jest przepojone rytmem i dynamiką współczesności: myślą wyobraźnią i sercem tkwi



JÓZEF PONTEN

w rzeczywistości i teraźniejszości nawet wtedy, kiedy historyczność tematu leży w czasach minionych. I ten moment decyduje o istotnych cechach twórczości Pontena a zarazem o istotnych różnicach między nim a Tomaszem Mannem. Mann obserwuje, Ponten odczuwa; Mann mądrze poznaje, Ponten gorąco przeżywa; dla Manna istnieje stan, dla Pontena akcja; w stylu Manna przeważa rzeczownik i przymiotnik, w stylu Pontena pełen aktywności czasownik. Stąd wynika, że Mann opisuje, a Ponten opowiada. Mann wyszukuje umiarkowanie i wszechstronnie w spadku przejęte słownictwo, zachowując się zresztą wobec niego konsekwentnie, Ponten natomiast pomnaża je o językowe nowotwory. Mann wychodzi z literatury i encyklopedii, Ponten z ludu i jego języka potocznego. Manna cechuje artyzm arystokratyczny, pisze delikatnie, końcami palców, Ponten — całą, mocną ręką, a jego słowa są jak uderzenia młotem. Zdania proste a jedne żywo przypominają styl Biblii. Zamiast mistycznych, pogodzą owianych konstrukcji łacińsko-francuskich Manna znajdujemy u Pontena poważy, choć w stylu lekkim, jak niebu pnący się francuski gotyk. Nic dziwnego: tynny gotyckie, a w szczególności katedra w Reims jest dlań inkarnacją najwyższej piękności, oszłamniającym hymnem kamienia, odbiciem blasku boskiego.

Każda książka Pontena — to dowód bogatego kunsztu kompozycyjnego, to wyraz pewności siebie, zupełnego panowania nad tematem pod względem artystycznym, siły pierwotnej, niepożytej, nawskroś nieliterackiej. Siłę tę odziedziczył po przodkach swoich, chłopach po matce a rzemieślnikach po ojcu, zamieszkałych od wieków na pograniczu Niemiec i Belgii. Więc i środowisko, z którego wyszedł, musiało go uczynić antytezą syna wydelikowanej kultury, wytwornego mieszczanina — Manna. W artyzmie Pontena dużą rolę odgrywa pierwiastek architektoniczny. Objawia się to nie tylko w doborze tematów, — budownictwo i budowa kościołów i wież są jego ulubionymi motywami, — ale, a to jest istotne, w sposobie ich opracowania, w pomysłach, we wznoszeniu z nich kunsztownego gmachu bez względu na to, czy dany temat transformuje w nowelę lub powieść. Zwalazcza w noweli, tym na pozór lekkim a w rzeczywistości bodaj czy nie najtrudniejszym rodzaju twórczości, jest Ponten mistrzem nierównanym, w prozie niemieckiej dziś może jedynym. Nowele jego są po części cykliczne i łączą się ideoowo ze sobą urastając do powieści jako do wyższej jednostki.

Ponten zabrał się do pisania już jako człowiek dojrzały, po długich rozmyśleniach nad tworzeniem i twórcą. Punktem wyjścia była dlań architektura, do której zamilał w dzieciństwie, a później początkowo cieśnią wiejskim, a później

budowniczym w Akwizgranie. Z niemieckim zapałem oddawał się geografii, na którym to polu uzyskał imię jako uczony, przedstawiając wysiłki swych badań na międzynarodowym kongresie geografów w Rzymie, w r. 1913. Długo więc walczył ze sobą w Pontenie poeta i uczony, i długo trwało, zanim poeta wyszedł z tej walki zwycięsko. U poety miernych zdolności zasób nagromadzonej wiedzy przytłaczałby niewątpliwie moc twórczą — u Pontena natomiast artystyczna siła przeżywania, popęd do tworzenia jest tak żywiołowy, że wiedza wzbogacony, nigdy nie zbacza ze szlachetnej linii twórczej ani nie opada z wyżyny artystyzmu w sferę ogólnie znanych, t. zw. „powieści historycznych”.

Ponten — to twórca oryginalny, samodzielnny, poczytujący sobie za wstyd kroczenie po utartych drogach, upiększa-

strukturę, tajemnicę liczb i statyki, i wie, ile boskiego piękna jest — w rachunku matematycznym! U poety tak myślącego karność artystyczna i — co za tem idzie — nieskazitelność kształtów rozumie się jakby sama przez się.

Siła kształtowania Pontena jest niepospolita. Ale życie, transformowane w kształty, nie zastęga, ani przemienia się w martwość. Opowiadanie, wytryskające niejako z fabuły, tchnie ciepłem i nabiera coraz większej plastyczności, przyczem ludzie u Pontena nie rozwijają się w znaczeniu literackim, lecz istnieją, — a ich figury zarysowują się dopiero dobitnie przez odpowiednie nastawianie ich do zdarzeń lub krajobrazów. O ile styl panuje nad rzeczą samą, o tyle krajobrazy i zdarzenia panują nad ludźmi. Zdarzenie jest dla Pontena modelem stanu psychicznego, przy żywym i bezpośrednim obrazowaniu, znowu w przeciwieństwie do Tomasza Manna, który, chcąc coś obrazowo uzmysłować, postępuje się porównaniem. Daje się to zauważyć już w pierwszym utworze Pontena, w „historii młodości” p. t. „Dziwaczność”. Rozstrząsa tu poeta problemat „dziwaczności” u mężczyzny zarówno jak u kobiety. Choć ta misterna skonstruowana nowela daje same zdarzenia, nie oglądając się na psychologiczne motywowanie, mimo to jest ona przez siłę wizji kosmicznej wstrząsającym okrzykiem bezgranicznej tęsknoty. Tęsknota jest głównym walorem psychicznym postaci Pontena, jest dominującym motywem, który jak czerwona wstęga wije się po wszystkich prawie jego dziełach. Postacie zaś są silne, prymitywne, bez śladu przećwiczenia lub chorobliwości, hebbrowskie postacie, tryskające pełnią życia, chęci i zamierzeń, bez względu na ich konwencjonalną wartość moralną, postacie, których nic tak nie odstrasza jak wygodnictwo podsyte obywatelskim zaduchem, w czym się chętnie zamykają i dobrze czują tylko osobniki małowartości lub zmnokwistości. Ludz. Pontena rozpiera tęsknota łamiąca wszelkie tany a praca na zewnątrz, w dal, poza granice zabójczej, jednostajnej codzienności, odradzającej jednostkę od chęci i możliwości wyższości się waiem praw, nakazów i zakazów. Ponten odczuwa głęboko tragedię istoty ludzkiej i współczuje z nią, gdy wije się ona w trybach nudy i krwawi w okowach monotonii, a wydostawszy się z nich, wpada w krańcowe awanturnictwo. Postacie Pontena nie mogą się zadowolić w tym świecie zwyciężając. Potęga tęsknoty wytrąca je z utartych kolej życia i czyni swoimi ofiarami. Ponten ma otwarte oczy na tego rodzaju zjawiska i zagadnienia, a których szukałbyśmy nadaremnie w polu widzenia nym twórców. Przejrzał do głębi człowieka w jego nicości i potęgę. Umieć się patrzeć — to jego wybitna cecha. „Patrzeć się znaczy więcej niż wiedzieć, ale patrzeć się wzbogacać i pogłębiać wiedzę jest rzeczą boską” — mówi w „Greckich krajobrazach”.

Z każdej jego książki, z każdego niemal wiersza wyczytujemy się niezmiernie ukochanie ziemi ze wszystkimi jej formami i słami; bałwochwalce wprost uwielbianie światła i słońca. Hymnów promieni słonecznych i ich oszlamniających mocy nikt tak silnie nie ujął w formy dwiżkowe jak on. Bohaterami jego książek są właściwie krajobrazy — one sobie tworzą człowieka stosownie do tego, jak je sformowała natura. A więc czy „Lodo-wieć”, czy „Wyspa”, czy „Las dziewczyny”, — człowiek, choć jednoznaczny, jest tu zawsze częścią tej natury i cały do niej należy, z bólem swym i tęsknotą. Dzieła Pontena wprowadzają w metafizyczne głębie i otwierają przed nami bezdenną, ciemną tajemnicę, gdzie Bóg, przyroda i człowiek zlewają się w jedno — w nieskończoność.

Herman Sternbach.

CUD TECHNIKI I SZTUKI KINEMATOGRAFICZNEJ

UPIÓR W OPERZE

Realizator: Rupert Julian

Wytwórnia: Universal Pictures Corporation

W rolach głównych:

MARY PHILBIN, LON CHANEY, NORMAN KERRY

Kino „Apollo“

JEDYNE I NAJWARSZE PISMO NAUKOWO BIBLIOGRAFICZNE

PRZEWODNIK BIBLIOGRAFICZNY

Miesięcznik dla wydawców, księgarzy, antykwariatusz oraz czytających i kupujących książki. Założony w 1878 r. Wydawany przez Bibliotekę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Lwowie

Podaje pełną bibliografię bieżącej polskiej produkcji wydawniczej w kraju i zagranicą oraz obcej tyczącej się Polski

Wychodzi pier szeszo każdego miesiąca w rozmiarach 2 — 3 arkuszy druku

Prenumerata wynosi rocznie 36 zł, kwartalnie 9 zł.
Cena poszczególnego numeru 3 zł.
Ceny ogłoszeń: 1/4 str 50 zł, 1/2 — 30 zł, 3/4 — 17 zł, 1/8 — 9 zł; za 1 wiersz w kronie 3 zł.

Adres redakcji: Lwów, Ossolińskich 2, tel. 85
Adres administracji: Lwów, Kalcza 5, tel. 12-22

Jan Moréas

Poeta zapomniany

Piętnaście lat upłynęło od śmierci Jana Moréasa, i trochę może skrzywdziło go we Francji tego odnowiciela klasycyzmu. Trwają zawsze przy drogiem nazwisku uczniowie mistrza, a surowy Charles Maurras niejednokrotnie już najzłotwie cieniowi przyjaciela składał świadectwo; historycy literatury coraz godniej wyznaczają mu miejsce; ale w żyjącej prasie to ten to ów zachnie się na uprzykszonego „passeiste”, a niedawno sam Paul Claudel, w gniewie obrażonej dumy, włożył przed Fryderykiem Lefèvre tego greckiego trupa (on „rdzenny chłop francuski”), z pogańską zaiste zaciętością. Świadomie przemilcza o boskim poecie, w kronikach swoich, zawsze pewny siebie p. Lucien Fabre, przecież wyznawca cudownego Paula Valéry'ego! (Dzień, w którym Paul Valéry odda sprawiedliwość wielkiemu poprzednikowi swemu, Moréasowi, który jak i on odkrywał na nowo Lafontaine'a, zaliczone do najsławniejszych w życiu mojem). Ale taki już porz dek tego świata: w piśmiennictwie, jak w krawieczyźnie, moda, niestety! panuje wszechwładnie. Na szczęście, wystarczy zdać sobie z tego sprawę, żeby pocieszyć się i, nawet, nie dać się wywieść w pole najprzebiegłym teoretykom i filozofom tej sztuki. Jakżeż w istocie polegać na sądzie tych, którymi rządzi zrazu przypadek, a potem nałóg? Trzeba przypomnieć dzieje s'awy Ronsarda za życia jego i po śmierci? Tedy o przyszłości autora „Stanc” bądźmy raczej spokojni. Zwalazcza, kiedy przytoczymy naszym domorosłym gardzieliom „dwudziestu pięciu wieków europejskiej kultury” następujące wspomnienie rozmowy ze zmarłym mistrzem tak modnego dzisiaj, a też już nieżyjącego, Guillaume'a Apollinaire'a, szlachetnego poety, ale i jednego z głównych sprawców powojennego galimatjasu.

— Dzisiaj — mówił Moréas — każdy gwałtem chce być nowoczesny, jakby to znaczyło cośkolwiek. Przypom nam sobie, że będąc w Monachium widziałem w jakiejś niemieckiej ilustracji karykaturę synnego rysownika Wilhelma Buscha, przedstawiającego pijakę, wydzierającego się dwu policjantom. Krzyczał on: „Ja jestem człowiekiem nowoczesnym, bezwarunkowo chcę, żeby wszyscy wiedzieli, że jestem człowiekiem nowoczesnym”. Było to bardzo dobre — i nigdy nie zapomnę tej dowcipnej satyry na ten tak zgubny stan umysłu. Nagłupi, we wszystkim, chcą być ludźmi nowoczesnymi. Jest to maska, którą nakładają na swoje głupstwa. Jakby można było być czymś innym, niż człowiekiem nowoczesnym.

— Powiedział mi to wszystko, — kończy Guillaume Apollinaire, — ale w słowach trafniejszych i przenikliwszych. Ed altro disse, ma non l'ho a mente”. Z anegdotą tą można by zestawiać enuncjację innego bożyszcza naszych reformistów (o ile ci niewierni bóstwa jakiegoś uznają), poety Jana Cocteau. Powiada on:

— Gdybym miał być prezesem czegośkolwiek, wybrałbym prezesostwo ligi Anti-Moderne.

Kryje się snąć jakaś poważna słabość w tym modernizmie, kiedy się go tak święcie jedno wypierają, a każdy „ista” chętnie mianuje się dziś klasycysem. Ale czas zamknąć ten nawias.

Wpływ Moréasa, i we Francji i poza jej granicami, w kierunku klasycznego odrodzenia poezji jako wielkiej samodzielnej sztuki, był rzeczywisty i głęboki — i do pewnego stopnia trwa po dzień dzisiejszy niemal w każdej mocno zbudowanej strofie. Znacząco to innemu słowy, że od ukazania się „Stanc” do wielkiego powrotu Paula Valéry'ego, na przestrzeni lat dwudziestu, w tej jednej tylko książce współczesnej było rozumienie doskonałej poezji. To też nie było w ciągu lat dwudziestu poety (nawet, albo zwłaszcza, kiedy byli to Apollinaire albo Cocteau), któryby nie uległ sztuce tego, na którego pobożnych wargach — kiedy szedł ludną ulicą — coraz zakwitały, w swej wiecznej młodości, wiersze Ronsarda i Racine'a, nazwiska Sofokla i Wrgila i wielu wielu z tych, którzy po nich przybyli na Pola Elizejskie. I nie brakło wśród nich Mickiewicza, ani Kochanowskiego...

W Polsce, między innymi, poezje Moréasa tłumaczył i niejedno też im zawdzięczając: Miriam, Franciszka Arnsztajnowa, Bronisława Ostrowska, Wincenty Korab — Brzozowski, Władysław Kościelski, Stanisław Miłazewski, Jarosław Iwaszkiewicz, M. G. Karski i autor tej notatki. Świadectwem tego wpływu pozostała rocznica jednego z najlepszych czasopism, jakie, wydała literatura polska: myśle o „Museionie”.

Mało znane są u nas szkice krytyczne Moréasa, łączące najsłabsze smaki literacki z religijnym umiowaniem poezji, pe ne osobistych wspomnień i lirycznych dygresji. Próby tej harmonijnej prozy, całej w odcieniach, znajdzie czytelnik w rocznikach „Kurjera Polskiego” z r. 1920 i 1921.

*) Na tak skromne pojście klasycyzmu zgodzą się może i warszawscy neoromantycy.

Jan Mieczysławski.

„ANECDOTY”
i „CAMERA OBSCURA”
na str. 6

Notatki

Nowa sztuka de Cúrela.

W Paryżu wystawiono niedawno nową sztukę de Cúrela p. t. „La viveuse et le moribond”. Treść jej przedstawia się jak następuje. Filip de Pommerieux przybywa do swego zamku, aby tu umrzeć. Postanowił zabić się: życie, które spradowało się do nasycenia zmysłów, znużyło go, przeżył wszystkie rozczarowania i nie widzi celu w dalszym istnieniu. O zamiarze swoim uprzedza młodą dziewczynę, którą kocha. Pragnie go ona ura-

FRANCISZEK DE CÚRELA
rysunek de Pavila

tować, ale nie dorosła do wielkiego zadania. Ten trud podejmie inna kobieta, która przypadkowo znalazła się na zamku. Alicja de Segré w czasie wojny była siostrą miłośerdzia, pielęgnowała najciężej rannych i umiała budzić w nich taką otuchę, że nazwano ją „viveuse”. Po wojnie rzuciła się w wir zabaw, ale oszołomienie szybko przeszło, i Alicja przygotowała się obecnie do życia zakonnego. Postawiona twarzą w twarz z męką Filipa — pragnie uchronić go przed śmiercią. Te dwie dusze szukają się poomacku i możeby się nie odnalazły, gdyby nie ksiądz Leblu, przyjaciel Filipa i towarzysza broni. I on także przeszedł przez zwątpienie, ale walczył i zwątpienie przezwycięzył rozumem. Jemu przypada ukazanie Filipowi i Alicji drogi zbawienia. Skoro Filip u boku Alicji odnajduje pragnienie życia, niech słucha wezwania. A Alicja, skoro jej darem jest budzenie tego pragnienia, — niech przyjmie od Opatrzności te wspaniałe misje.

Nowe dzieło doskonałego p'arsza odznacza się, jak i poprzednie utwory, głęboką mocą wewnętrzną i wiarą w prawdę tego, co głosi.

— Książka Emila Ludwiga o Wilhelmie II narobiła wiele wrzawy w Niemczech i ściągła na głowę autora gromy ze strony kół pravicowych. Ludwigi broni się przed zarzutami w „Antykrytyce”, umieszczonej w „Das Tagebuch” z dn. 6 lutego b. r.

— Ukazał się nr. 1 pisma „Evolution” redagowanego przez Wiktora Marguerite'a.

— Ukazało się zbiorowe dzieło poświęcone Romain Rollandowi p. t. „Libre amicorum Romain Rolland”, przygotowane przez Maksyma Gorkiego, Jerzego Duhamela i Stefana Zweiga. Na jego treść złożyły się utwory około stu pisarzy, m. in. reprezentowani są: Jane Addams, Herman Bahr, Jerzy Brandes, Karl Baudouin, E. R. Curtius, Albert Einstein, Waldo Frank, Mahatma Gandhi, Verner v. Heidenstam, Panait Istrati, Ellen Key, Anette Kolb, Ken y'n yn, Selma Lagerlöf, Vernon Lee, Frans Masereel, T. G. Masaryk, Kalidas Nag, Fridtjof Nansen, Artur Schnitzler, Upton Sinclair, Ryszard Strauss, Rabndranath Tagore, Ernest Toller, Miguel de Unamuno, Fritz v. Urruh, Karol Vildrac, H. G. Wells, Sei-Ko Yoshimura, Izrael Zangwill.

— „Le Disque Vert” poświęca numer specjalny Lautréamontowi.

Ukazały się tomy VIII—XII komedij Pirandella, zebranych pod ogólnym tytułem „Maschere nude” („Nagie maski”).

— Werfel napisał dramat p. t. „Paweł między Żydami”. Bohaterem jest św. Paweł zaraz po nawróceniu, jako fanatyczny wyznawca nowej wiary, który nie chce wiedzieć prócz tego, że jest ona wielką prawdą. Św. Paweł przedstawiony jest w dramacie w opozycji do całego społeczeństwa, zarówno chrześcijan jak i Żydów.

— Twain powiedział o swojej rozmowie z Kiplingiem: „Uwierzyłem, że wie on więcej niż ktokolwiek ze spotkanych przeze mnie poprzednio ludzi, a jednocześnie wiem, że wie on i to, iż wiem najmniej z pośród wszystkich ludzi, jakich dotychczas spotkałem. Dzielimy między sobą całą wiedzę: — on wie wszystko, ja zaś resztę!” Zdanie to najlepiej może maluje pewność siebie młodego Kiplinga.

— Edward Herriot podczas krótkich wakacyj letnich napisał książkę o Normandji p. t. „Dans la forêt normande”.

— Styczn.owy zeszyt „Neue Schweizer Rundschau” przynosi artykuł W. Bartha o ciekawym malarzu bazylijskim Niklausie Stoecklinie.

— Dom w Pradze, gdzie Mozart napisał „Don Juana”, ma być zamieniony na muzeum pamiątek mozarowskich.

— Styczn.owy zeszyt „Querschnittu” poświęcony jest teatrowi.

Polska zagranicą

Niemcy o współczesnym teatrze polskim.

W noworocznym numerze dwutygodnika „Das Theater” znajdujemy korespondencję podpisaną „Carol” o współczesnym teatrze polskim. Korespondent stwierdza na wstępie upadek produkcji dramatycznej, która nie wyszła poza przyrzeczenia: brak polskiego dramatu, któryby był eposem lat wojennych, brak dramatu, któryby ukazał psychologię młodego pokolenia w nowym świetle. „Zupełny upadek tych kategorii dramatu, w przeciwieństwie do wielkiego wzlotu poezji polskiej (grupa „Skamandra”) i powieści (Zeromski, Strug, Kaden i inni), prowadzi teatr na niebezpieczną drogę... teatr opanowali niemal wyłącznie ludzie, którzy mianują się twórcami, ale którzy nie wykonywają pożytecznej pracy dla polskiej literatury teatralnej”. Następnie korespondent omawia politykę repertuarową Teatru Narodowego i wypowiada opinie, iż pewne sztuki, tu wystawione, tylko dlatego zalicza się do literatury polskiej, że są napisane po polsku. Dalej korespondent wyraża zdziwienie, że sztuka Bronczyka „Hetman Żółkiewski” mogła uzyskać pierwszą nagrodę na konkursie, i cytuje przy tej okazji słowa Słonimskiego, którego nazywa „jednym z najlepszych krytyków teatralnych”. Po charakteryzowaniu „Antychrysta” Rostrowskiego, korespondent przechodzi do pozytywnych momentów we współczesnym teatrze polskim: są niemi działalność Teatru im. Bogusławskiego, kierowanego przez świętego („glänzend”) reżysera Schillera, Teatr im. Słowackiego w Krakowie, wprowadzający szereg młodych ciekawych autorów, wreszcie scenka „Semafor” we Lwowie. Na zakończenie korespondent wyraża przekonanie, że publiczność polska odwróci się od tandety, która zalała sceny polskie, i wróci się do prawdziwej poezji. „I wtedy młoda polska dramaturgia zapłonie jak pochodnia”.

Korespondencję zdobi widok Teatru Wielkiego oraz zdjęcie z „Zygmunta Augusta”, „Nocy letniej” i „Don Juana” w operze warszawskiej.

„L'Art Vivant” o Zaku.

Florent Fels pisze w „L'Art Vivant” z dn. 1 lutego b. r. o Eugenjuszu Zaku. Ze wspomnienia nacechowanego wzruszającą serdecznością przytaczamy ustęp poniższy: „Był to najdziwniejszy z ludzi. Hoffmann wybrałby go na ilustratora swych dzieł, nie tylko dlatego, że posiadał dar ożywiania istot fantastycznych, ale i dla tego wszystkiego, co w nim było ciekawego i malowniczego. Było to małe stworzenie, żywe jak kobold, o oczach błyszczących dołem. Laska za duża na niego... dawała mu pozory jakiejś szlachetnej postaci z wieku Woltera i Klopstocka. Zawsze można było oczekiwać oden jakiegoś milego cudu. Gdyby za przykładem Goethego na rozkaz jego wytrysnęło wino reńskie ze stołu, niktby z przyjaźni nie zdziwił. Miał w sobie coś z magika. Można powiedzieć, że przed Paryżem, w którym znajduje się jego mogiła, odsłonił piękno subtelne i nieznane”.

— „Die Literarische Welt” w numerze z dn. 15 stycznia b. r. p. t. „Reymont zawiąduje swoją popularność w Niemczech głównej kwaterze” przedrukowuje ustęp z paryskiego interview z Reymontem, w którym znakomity pisarz opowiedział, jak to niemiecka główna kwatera wojenna polecała urzędnikom okupacyjnym w Polsce zaznajamiać się z krajem przez czytanie „Chłopów” i tem wzbudziła żywe zainteresowanie dla książki.

— T. P's and Cassell's Weekly” poświęca Reymontowi artykuł p. t. „Od kolejarza do laureata”. Autorka artykułu, streszczając „Chłopów” i przytaczając szereg danych z życia p'arsza, popelnia jednocześnie omyłkę historyczną, gdyż r. 1904, data ukazania się „Chłopów”, jest dla niej złączony z emancypacją polityczną chłopów w niepodległej Polsce.

— „Comodia” włoska z dn. 1 grudnia ub. r. zamieszcza szereg fotografii z przedstawienia „Kniazia Potiomkina” w Teatrze Bogusławskiego, omawiając zyczliwie, wzorowaną zdaniem pisma na Tairowie, wystawę Pronaszków, reżyserję Schillera oraz muzykę Szymanowskiego.

W nr. 20 „La Vie des Lettres et des Arts” znajdujemy artykuł Andrzeja de la Perrine p. t. „Literatury awangardy”. O literaturze polskiej czytamy: „Dla Polaka Tuwima „poezja jest podobna do tańca barbarzyńcy, który poczuł Boga”. Wyrażenie Woronickiego. Tuwim redaguje pismo awangardy polskiej, jest poetą dynamiki życia. To samo poczucie wielorakości życia znajdujemy u Antoniego Słonimskiego. Kazimierz Wierzyński jest poetą radości”.

W „Les Nouvelles Littéraires” z dn. 23 stycznia b. r. znajdujemy recenzję z przekładu francuskiego „Hilarego, syna buchaltera” Iwaszkiewicza, p'óra Maksyma Revon. Recenzent pisze m. in.: „Prawdę powiedziawszy, początek wlecz się zbyt długo i jest jakby zaciemniony przez owe mgły warszawskie, które autor przypomina jak lektoty. Druga część jest bardziej ożywna dzięki poezji, niejasnej jeszcze, i ukrytej alegorii narodowej (?). W sumie „Hilary” jest powieścią nużącą. Nawet poezja, którą autor ja opromienia, przedstawia się dość mętlicą, przemienia się w końcu w dziwny symbolizm, bardzo zromantyzowany, naprzekór miejscom pięknym i wzruszającym”.

W wychodzącym w Paryżu rosyjskim tygodniku emigracyjnym „Zwienio” W. W. umieszcza wspomnienie o Eugenjuszu Zaku. Autor podkreśla uciwłość artystyczną Zaka i jego wysoką kulturę malarską.

*) „Jungfräulichkeit”, „Augenlust”, „Siebenquellen”, „Peter Justus”, „Der Babylonische Turm”, „Die Insel”, „Die Bockreiter”, „Der Meister”, „Der Knabe Vielnam”, „Der Jungling in Masken”, „Die Uhr von Gold”, „Der Gletscher” — wszystkie w „Deutsche Verlagsanstalt” w Stuttgarcie. Nie wspomniane są książki z zakresu geografii i architektury.

Kurjer kinowy

Kino Apollo: „Upiór w Operze”.

Wielu prawdopodobnie zna powieść Gastona Leroux p. t. „Upiór w Operze”, wstrząsającą brutalnym dreszczem sensacji, lecz zbudowaną bardziej niż poprawnie. Filmowi możnaby zarzucić odwrotnie, że dając sensację w formie bardziej szlachetnej i artystycznej, posiada pewne braki budowy, dość pokażne nawet, jeśli zważywszy, że bohater filmu (Upiór) ukazuje się tu dopiero w piątym akcie: wprowadzenie stanowczo rozciągnięte ponad miarę.

Lecz braki te czyni niemal niedostrzegalnymi przepyszna, operowo - ro-



LON CHANEY
w roli Upiora Opery

mantyczna atmosfera tego filmu, opowiadającego fantastyczną miłość uwięzionego z własnej woli w podziemiach Opery szaleńca do pięknej Krystyny, śpiewaczki. Wszystkie osobliwości pantoimicum znajdziesz w tym filmie! Będziesz się przesuwiał wraz ze zlekniętą gromadą łabędzich baletnic pomiędzy tysiącami najdzwaczniejszych dekoracji, woskowymi głowami o niepokojąco żywym spojrzeniu niemigających źrenic, drewnianymi rusztowaniami, przypominającymi swym kształtem gilotyny i szubienice. Będziesz wraz z Esmeraldą, — przepaszam: Krystyną! — sunął po czarnych falach jeziora, w łodzi, którą kieruje Upiór, — i będziesz pytał siebie, czy to nie Charon przewozi cię do romantycznego królestwa cieni. Wreszcie — aby niczego nie zabrać w tym gabinecie osobliwości — znajdziesz się w luźnej kamerze tortur, uwiecznionej ka-



Na dachu Opery:
LON CHANEY, NORMAN KERRY i MARY PHILBIN

towskimi stryczkami i powtarzającej was, którzyście samotrzeć wpadli w jej potrzask (ciebie, widzu, i dwu bohaterów obrazu) tysiącami razy w swej zwierciadlanej nieskończoności. Rzecz zastanawiająca, że te właśnie obrazy, najbardziej sensacyjne, najbardziej nieprawdopodobne w książce, na ekranie dopiero nabrały życia. Kryje się w nich bowiem kopalnia wizualnych uroków, golkonda, z której czerpać można bez końca klejnoty niesamowitych sensacji i osobliwych przedmiotów. W książce zbyt wiele rzeczy wydaje się — i słusznie — kłamstwem wyobraźni, na ekranie przemawiają one do widza swą istotną rzeczywistością: poprzeda je wysiłek setek rąk ludzkich, robotników, mechaników, architektów. Oto czemu nie można w żadnej mierze przeprowadzać analogii pomiędzy pisanym a filmowanym „Upiorem w Operze”; bez względu już na wszystkie pozostałe, każe się nam odnieść z podziwem do filmu ogrom włożonej weni pracy, tej, która swego czasu stworzyła popularność dość przecięt-

nego artystycznie obrazu Fairbanka („Robin Hood”), i która do dziś dnia każe nam podziwiać piramidy. Zważcie, że „Upiór w Operze” zatrudnia poza dwustu pięćdziesięcioma ludźmi corps de ballet'u i orkiestrą, składającą się ze stu ludzi, kilka tysięcy statystów, robotników, — że trzydziściuściemetrowym gmach Opery zbudowany został ze zdumiewającą precyzją, — a może pozwoli to w drobnej mierze zrozumieć, czym jest t. zw. film monumentalny.

Jak czytelnik zauważył, nie nie mówięm dotąd o bohaterach filmu. O bohaterach ludzkich, — o właściwym bowiem bohaterze było już to i owo powiedziane. Bohaterem bowiem „Upioru w Operze” jest nie tyle Upiór, co sama Opera, — „pomarańczowe drzewo Opery”, jak ją nazywa Cocteau, ze złotymi gałązkami gzymsów, obwieszonymi pomarańczami elektrycznych lampek i z potwornie wykrzywionymi korzeniami w czarnych podziemiach. Któż nie zwrócił uwagi na olbrzymie podobieństwo koncepcji: „Katedry Matki Boskiej Paryskiej” i „Upiora w Operze”? I tu i tam właściwym bohaterem jest sam gmach, którego duch się ucieleśnia u Huga — w Quasimodzie, u Leroux — w biednym Upiorze. Gdyby można było wyrazić życie i duszę rzeczy, nie uczłowiczając ich, ludzcy bohaterzy obydwu powieści nie istneliby. I dlatego właśnie pisałem przedewszystkiem o tem, co mi się wydało najważniejsze w „Upiorze”, — o gmachu Opery, o świetnym oddaniu królestwa opery francuskiej w latach 70-ych zeszłego stulecia, o jej, sugerującej widza swą romantyką, atmosferze.

A godziłoby się wspomnieć również o wewnętrznym dramacie tych budowli, za jakie można uważać dzieje ludzkich bohaterów obydwu powieści i filmów. Trudno je wprost odłączyć od siebie, tak są podobne. W „Notre Dame de Paris” — Quasimodo, którego imię stało się synonimem brzydoty, zakochuje się w pięknej i cnotliwej Esmeraldzie. W „Upiorze” — Quasimodo, przybrawszy na się postać oszalełego, fantastycznego muzyka, — pożerany jest ogniem miłości ku Esmeraldzie, która z cyganki przekształciła się w XIX stulecie w śpiewaczkę operową. A co najciekawsze, jak gdyby dla większego podkreślenia tego podobieństwa, — ten sam aktor, Lon Chaney, odtwarza obie męskie role z niepokalaną precyzją psychologiczną, z akcentami głębokiego cierpienia, z porwijącą żywiołowością pasji, z prawdziwie romantycznym — w „Upiorze” — patosem. Nic się nie zmieniło: ten sam jest Quasimodo obu filmów, najbrzydszy człowiek świata, — tylko że bardziej ludzki w „Upiorze”, ale przecież nie człowiek; istota, która nie dorosła jeszcze do człowieka w „Katedrze”, będąc częścią biologicznej rzeczywistości, a przerosła go w drugim dziele, stając na wyżynach obłąkania i geniuszu. Ta sama jest Esmeralda obu filmów, — tylko że w XIX ubrała jej cnotę w mieszczańską suknię goethowskiej Małgorzaty i poskromił jej uniesienia. I czyż nie ten sam jest wreszcie jej piękny ukochany, świetny oficer, zawsze ten sam na przestrzeni wieków nieśmiertelny kretyń o lalkowatej twarzy, o którym marzą najbardziej wyśnione ideały poetów?

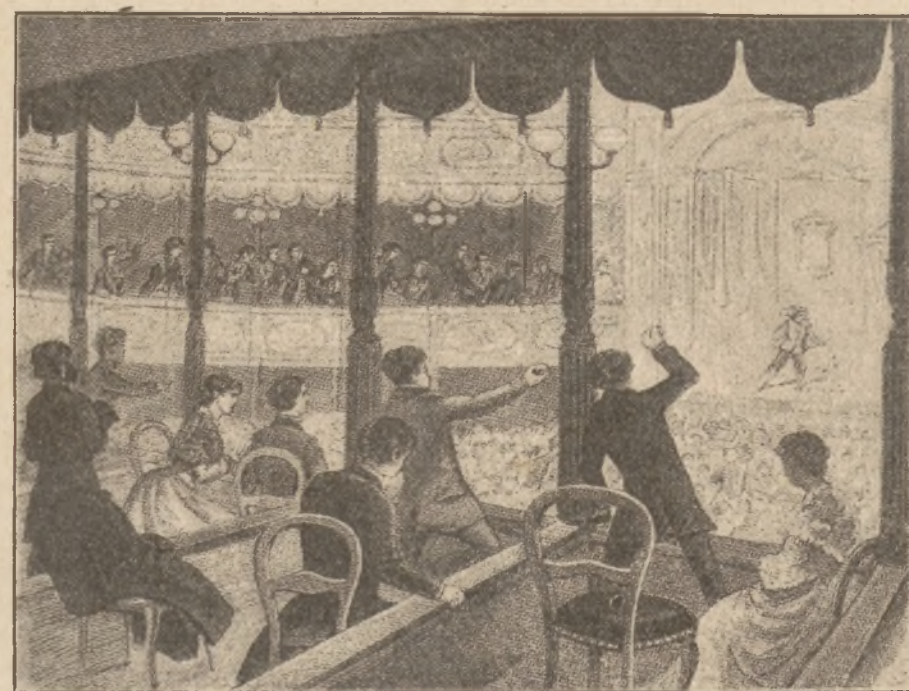
W pewnej chwili, gdy patrzał na obraz, zrozumiałem wewnętrzny dramat

Anatol Stern.

Teatr w karykaturze



NA PREMIERZE: „AUTORI! AUTORI!”
karykatura Schlessmanna z „Fliegende Blätter”



WIDZOWIE OBRZUCAJĄ NIEŁUBIANEGO AKTORA ZGNIĘMI JABŁEKAMI

(Paryż 1878)



KARTKOWICZE



GAŁCHAWY I KRÓTKOWZROCZNY TEATROMAN



ZIEWAJĄCA PUSTKA
rysunek Honoré Daumier



W ŁOŻY
rysunek Georga Grossa

DLA WSZYSTKICH!

DLA WSZYSTKICH!

Nowe premjum dla abonentów
„Wiadomości Literackich”

50—30% zniżki
na szeregu cennych wydawnictw

W ciągu lutego i marca wszyscy prenumerujący „Wiadomości Literackich” korzystać mogą na niżej wyszczególnionych wydawnictwach ze zniżek, sięgających od 50—30%. Prenumerujący, którzy opłacili prenumeratę po dzień 1 kwietnia b. r., mają prawo wyboru książek do wysokości zł. 30 ceny katalogowej, — którzy opłacili prenumeratę po dzień 1 lipca b. r. — do zł. 60, — którzy opłacili

prenumeratę po dzień 1 stycznia 1927 r. — do zł. 120. Należności, po potrąceniu odpowiedniego procentu, należy wpłacać na rachunek „Wiadomości Literackich” w P. K. O. (8.515), bezpośrednio w administracji pisma (Warszawa, Boduena 1) lub przekazywać zwykłą drogą pocztową. Przesyłka odbywa się na koszt administracji.

50%

Almanach „Biblioteki Polskiej” na r. 1925. Zawiera m. in. utwory Kasprzowicza, Makuszyńskiego, Przybyszewskiego, Reymonta, Staffa, Tetmajera, Tuwima, Weysenhoffa, Żeromskiego. Z ilustr. 2.—
Balzac, przekład Boya. Małe niedole pożycia małżeńskiego 2.80
Buniewicz, Stanisław Lentz. Z 12 portretami 1.—
Chateaubriand, przełożył Boy. O Buonapartem i o Burbonach 1.20
Cwikliński. Padwa i Polska 0.50
Gonczarow, przełożył Rawita - Garrowiński. Oblomow. 2 tomy 6.—
Laclos de Choderlos, przełożył Boy. Niebezpieczne związki. 6.—
Merezkowski, przełożył Rogowicz. Carewicz Aleksy 1.20
Musset, przełożył Boy. Komedje. 2 tomy 6.50

Pascal, przełożył Boy. Prowincjałki. 3.50
Perzyński. Poezje 1.10
Petronjusz, przełożył Staff. Uczta Trymalchjona 2.30
Prévost, przełożył Boy. Historia Maron Lescaut 2.60
Reutt-Witkowska. Opowiesci średniowieczne. Ozdobił Gronowski 8.60
Stendhal, przełożył Boy. Czerwone i czarne. 2 tomy 9.—
— Pustelnia parmeńska. 2 tomy 10.50
Tagore. Sadhina 4.50
Tarnawski. Krzysztof Marlowe 6.—
Tekarz. Komisja Edukacyjna i Uniwersytet Jagielloński 1.30
Tuwim. Czary i czarty polskie oraz wypisy czarnoksiężskie 6.—

40%

Barrett - Browning, przełożyła Reutt-Witkowska. Sonety 1.40
Berent. Żywe kamienie. Ozdobił Borowski. Wydanie wytworne 8.—
Brantôme, przełożył Boy. Żywoty pań swawolnych. 2 tomy 7.50
Brückner. Dzieje literatury polskiej w zarysie. 2 tomy 16.—
Diderot, przełożył Boy. Kubuś fatalista i jego pan 3.60
Goethe, przełożył Staff. Elegje rzymskie 1.15
Kaden - Bandrowski. Pilsudczycy 1.80
— Proch 4.—
Kwiatki św. Franciszka z Asyżu. W przekładzie i z wstępem Staffa 5.30
Liryki francuskie. Wybór poezji od XII do XX w. Wydał i przypisami opatrzył Staff 12.50
Makuszyński. Pieśń o ojczyźnie 5.40
Małaczewski. Pod lazurową strzechą 1.30
Moljer, przełożył Boy - Żeleński. Dzieła. 6 tomów 30.—
Orkan. Drzewiej 2.20
— Kostka Napierski 5.30
— Wesele Prometeusza 1.70
— W Roztokach. 2 tomy 5.—
Poe, przełożył Wyrzykowski. Groteski 7.—
— Opowiesci tajemne 7.—
Rapacki. Sto lat sceny polskiej w

Warszawie. Z 110 ilustr. 12.—
Shakespeare, przełożył Kasprzowicz. Lukrecja 1.65
— Sonety 1.65
— Venus i Adonis 1.40
Sinko. Antyk Wyspiańskiego. Z ilustracjami 8.40
— Hellenizm Juliusza Słowackiego. Z 8 ilustr. 11.20
Staff. Dzień duszy 2.—
— Gałąź kwitnąca 2.20
— Godiwa 2.—
— Igrzysko 2.—
— Łabędź i lira 2.40
— Południca 1.80
— Ptakom niebieskim 3.—
— Skarb 2.30
— Ścieżki polne 2.—
— Tęcza łez i krwi 2.40
— To samo 1.60
— Uśmiechy godzin 2.—
— Wawrzyn 1.40
— W cieniu miecza 2.20
— Wybór poezji 4.20
— Żywiąc się w locie 1.80
Staff Ludwik Marja. Zgrzebna kantzka 1.30
Szymanowski. Fryderyk Chopin 2.50
Wilde, przełożył Wierzbicki. Sztuka i życie 3.—
Żeleński (Boy). Moljer. Z ilustr. 8.40

30%

Askenazy. Książę Józef Poniatowski. Z ilustr. 7.—
Boy. Słowna 5.—
Byron, przełożył Porębowicz. Don Juan 16.—
Ford. Moje życie i dzieło 5.50
Kasprzowicz. Księga miłości 3.—
— Mój świat 7.80
Kleiner. Studja z zakresu literatury i filozofii 13.50
Kochanowski. Pisma zbiorowe. 2 tomy 9.60
Lelewel. Pamiętnik z roku 1830—31. Z 12 ilustr. 8.—
Makuszyński. Po mlecznej drodze 4.80
— Radosne i smutne 2.30
— Romantyczne i dziwne powiesci 5.50
— Rzeczy wesołe. Z ilustr. Mackiewicz 5.—
— Słońce w herbie 5.—
Mierciński. Pamiętnik (1861—63) 6.60
Morawski Kazimierz. Czasy zygimuntowskie na tle prądów odrodzenia 4.80
Morawski Stanisław. Kilka lat młodości mojej w Wilnie (1818—25). Z ilustr. 20.—
Mościcki. Pod berłem carów 9.—
Piłsudski. Moje pierwsze boje 6.50
Polska w pamiętnikach wielkiej wojny. Zebrał i objaśnił Sokolnicki 25.—
Porębowicz. Dante. Z ilustr. 5.—
Przybyszewski. Moi współcześni 9.50
Ptański. Kultura wieków średnich. Z ilustr. 15.—
— Kultura włoska wieków średnich w Polsce 5.—
Reymont. Legenda. Z 5 drzeworytami Skoczylasa. 3000 numerowanych egzemplarzy 4.80

plarzy na papierze czerpanym. Oryginałne podpisy Reymonta i Skoczylasa 75.—
Rittner. Drzwi zamknięte 3.10
— Duchy w mieście 1.60
— Między nocą a brzaskiem 2.10
— Most 6.20
Sieroszewski. Nowele. 5 tomów 19.70
— Powiesci chińskie 4.—
— Z fali na fale 5.70
— Na kresach lasów 4.—
— Ucieczka 5.—
— Zaczęło 3.60
— Benioński 6.—
— Ocean 7.50
— W szponach 4.50
— Łańcuchy 7.50
Tetmajer. Maryna z Hrubego 4.20
— Janosik Nędza Litmanowski 4.20
— Na Skalmie Podhalu. 2 tomy 24.—
— Poezje. Serja ósma 3.50
Weysenhoff. Cudno i ziemia Cudeńska 3.—
— Noc i świt 9.—
— Puszcz 6.—
— Sprawa Dolegi 5.—
Wilson. Kształtowanie losów świata. 10.50
Wojciechowski. Szkice historyczne jedenaściego wieku. Z ilustr. 17.50
Wyspiański. Dzieła. 2 tomy po 10.—
— Dzieła malarskie. Wydanie wydanie wytworne. 97 reprodukcji w tekście, 96 plansz 100.—
Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816—24. Wydał Mościcki. Z 24 ilustr. 14.—
Żuławski. Na srebrnym globie 4.80
— Stara ziemia 4.20
— Zwycięzca 4.50
Żyznowski. Z podglebia 4.80

Ceny katalogowe

Suetonius po polsku

Biblioteczka Historyczno-Geograficzna. Nr. 4. **Juljan Ejsmond**. Żywot Nerona. Przekład ze **Swetoniusza**. Warszawa, „Rój”, (1925); str. 64.

Jedną z plag życia powojennego jest wzmocnienie się t. zw. „żerowania na najniższych instynktach” (mówiąc stylem kurjerkowym), m. in. w literaturze, a raczej w „literaturze”. Namnożyło się moc brukowych wydawnictw z pod ciemnej gwiazdy, operujących grubą sensacją i pornografią, a pisanych w narzeczu niekiedy zlekka przypominającym polszczyznę. Wyrugować tę ohydę jest zaiste tryznąta pracą Heraklesa. Pisanie oburzonych filipik w prasie jest rzucaniem grochu o ścianę. Jedyną skuteczną formę walki stanowi tu — konkurencja.

Towarzystwo Wydawnicze „Rój” zrozumiało, że owe „najniższe instynkty” są jednak rzeczą, z którą należy się liczyć. To też postanowiło głaskać je zdradliwie za pomocą sensacji, ale sensacji wartościowej. W ten podstępny sposób oszukawszy owe niecie instynkty ludzkie, przemycia się rzeczy piękne i instruktywne. Oto jest zadanie „Biblioteczki Historyczno-Geograficznej”, redagowanej przez jednego z wybitnych literatów, który przez skromność zatępił swoje nazwisko; współpracuje w niej szereg wybitnych sił literackich.

Autorem jakby stworzonym dla „Biblioteczki” jest Suetonius. Ten gawędziarz rzymski z końca I i pierwszego połowy II w. po Chrystusie opowiada o swoich cesarzach kapitalne anegdoty, niekiedy tak soczyste, że poczytywać należy mu za prawdziwe szczęście, iż w jego czasach nie istniały jeszcze żadne katolickie związki kobiet: miałyby się zepszały. Ale anegdoty Suetoniusa nie są bezymyślnie „kawalarstwem”. Oświeclają one daną postać historyczną często o wiele wyraziściej, niż długie naukowe analizy. Historyk nasz był sekretarzem Hadriana, miał dostęp do archiwów cesarskich i wydołwał z nich wiele cennych szczegółów, za które możemy mu być prawdziwie wdzięczni. Niema w nich retoryki Liviusa, ani tem mniej głębokości psychologicznej Tacyty. Ale jest bitysty zmysł obserwacyjny. Dzięki niemu Suetonius nagromadził moc faktów, drobnych zdarzeń i anegdot, nie troszcząc się zupełnie o syntezę i wielkie rzuty oka, ogarniające okresy historyczne. Jest on niewątpliwie doskonałym uzupełnieniem Tacyty, jak dobra ilustracja obok tekstu.

Jeżeli chodzi o szczegóły sensacyjne i pikantne, to oczywiście „Żywot Nerona” jest tu bez konkurencji. Wydawnictwo uważało nawet za stosowne opuścić najdramatyczniejsze ustępy gwoły przyczynowości (czy przypadkiem nie z powodu ściśle ograniczonych rozmiarów książeczki?), wskutek czego przekład nie jest, niestety, zupełny.

Do tłumaczenia tego ponurego „Żywota” krwawego kabyoty i makabrycznego romantyka przystąpił Julian Ejsmond, za swym przemianym usmiechem, przepajającym przedmową. W panicznym strachu przed ciężkimi „słowami wstępniemi”, „które nierazdło są szeregiem słów występnych”, buduje Ejsmond swą przedmowę z wesolych kalamburów, przypominających nam raz jeszcze, że tłumacz jest bardzo talentowanym facjoniastą w najlepszym, literackim tego słowa znaczeniu.

Juljan Ejsmond ma swoistą metodę przekładu, która nie mała krwi napuła filologów. Nieraz występował on z twierdzeniem, że twór starożytny nie ma dla przyszłych epok wartości absolutnej, lecz zmienna, i że wobec tego poeci-tłumacze winni patrzeć na utwór taki przez pryzmat współczesności. Można się spierać, czy metoda ta daje w praktyce rezultaty zgodne z racją bytu przekładu, czy przekład nie staje się raczej parafrazą. Ale trudno nie przyznać, że stosując ją, osiąga Ejsmond wyniki w swoim rodzaju bardzo piękne i z artystycznego punktu widzenia w każdym razie dodatnie. Suetonius zaś ze swym stylem anegdotycznym i żywym stoi najbliżej talentu Ejsmonda, który dzięki temu oddaje tu charakter przekładanego utworu zupełnie wiernie. To też „Żywot Nerona” przeczyta każdy miłośnik antyku z prawdziwą przyjemnością, a żądny sensacji laik — z zapartym oddechem.

Ignacy Wieniewski.

„Tajfun” Conrada

J. Conrad. Tajfun. Tłumaczył J. B. Rychniński. Warszawa, Tow. Księg. Polskich na Kresach, (1925); str. 128.

Jest to historia jednej burzy — jednej wichury straszliwej, rozpetanej na wodach oceanu Indyjskiego. Dzieje okrętu, a raczej dzieje paru ludzi w ramach niezwykłego kataklizmu, mocowanie się z wrogiem żywiołem — poemat woli ludzkiej, poczucia obowiązku, ładu i wzajemnej lojalności — oto zwykle niemal akcesoria potężnych widowisk, jakie roztacza przed nami Conrad.



JOSEPH CONRAD W KWIETNIU 1923 R.

Conrad nie znosi ludzi gadatliwych, brzydzi się słabością i małocia, zwyczajność i szarość charakterów (tak modna w naszej młodej prozie) napawa go odrazą. Potrzeba mu zdarzeń niezwykłych. Serce jego otacza się, jak grobowiec Medyceuszów, olbrzymami, — cierpiącymi lub zadumany w męce i upadku. Od zwykłych, małych ludzi żąda poczucia odpowiedzialności i ładu.

W tem jest jego wielkopokojność. Conrad w „Tajfunie” nie wnika w tragedję zamkniętych pod pokładem kulisów chińskich. Rozbite skrzyżni i rozsypane we wnętrzu okrętu dolary, trwożgi i niskie, zwierzęce walki na dnie parowca są dlań lichym, brzydkim nieporządkiem. W obliczu rozszalałego żywiołu na okęcie, zdruzgotanym i rozbitym przez burzę, gdy niema już ratunku, — Conrad każe kapitanowi tej tragicznej nawy, aby nieopisanym siłkiem woli powrócił utracony ład. Nie chce, aby okręt tonął, aby opadł na dno morskie z tą krzykliwą, głupią zgryzą ciemnych ludzi zamkniętych pod pokładem. Jest to jak gdyby ktoś idący na śmierć poprawiał sobie przed zwiędnięciem krawaty i przyczyszywał włosy.

Duma narzuca Conradowi namiętne ukończenie morza i rasy anglosaskiej. Wspaniały naród żeglarzy oczarował go swym niepodrobnym spokojem, milczącą władzą nad namiętnościami. Morze i życie okrętu dały mu tak cenną izolację od małości ziemskiej. W obliczu wielkich mórz i dalekich łańdów ludzie nie giną, ale wyrastają wraz z widnokręgiem. Nie znaczy to jednak, aby Conrad nie umiał budować charakterów małych i przyziemnych. Lubuje się on raczej w tragicznych olbrzymach, chorych na serce, — a za to pragnie mieć burzę, archipelagi i trzęsienia ziemi, — ale wielokroć zwróci swe małe, twórcze oczy na małość ludzką, — potrafi zawsze okazać z wstrząsającą siłą i odrazą lichotę i nędzę istnienia. W „Tajfunie” widzimy, jak wielka, dramatyczna akcja wysiłku i mocy człowieczej odbija się słabem, błędem echem w surowych, nic prawie nie mówiących słowach poważnego, spokojnego listu, który wysłał kapitan okrętu do swej bezmyślnej, znużonej żony. Oglądamy co się dzieje z okrętem, jesteśmy świadkami tytanicznej walki prostodusznego, nierozgarniętego człowieka, poimy się jego niezwykłym, prawem i madrem bohaterstwem, widzimy potem to samo w jego lakonicznym, czystym jak iza opisie i patrzymy się wreszcie na jego żonę, która czytając ten list w Londynie, ślizga się bezymyślnie po słowach szarych i pozabawionych dla niej głębszego znaczenia. Tu widać Conrada zakochanego. Kapitan okrętu, ten mrukliwy, prostoduszny marynarz, podoba mu się aż do zachwyty. Naturalna wielkość, na którą zdobywa się ten człowiek jak poprostu, jak ktoś inny na uśmiech albo wdzięczne słowo, — ta szata dostojna a surowa jest najwspanialszą togą, jest płaszczem królewskim, którego dostojność z rozkoszą maluje Conrad.

W oczach człowieka zakochanego łatwo jest czytać, i dlatego może w tym wypadku, jak nigdy dotąd wyraźnie, udaje się nam podpatrzyć Conrada. Nieomal wstydzi się on w twórczości, pokazuje bladość słowa wobec wielkości czynu, ale aby pokazać tę niewspółmierność, trzeba rozporządzać znów taką jak Conrad potęgą słowa. I w tem jest jego pociecha. Jeśli beżmała przez dwadzieścia lat był żeglarzem, jeśli mierzył się własnym ciałem, własnymi rękami z żywiołem wiecznej człowiekowi wrogiem, jeśli pił już z tej chłodnej czary samotnego bohatera, — jakże musi gardzić czczą gadaniną, pustą egzaltacją i natrętą chęcią poruszenia, zafrapowania słuchacza. Godność i duma nakazywałyby mu pisać powieści tak suche i martwe, jak opis burzy zawarty w liście, — lecz rozum i geniusz wzniosły go wyżej i okazały mu nowe oceany, na których można walczyć i zwyciężać równie godnie i prawdziwie. Ale ta domieszka wielkopokojnej dumy, ta skrytość liryzmu spłynęła z jego ostrej, zimnej stalówki na karty powieści, dodając jej czaru niespodziewanego.

Antoni Słonimski.

Przyjemna zabawa

Edward Walewski. Wiwłasy. Jamb na stulecie filomatów. Wilno, Ludwik Chocimski, 1925; str. 61 i 3nł.

„Drukuje się zbyt mało zbiorów wierszy, — powiada Duhamel w swoim „Przepisie na układanie tomów poezji”, — a istnieje z pewnością mnóstwo osób całkiem zdolnych do igraszki z muzą, które dotychczas nie ukazały swoich ciekawych i indywidualności przez wydanie cennego tomu poezji”.

Widać p. Edward Walewski był tego samego zdania, co Duhamel, i postępowal naogół w myśl jego rady. „...bardzo surowym punktem jest wybór tematu do rodzaju poważnego — ciągnie dalej Duhamel; — nie należy traktować o byle czem. Można mieć pewną fantazję i dobry słowniczek rymów; to atoli nie zawsze wystarcza, potrzeba zaś najmniej sześćdziesięciu (u p. Walewskiego 48) sonetów, aby ułożyć tomik średniej wagi. Gdzie znaleźć owe sześćdziesiąt tematów?”

Dalej Duhamel daje szereg przepisów na ułożenie tomu poezji heroicznych; niewiele się one zmieniają, gdy autor obierze temat romantyczny. Zbiorek poezji romantycznych u nas, oczywiście, musi być związany z najpiękniejszą dobą rozkwitu romantyzmu: z epoką wileńską Mickiewicza. A więc tytuł: „Maryla”? Znadto ekskluzywny, sześćdziesięciu a nawet czterdziestu sonetów nie zrobisz na ten jeden temat. „Wilno”? Znadto obscyrny, chociaż dobry w gruncie rzeczy, odkładamy go na później. „Filomaci”? Oto doskonała nazwa dla tomu poezji idealistycznych — tylko coś znadto traci literaturę. Klin wybijmy klinem. Autor sięga do „Dziejów literatury polskiej” — jakichkolwiek — i czyta: „Filomaci nazywali się żartobliwie między sobą Wivłasami...” Eureka! „Wivłasy” — brzmi swojsko, jest romantyczne, związane z Wilnem, oznacza zbiór poezji, z których każda godna przynajmniej sonetu. A prztem jak łatwo: owtieramy książkę, wypisujemy nazwiska: Jeżowski, Małewski, Zan, Lelelew, Kontrym, Czeczott, Borowski i t. d. i t. d., — i oto mamy gotowy „Spis rymów”. Potem przystępujemy do samej pracy. Oczywiście łatwo jest z protagonistami, znamy ich dobrze, i każdy podreknik można spożytkować z zupełnem powodzeniem. Ale czasami trzeba bysnąć „wiedzą głębszą”, szczegółem. Np. gdy przeczytamy: „należał też niejaki ks. Chlewiński, który wraz z Zanem i Łozińskim wykładali na pensji Deybellów. Nie wyszedł on nigdy na proscenium działalności filomatów, był jakby młodszym bratem filomackiej reguły, nigdy też nie wejdzie pomiędzy wybranych za swe zasługi. Znamy go głównie z tego, że zdradził się w nieuczynny sposób z pewnymi poglądami, w których dopatrzono się herezji i usunięto go z pensjonu Deybellów...” — czy coś w tym rodzaju. Łatwo to zamienić na sonet tak brzmiący

„Na Deybellów pensjonie lży i nadasanie — podobno w tezach księdza zdradziła sekta. Dzierlatki, niezabudką żegnajcie prefekta — na Deybellów pensjonie ksiądz już nie zostanie...”

Nie wyszedł na proscenium — trwał na trzecim planie i nigdy miarą zasług nie wejdzie w „selecta”. Raz miał niezręczność tać gorętsze projekta i podległ razem z nimi gorętszej naganie.

Reguły filomackiej brat, z młodszego chóru i t. d.

Źródła takiej twórczości zapewne szlachetne są, ale nieprzebrane. Weźmy np. pierwszą książkę z brzęgu półki bibliotecznego. Wpada mi w ręce drugi tom monografii Kleiner o Słowackim. Otwieram na str. 112 i czytam: „Pierwsza faza podróży — zwiedzenie Grecji — jeszcze nie daje pocie odczuć nowego świata. Zajmuje go poszczególna scena i widoki, ale nie zostaje uderzony odrębnością wrażeń. Silniej niż widok Grecji pobudza wyobraźnię myśl, że w Grecji się znajduje. Rzecz jednak ciekawa, że ani we Włoszech, ani w Grecji nie działa głównie świadomość kultury artystycznej, związanej z temi krajami. Dopiero po powrocie ze Wschodu wystąpi potężne odczuwanie piękna plastycznego, dopiero na Wschodzie rozwi-

nie się istotnie zmysł estetyczny i historyczny w całej pełni. Narazie bardziej wysuwa się — odczuwanie stosunków politycznych”.

Przeczytałem, więc piszę:

„Pierwsza faza podróży — to zwiedzanie Grecji. Jeszcze nie daje odczuć nic z nowego świata. Zajmuje go szczegółność barwnych scen bogata, ale nie nieci.

Silniej niż widok Grecji myśl czucie pobudzi. Ze się w Grecji znajduje i na greckiej ziemi. Szczególna, że poeta óczmi błądzącami Nie widzi artystycznie — tylko widzi ludzi.

Dopiero po powrocie ze Wschodu wystąpi Potężne odczuwanie piękna plastycznego. Narazie jeszcze umysł zachwycenia skapi

I na życie spogląda tylko polityczne. Długie picie powietrza Wschodu dalekiego Rozwinie w nim dopiero zmysły estetyczne”.

No i jest sonet p. t. „Podróż Słowackiego”. Kleiner okaze się pod tym względem kopalnią nieprzebraną, pisze bowiem bardzo dźwięcznie, tak np. dwa pierwsze wiersze sonetu są prawie bez zmiany powtórzeniem jego zdania, a dziesiąty i dziesiąty są powtórzeniem dosłownem. Kleiner więc sam używa czasem trzynastozgłoskowca — to za łatwe. Trzeba spróbować kogo innego.

Sięgam ręką po „Bolesława Chrobrego” Zakrzewskiego. Otwieram na chybił trafił. Str. 353. Tu materia trudniejsza, bo i osadzić sami. „Wkrótce po koronacji Bolesława nie stało. Zmarł prawdopodobnie siedmiastego czerwca 1025 r., a to według nekrologu klasztoru św. Michała w Lüneburgu i według kroniki Czecha Kosmasa. Do nekrologu owego niemieckiego klasztoru dostał się Bolesław jako mąż Ody, księżniczki saskiej, wraz z dokladnymi datami dziennemi zgonu rodziny fundatorów.

Prócz wskazanych źródeł śmierć Bolesława bez daty dziennej notuje latopis ruski, rocznik kwedlinburski i kilka innych źródeł niemieckich. Zgon króla uczynił wielkie wrażenie wśród obcych. Rocznik zaś kapitulny krakowski pisze: „Zmarł pierwszy Bolesław, król wielki”. Natomiast dzienna data zgonu w kalendarzu krakowskim podana jest na trzeciego kwietnia tej treści: „Zmarł król Bolesław, który założył w Polsce biskupstwa”.

Jak widzimy, materia niewiedzieczna, musimy więc pozwolić sobie na niektóre licencje:

„Wkrótce po koronacji zmarł Bolesław Chrobry. Jak to nam przekazały roczniki klasztorów Lüneburskich, go mieszcząc między fundatory, I jak to pisze Kosmas, mnich kronikarz dobry.

Oprócz źródeł wskazanych zgon ten Bolesława Bez daty zapisuje latopisiec ruski, Wśród Niemców zaś notuje rocznik kwedlinburski. Do innych kronik szwabskich dotrze o nim sława. Zgon króla snąć wśród obcych uczynił wrażenie, A rocznik kapitulny tak tę śmierć uświetnia: „Zmarł król Bolesław pierwszy — wielkie jest cierpienie”.

Kalendarz zaś krakowski zapisuje tej treści Notuje pod złą datą dnia trzeciego kwietnia: „Zmarł król, który biskupów na stolcach umiescił”.

Tak można bez końca. Nie powiem, aby taka praca była nieprzyjemna czy nawet niepożyteczna. Lepsza w każdym razie, niż nałóg krzyków. Uprzętnia nam pewne momenty historii i literatury, pozwala na pewne zbliżenie, boć zawsze w rymie i rytmie, które są u p. Walewskiego dość składne, pewien czar się mieści. Ale to nie jest ani twórczość, ani poezja.

Eleuter.

Opowiadania Hoffmanna

E. T. A. Hoffmann. Opowieści. Spolszczyła **Ida Wieniewska**. Lwów, „Ateneum”, 1925; str. XXIII i 1nł. i 198 i 2nł.

Czytelnik, który po raz pierwszy bierze do ręki powieści E. T. A. Hoffmanna, nie może prawie nigdy oprzeć się wrażeniu, że wprowadzono go do szarlatanckiego sklepu z cudownościami. Technika pisarska tych opowiadań ma wszel-



E. T. A. HOFFMANN

autoportret z własnoręcznym komentarzem

- A. Nos
- B. Czoło
- C. Oczy
- D. Beefsteak. Porto
- E. Rys ironji
- F. Podbródek wydłużony z powodu nieudanej komedji
- G. Włosy napelnione wiazjami demonicznymi
- H. Krowat
- I. Koltierz od ubrania
- K. Krawat surdata z arbitralnemi fałdami
- L. Faworyty albo myśli nocne somnambulika
- M. Muskut Mefistofelesa, albo pocąg do mordu i zemsty
- N. Oko
- O. Ucho, albo świadectwo teinimowania u Kreislera
- P. Et caetera

kie cechy podejrzanych metod budy jarmarcznej. Stare, dobrze znane motywy, najcharakterystyczniejsze i najpospolitsze problemy romantyki niemieckiej łączą się tu w zupełnie niespodziewanych kombinacjach. Cały urok powieści Hoffmanna tkwi w tem kuglarstwie formy. Autor, jak w dobrej swojej czytelników; wie, jak w nich obudzić „febryczny dreszcz” niesamowitości. Opowiadania Hoffmanna są wspaniałą szkołą niedopowiedzeń, ciemnych plam, które mającą pozornie zwykłą i jasną linję akcji, pozostawiając czytelnikowi wrażenie niedokładnie sformułowanego pytania. Z poza tej iluzorycznej zasłony wysuwa się raz po raz postać małego człowieka, szalonego kompozytora tej niezrozumiałej symfonii,



E. T. A. HOFFMANN

Rysunek do noweli „Człowiek z piasku”

zapraszającego publiczność pewnym siebie ruchem do rozwiązania trudnego problemu. Pod tym względem Hoffmann postępuje jak owi uczeni średniowiecza, którzy z miną pełną tajemniczości przystępowali do najprostszych zagadnień chemii. W gruncie rzeczy bowiem jego opowiadania są właśnie poszukiwaniem rozumienia i logicznego postawy wobec zjawisk pozornie niewytłumaczalnych. Hoffmann należy jeszcze do czasów praktykujących z przekonaniem świętą wiarę w moc intelektu ludzkiego — nie przychodzi mu nawet do głowy, żeby jego zagadki były nie do odcyfrowania. Niesamowite powieści są dlań przedewszystkiem próbą wytknięcia nieco jaśniejszych dróg spośród mroku, jakim osnuł się wściekły sabat romantyki niemieckiej. Swoje niezwykłe zdarzenia opowiada upartym tonem manjaka, owym „stylem z orzeczeń sądowych — okresem długim, zawiłym, skomplikowanym, który rwie mi się tylko w chwilach nerwowego podniecenia”, jak to ze szczególną subtelnością zauważyła tłumaczka w przedmowie do przekładu „Opowieści”.

Panna Ida Wieniewska jest tłumaczką świadomą swoich zadań. Jej wstęp świadczy nie tylko o świetnym rozumieniu Hoffmanna, ale i o głębokiej znajomości wszystkich problemów związanych z jego twórczością. Decyduje to oczywiście o charakterze przekładu. Pannie Wieniewskiej udało się przetransponować na polszczyznę owego pedantycznego, trochę gadulskiego ton niemieckiego romantyka. Ostatni przekład Hoffmanna ma wienność prawdziwej filologicznej. Pozostałoby zapytać, jaki jest stosunek przekładu panny Wieniewskiej do powieści polskich naśladowców Hoffmanna (m. in. zapomnianej Leonory Szyrmer), i jakie korzyści mogłyby dać stylizacja tłumaczenia poprowadzona w tym kierunku. Jest to jednak zagadnienie drugorzędne wobec istotnych wartości artystycznych omawianego przekładu.

Regina Reicherówna.

Wśród książek

Paul Géraudy. Ty i ja. Z 217-go wydania przełożyła **Róża Czekańska-Heymanowa**. Warszawa, F. Hoessick, 1926; str. 61 i 3nł.

Zbiorek wierszy miłosnych Géraudyego — to okaz tandety literackiej najgorzej gatunku. Autor snąc upla nował sobie, że będzie tworzył „na prosto”, unikając wszelkiej „literackości”, — i kropnął dwa mendlle „kawalków”, — pisanych potoczny, wytartym jak zdawkowa moneta językiem i rymowanych jak Bóg dał. Cała ta suita wspomnień młodzieńczego „collage” i spotkań z kochanką w paryskiej garsonjerze jest, niestety, właśnie najjaśniejszą „literaturą”, prawdziwej prostoty poetyckiej niema tam za grosz: ot, garść pospolitych, miejscami trywialnych rametek na zgola nieciekawe temacki. Książeczka Géraudyego irtuje powtarzającami się na każdej stronie kliwami zdrobnieniami; w polskim, naogół wcale udatnym przekładzie, spotykamy co chwila: raczeta, czuprynika, moje zlotko, ptaszku mój mały, moje kochanie, mam ciagle w oczach twą buzię kochana... tych ram, w których twój buziak ciągle się odmiennia... Do widzenia, najmlsza dziewczetko ty mała... Do widzenia się mojej najslodszej dziecinie, i t. p. i t. p. — a wszystko to razem funta klaków nie warte, i „eksperyment” autora (o ile mu wogóle o eksperymencie chodziło) zawodzi na całej linii. Artyzmu w jego utworze doprawdy niepodobna się dopatrzeć (jeżeli już wogóle artyzmu aż dopatrywać się należy...). Prostota artystyczna — to dość rzadko spotykany instrument, wymagający wręcz wirtuozowskiego dośkądnięcia. Takimi wirtuozami są — mimo wszelkie możliwe zastrzeżenia — np. Jehan Rictus, Jean Richepin, Aristide Bruant, Francis Carco oraz mistrz prawdziwy: Francis Jammes. Ale p. Géraudy ze swemi kapelusikami, spodniczkami, abażurami, herbatkami i t. d. jest tylko nudny jak wszystko co przeciętne.

Autorem, niewątpliwie zresztą uzdolnionym literat, sam rychło się o tem przekonał (może mu w tem dopomógł głos kilku wytrawnych krytyków francuskich, z Duhamelem na czele) i porzuciwszy krajną „wzlotów poetycznych”, zabrał się do pisania komedji, co — trzeba przyznać — robi doskonale.

Wspomniałszy tu o chybnym eksperymencie artystycznym. Eksperyment wydawniczy natomiast wypadł, jak wiadomo, wręcz świetnie: w ciągu lat trzynastu zbiorok p. t. „Toi et moi” doczekał się we Francji 217 wydań! Rekordowa ta cyfra snąc i u nas niejednemu zaimponowała, przesłaniając istotną wartość dzieła. Oto np. Wacław Grubiński („Kurjer Warszawski” z dn. 19 stycznia b. r.) nazywa tę książeczkę „uroczą”, a p. „m. i.” wysławiał w „Kurjerze Porannym” (z dn. 11 stycznia b. r.) cały pean na cześć Géraudyego, którego nazywa „poetą najczystszej próby”, z zachwytem nad celnością jego strzałów poetyckich („co strzał — to centrum”) i twierdzi, iż „książkę tę czytamy raz i drugi i uczylibyśmy się jej na pamięć” i kończy wezwaniem: „Poznajcie więc, czytelnicy, poezję Géraudyego co rychlej!”

Możemy gwarantować p. „m. i.”, iż z jego recenzji sam Géraudy usmiałby się serdecznie.

Przekład polski pióra p. Czekańskiej-Heymanowej jest, jak już rzekliśmy, udatny. Drobne „kiksy”, prawie nieuniknione w tak trudnej robocie, zdarzają się bardzo rzadko. Szkoda tylko, że tłumaczka to właśnie dzieło obrała do przyswojenia rodakom. Czyby nie lepiej tłumaczyć prawdziwych poetów?

gk.

Janusz Makarczyk. Przez Palestynę i Syrię. Szkice z podróży. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1925; str. 114.

Są to właściwie wrażenia z podróży po Palestynie spisane po reportersku — materiał, rozmowy poukładane w rubryki rozdzielną. I tu należy autorowi przyznać pewną sumienność — t. zn., iż wszystkie nasuwające się kwestje postanowił jeśli nie wyczerpać, to przynajmniej poruszyć. Najbardziej interesujące są szczegóły, dotyczące życia wychodźstwa żydowskiego na miejscu oraz politycznej sytuacji Palestyny i krajów pobliskich. Wnioski ogólne, wysnute przez p. Makarczyka z nagromadzonego materiału, tchną naogół komunalem budownictwa. Motylikowatą manierę autora charakteryzuje najlepiej to, co pisze o Syrii, która zajmuje zresztą tylko kilka stron w książce, przyczem połowa poświęcona jest wychwalaniu kolonialnej polityki Francji, prowadzącej podobno najkrótszą drogą do bezwzględnej uszczęśliwienia tutejszych, w przeciwnieństwie do angielskiego gniebielstwa. Autor powiada np.: „Wystarczy przejechać przez pewne terytorium w Azji, aby powiedzieć bez zmyłki, że tu jest panowanie Francji, a tu Anglii. Różnica leży w zachowaniu się ludności, spokojnej i wesołej w kolonjach francuskich, i patrzacej z podebą na każdego funkcjonariusza w kolonjach Wielkiej Brytanji” i t. d.

Wobec niedawnych zdarzeń w Damaszku przykład, jak widzimy, wybrany nieświeżym. Można twierdzić, iż we współczesnych wypadkach syryjskich zawiniła nie tyle polityka francuska, ile bezzadanie ekonomiczne sytuacja ludności Syrii, wynikająca z samego sposobu rozparcelowania zdobycy na Turcji przez wielkie mocarstwa. Ale pisać panegiryk dla francuskiej polityki kolonialnej, powołując się właśnie na Syrię, — stanowi przesadę. Jest to grube lekceważenie czytelnika polskiego, któremu idzie głównie o fakty, bo złego sentymentu i tak znajdzie dosyć w beletrystyce.

ej.

MAŁY REMINGTON

Najlepsza prze-nośna maszyna do pisanja o 42 klawiszach



Tow. BLOCK-BRUN, Sp. Akc.

Warszawa Oddziały Hotel Bristol w większych miastach Polski

NOWOŚĆ!

GEORGES DUHAMEL

O POEZJI

przełożył

GABRIEL KARSKI

Muzyka

„Straszny dwór” — Drzewiecki — Casadesus — III symfonia Szymanowskiego.

„Straszny dwór” od dawna wymagał odnowienia, odświeżenia. To cacko, ta niebawoma perla opery polskiej, zbyt już długo pędziła żywot kopcuszka na naszej scenie. A chyba żadna jeszcze opera polska bardziej na pietym nie zasłużyła. Ileż tu swojskości w doskonałym libretto, ile słoneczności i pogody w muzyce. Co sobie tam nasi i nie nasi posłepowcy chcą — coś za czar mieścić się w obyczajowości naszej szlachty, w owych izbach pełnych dwórek haftujących, w owych młodych myśliwych, w owych paniczach składających „śluby panieńskie” à rebours, — które muszą bardzo zabawnie właśnie z punktu owego frauencymeru wyglądać. Muzyka Moniuszki oczyściła ten czar z artystycznie niepotrzebnych mełot, przefiltrowała przez czarny węgiel narodowej żaloty i podała nam, jak kryształ przejrzysty, ożywczy napój — doskonałe przytem przyrządzone; pysznie rozplanowana, tryska ona szampańem, lub czasem upoi starym tokajem, może trochę obciążyć, ale na końcu zawsze rozweseli. Znakiem jest mazur w czwartym akcie, „Halkowego” rodzonego brata, ale — jak to się z młodszymi braćmi zdarza — i żwawszy i przystojniejszy, i choć nie tak solidny, zato znacznie muzykalniejszy.

Nie wdając się w ocenę „odświeżeń” dyr. Miynarskiego, które zresztą najczęściej polegały tylko na porządnym przeprowadzeniu — trzeba przyznać, że „Straszny dwór” wyszedł na tem znakomicie. Orkiestra brzmi wspaniale, nie tracąc nic z charakteru moniuszkowskiego — a to najważniejsze. Doskonała obsada wokalna dopełnia czarującą całość. Dawne role przestudiowane na nowo (Jarosławna, Janowski, Szepietowski) wygrały do nie poznania. Słowem nareście można coś zapisać na plus naszej opery.

Ostatni koncert Zbigniewa Drzewieckiego był etapem na drodze rozwoju tego sympatycznego pianisty. Nigdyśmy nie mogli odmówić Drzewieckiemu ogromnych zasług w dziele zaznajamiania publiczności warszawskiej z najnowszymi i starszymi, ale niedostatecznie uznanymi, prądami muzyki europejskiej. Jeśli nam wbrew temu, co twierdzą niektórzy, oddzielał od Wschodu i Zachodu mur nieprzenikniony, to on ten mur przesadzał z łatwością, będąc nieraz jedynym łącznikiem pomiędzy pianistyką polską a pianistyką europejską. Fitelberg w dziedzinie orkiestry, Drzewiecki w dziedzinie fortepianu — mają te same zasługi. Oczywiście Drzewiecki łatwiejsze ma zadanie i nie daje się utracić — grał dawniej wobec obojętnych, dzisiaj wobec rozentuzjuszonych gra Prokofiewa, Debussy'ego, Ravela, Granadosa, Albéniza. Ale gdy dotychczas przyjemność słuchania Drzewieckiego polegała raczej na wartości utworów niż na wartości interpretacji, zawsze sumiennej, dzisiaj możemy powitać w nim coraz bardziej rozwijający się talent pianistowski. Ogromne postępy w barwie tonu o wiele cieplejszej, kolorowaniu dźwięku, w poetyckości interpretacji — zasadniczo zmieniły stosunek słuchacza do Drzewieckiego, czemu dała wyraz bardzo gorący publiczność, której zwłaszcza spodobało się śmiałe wyzwanie, rzucone w formie pierwszego bodaj w Polsce wykonania na estradzie „prawdziwego shimmy”.

Pan Rytel jak zwykle wyszedł z sali. Na ostatnim koncercie symfonicznym w Filharmonii poznaliśmy doskonałego pianistę francuskiego, Roberta Casadesusa, który z prostotą, wdziękiem i niebawoma techniką palcową wykonał czarowny koncert d-dur Mozarta.

Na tym samym koncercie usłyszeliśmy znakomite wykonanie „Pieśni o nocy” (III symfonia) Karola Szymanowskiego. Dzieło to wstrząsało swoimi transcendentalnymi wartościami, zespolonemu w niebawoma sposób w czysto muzycznym walorami (instrumentacja, harmonia, prześliczna partia solowa), — jest szczytem twórczości symfonicznej początków XX w. Ze Straussa i Striapańskiego — przerasta obu tych kompozytorów, Straussa swą najczystsza esencją muzyczną, Striapińskiego swą głęboką równowagą formalną oraz wybitnie jest wszelkiej historii. Udział p. Zboińskiej-Ruszkowskiej podniósł niezmierznie poziom wykonania; jej niezwykle muzyczna interpretacja partii i piękne brzmienie głosu szło ręką w rękę z zamiarami Fitelberga, który poznał już do gruntu dzieło i umiał wydobyć zeń całe fascynujące i wzruszające piękno.

Paa Rytel wyjątkowo nie wyszedł z sali. I owszem — nawet klasał. Co to może znaczyć?

NOWOŚĆ!

KSAWERY ANTONI ŚWIERKOWSKI
PRZEWODNIK
PO BIBLIOTEKACH
WARSZAWSKICH

CENA ZŁ. 2. —

NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA

Camera obscura

Do kąta.

W nr. 42 „Kurjera Warszawskiego” czytamy groźną zapowiedź nowej wojny europejskiej:

„Kątem...

Do narodów Ligi
gdy Germania wchodzi,
całej Europie
radować się godzi.

Germanjo, Germanjo
Pewno się zapytasz
o wersalski traktat,
o gdański kurtyltarz?

Pytaż się, pytaj
przy zielonym stole,
ale wspomnij sobie
Grunwald i Psie pole!

Jeżeli się Niemcy tego nie zleką, to już niema na nich innej rady!

Włochy a Polska.

„Chwila”, z dn. 15 grudnia ub. r. podaje:

„General żydowski odznaczony najwyższym orderem wojskowym”
Rzym (ZAP). General Alfredo Passigli, rycerz włoskiej Legii Honorowej, Żyd, odznaczony został na wniosek króla włoskiego Wiktora Emanuela III-go najwyższym orderem wojskowym. General Passigli jest bratem znanego we Włoszech lekarza dr. Ugo Passigli, który... bronił między innymi znaczenia obrzezania ze stanowiska naukowego.”

Słusznie „Chwila” podkreśla ten niesłychany fakt. U nas dekorowany generał nigdy w życiu nie odważyłby się mieć obrzezanego brata — najwyżej obrzezanego współnika.

Afera à la Głabiński.

„Przewodnik Kaliski” podaje w numerze z dn. 8 lutego b. r. następującą podejrzaną wiadomość:

„Gracków na Śląsku. Koty muszą mieć kagańce. Koty bież kagańców będą łapać przez hycłóv, tak jak i psy”.

Ktoś musiał dostać zaliczkę państwową na dostarczenie kagańców dla kotów. A może nie chodzi tu o kagańce. Może koty same chcą używać owych niezdatnych dla ludzi masek przeciwgazowych, dostarczonych nam z zagranicy...

Maximum recenzji.

Pan K. pisze w nr. 38 „Kurjera Polskiego”:

„Wzostające wznowienie „Straszego dworu” postawiło tę operę Moniuszki w rzędzie świetnych i reprezentacyjnych przedstawień... Zarówno sceny obyczajowe, jak i nastrojowe i rodzajowe dochodziły do maksimum”.

Maximum sceny obyczajowej to coś bardzo nieprzyzwoitego. Z minimum żłosiwości trzeba stwierdzić, że sprawozdawca doszedł tutaj do maximum głupoty.

Uparty Beylin.

Również do maximum doszedł p. Gustaw Beylin, bo żaden przypadek już go nie zdola odmienić.

Na afiszach Teatru Letniego czytamy:

„Ję chłopczyk. Krotoczwila w 3-ach aktach Praxy. Przekład G. Beylina”.

Kto przez wytworność gardzi własnym dopełniaczem, ten nie wart być rzeczownikami i staje się przysłówkowymi, w najgorszym znaczeniu tego wyrazu.

Nabijanie w butelkę.

W nr. 42 „Kurjera Warszawskiego” p. A. G. S. przemawia piekielnym sarmackim stylem:

„To już może fatum wciskania morza w butelkę, czem zawsze być musi przykrojenie „Fausta” na scenę i to kurczenie ról do najgłówniejszych punktów orientacyjnych”.

Istotnie, jakieś fatum przesładuje ostatnio p. A. G. S. Może można „wcisnąć” morze w butelkę, ale łatwiej jest cisnąć butelkę w morze i nie zaglądać do niej przy pisaniu wzmianek teatralnych.

Panna słoń.

„L o s”, nr. 5:

„Panna lat 26, ewangeliczka, mówiąca przystojna, wzrostu wysokiego, mocno zbudowana, o łagodnym charakterze i niezwyklej sile fizycznej, pragnie zawrzeć związek małżeński z polakiem - katolikiem...”

Widocznie słonie dosyć już mają poganstwa.

Ze sceny



MARJA NIEDZIELSKA jako MAŁGORZATA W „FAUSCIE”
szczęśliwie, wdziękiem, prostotą wysunęła się na czoło wykonawców

fol. Malarski

Anegdota

Sacha Guitry jest wprawdzie aktorem i pisarzem, ale żyje. Zapewne chodzi o znanego francuskiego aktora i pisarza, Marka Twaina”.

Kiedy Verdi ukończył „Trubadura”, zaprosił jednego z przyjaciół, wybitnego krytyka, i zapoznał go z kilkoma najważniejszymi ustępami opery.

— Co pan myśli o tem? — zapytał.
— Jeżeli mam być szczery, wszystko to przedstawia się dość niewyraźnie. W tej chwili Verdi rzucił mi się na szyję i gorąco uściśkał.

— Dziękuję — zawołał. — Uradował mnie pan. Jeżeli twór nie podoba się panu, jestem przekonany, że u publiczności znajdzie przyjęcie entuzjastyczne. Nadzieje Verdiego spełniły się całkowicie.

Na jesieni ub. r. rozeszła się w Ischl pogłoska o śmierci Ryszarda Straussa. Pewien pan, przybyły z Monachium, opowiedział, że widział rozlezione na ulicach dodatki nadzwyczajne o śmierci kompozytora. Jak się potem wyjaśniło, były to afizze, donoszące o wykonaniu „Śmierci i wyzwolenia” Straussa...

Zmarły niedawno Fall kierował próbą operetki „Księżniczka dolarów”. Wykonanie pewnego ustępu nie podobało mu się jako zbyt hałaśliwe, i polecił powtórzenie go: „Jeszcze raz, panowie. Pianissimo, pianissimo!” Powtórzenie nie udało się. Tak rozpoczęto kilka razy, aż w końcu nie było słychać: orkiestra udawała tylko, że gra. A Fall jakby nie zauważył: „Teraz jest dobrze. Trochę więcej ekspresji, a będzie doskonale!”

Degas namalował za czasów swej młodości studium nóg kobiecych, które podarował modelce. W trzydziści lat potem przypomniał sobie o obrazie i przyszedł do przekonania, że jest to jedna z najlepszych jego prac. Rozpoczął starania, aby ją odzyskać, i znalazł modelkę, która przez ten czas zdążyła wyśleżać za malarza, owdowieć i sama zająć się malarstwem. Na zapytanie Degasa odpowiedziała, że kiedyś przyniosła jej z targu pęczek tak pięknych rzodkiewek, że zaprzęgnęła je uwiecznić: ponieważ nie miała pod ręką płótna, skorzystała z obrazu Degasa. Ale nawet tych „Rzodkiewek” nie jest w stanie ofiarować Degasowi, gdyż sprzedała je kiedyś. Degas opowiedział tę historię przyjaciółm, a ponieważ studium jego może przedstawiać w obecnej chwili wartość trzydziestu tysięcy franków, wszyscy handlarze obrazów zajęli się poszukiwaniem „Rzodkiewek”, które — zeskrobane — mogą ukazać światu „Nogi” Degasa.

Pewien dziennikarz amerykański opisał w felietonie piękne oczy znanej piękności new - yorskiej, nie wymieniając zresztą jej nazwiska. Dama, powołując się na to, że opis ten mógł dotyczyć tylko jej oczu, znanych ze swego swoistego czaru, i twierdząc, że czyn dziennikarza ma charakter dyfamacji, uzyskała wyrok skazujący dziennikarza na 1.000 dolarów odszkodowania: pretensja o 23.000 dolarów została odrzucona.

Korespondencja

O elementarną uczciwość literacką.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Uprzejmie proszę o umieszczenie następującego wyjaśnienia, które czuję się w obowiązku złożyć w imię najelementarniejszej uczciwości literackiej.

Jako jedyna właścicielka praw do dzieł Jacka Londona na Polskę (praw, udzielonych mi z Londynu, przez pełnomocników autora na Europę) — niejednokrotnie odepływałam innym tłumaczom prawa swe do poszczególnych książek, czyniąc to zawsze równie chętnie jak bezinteresownie. Dlatego też tem kategorycznie zaprotestować muszę przeciwko wszelkiemu kłusownictwu w dziedzinie tych przekładów i wyjaśnić, iż książka Londona „The Burning Laylight”, nazwana po polsku „Świejące światło” (I), która ukazała się w tych dniach w przekładzie niejakiego p. J. Smotryckiego (pseudonim Adam Wydźga), podobno redaktora katowickiej „Polonii”, wyszła nie tylko bez mojej zgody, ale nawet po moim kategorycznym sprzeciwie pisemnym. Książka ta bowiem nie jest bynajmniej przekładem z Londona, lecz tylko kłusarską przeróbką z rosyjskiego. Udowodniłam to p. Smotryckiemu bez trudności, on zaś — również bez trudności — przyznał mi słusność. Pomimo to jednak uważał za stosowne nalegać na uprawnienie jego elaboratu, albowiem (cytuje dosłownie): „Książka ma być tania, pójdzie i minie jak tyle innych”, ja „nic na tem nie stracę”, natomiast „zyskam oddanego sił”.

Wobec argumentów tego poziomu, uprzedziłam p. Smotryckiego pisemnie, iż w razie ukazania się jego „przekładu” w druku, opublikuję kulisę tej sprawy w „Wiadomościach Literackich”, co też dzisiaj czynię.

Stanisława z Kuszelewskich Matuszewska.

O przekład „Buntu” Reymonta.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Wobec pewnych nieścisłości w korespondencji z Prażi p. Wacława Czosnowskiego, umieszczonej w nr. 110 „Wiadomości Literackich”, gdzie spotkał mnie zarzut, że jako zastępca prawny Władysława Reymonta „zbywam milczeniem”, domaganie się autoryzacji” dzieł Władysława Reymonta przez pp. Vondracka i Kredbe, — zmuszony jestem prosić o zamieszczenie niniejszego sprostowania.

Żaden z listów p. Franciszka Vondracka ani p. Wacława Kredbe nie pozostał z mej strony bez odpowiedzi, — natomiast długa wymiana korespondencji na wiosnę i w lecie 1925 r. nie doprowadziła do uzgodnienia warunków materialnych z wydawcą p. Vondracka, — wobec czego zawarłem umowę z innym czeskim wydawcą — firmą S. Minarik, która zaoferowała autorowi dużo lepsze warunki.

Spodziewam się, że przekład „Buntu” p. Vondracka będzie wyzyskany przez tego wydawcę, gdyż zobowiązał się on w krótkim czasie wydać kompletne wydanie dzieł s. p. Reymonta po czesku.

J. Fiedorowicz.

Sprostowanie błędów druku.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

W artykule moim o Przybyszewskim (w nr. 110 „Wiadomości Literackich”) są dwa błędy druku wypaczające sens.

W spalcie pierwszej w drugiej połowie ma być: „Człowiek, który odważył wobec żywiołowych potęg duszy podnieść do godności artysty (a nie erotyzmu)”.

Natomiast w spalcie ostatniej w środku ma być: „Owszem, erotyzm (a nie artystyzm) Przybyszewskiego jest zawsze jakiś nierealny i zimny”.

Karol Irzykowski.

M. Szcz. w Śremie. Strug; Bagatela 15, Sieroszewski; Marszałkowska 33, Hulewicz; Kościanki, poczta Sokolniki, z. Poznańska, Iwaskiewicz; Górnoślaska 24, Chojnowski; Zgoda 12, Słoniński; Wspólna 31.

K. Cz. w Krakowie. Z krzyżówki skorzystał w najbliższej przyszłości.

Al. Sm. w Gdańsku. Nazwisk tych tłumaczy ani wydawnictw nie znamy. Przypuszczamy, że najlepszych informacji udzieli Szanownej Pani prof. H. Sternbach (Sambor, Gimnazjum). — „W Szwajcarii” ukazało się w przekładzie Jonasa Boraka nakładem wiedeńskiej „Renaissance”.

Sz. K. we Lwowie. Dziękujemy za sprostowanie błędów.

St. L. we Lwowie. Dziękujemy.

H. S. w Łodzi. Dziękujemy.

W. S. w Paryżu. Nie skorzystamy.

Cz. G. Nie do druku.

M. W. w Łodzi. Bez wartości.

J. N. Pogrzeb odbył się na koszt rządu.

Stalemu Czytelnikowi. Brzozowa 2. D. L. w Ostrowcu. Nie widzimy w tem nic śmiesznego.

M. S. R. w Krakowie. Skorzystamy z informacji Szanownego Pana.

Tydzień bibliograficzny

rejestruje całkowitą produkcję wydawniczą następujących firm: H. Altenberg, M. Arct, Biblioteka Dzieł Wyborowych, „Biblioteka Polska”, Ludwik Chomiński, Wacław Czarski i S-ka, „Czytaj”, Gebethner i Wolff, F. Hoesick, Krakowska Spółka Wydawnicza, Książnica-Atlas, Jakób Mortkowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Bernard Polonicki, Zygmunt Pomarański i Spółka, „Renaissance”, Trzaska, Evert i Michalski, E. Wende i S-ka, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

Bibliografia, bibliofilstwo

Przewodnik po bibliotekach warszawskich. Z polecenia Związku Bibliotekarzy Polskich opracował Ksawery Antoni Świerkowski. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 61 i 3nl. Zł. 2. — „Przewodnik” zawiera wiadomości o bibliotekach otwartych lub współzamkniętych i ma za zadanie dać czytelnikom praktyczne wskazówki; gdzie, kiedy, na jakich warunkach i z czego można korzystać. Kolejno omówiono publiczne biblioteki naukowe, biblioteki naukowe przy różnych instytucjach, przy uczelniach, przy urzędach, oświatowe, przy różnych stowarzyszeniach, wreszcie biblioteki - przedsiębiorstwa. Alfabetyczny spis bibliotek daje możność odnajdywania ich według nazw instytucji, a skorodowany według nazw bibliotek, w których dzieła z danej dziedziny są szczególnie reprezentowane lub stanowią specjalność biblioteki.

Powieść, nowela

Biblioteka Przygód Romantycznych. Redaktor: Ludwik Fiszler. Tom XX. Aleksander Dumas (ojciec). Pamiętniki lekarza. Anioł Pitou. Powieść. Tom I. (Okładka Kamila Mackiewicz). Warszawa, E. Wende i S-ka, (1926); str. 159 i 1nl. Zł. 0.95. — „Anioł Pitou” ma wszelkie szanse wzbudzenia niemiejszego zainteresowania czytelników, niż poprzedzający go „Józef Balsamo” i „Naszyjnik królowej”.

Biblioteka Dzieł Wyborowych. Redaktor: Józef Fr. Gawlikowski. Tom LXXI. J. Kessel. Załoga. Powieść lotnicza. Przełożył „Zoda-Mares”. Warszawa, 1926; str. 170 i 2nl. Zł. 1.90 (pł.pl.), 2.20 (pł.). — Jedną z najlepszych powojennych powieści francuskich, oparta na motywach lotnictwa, w które wpleciony jest subtelnie temat erotyczny.

Biblioteka Dzieł Wyborowych. Redaktor: Józef Fr. Gawlikowski. Tom LXXII. Edward Ligocki. Laguna morta. Powieść współczesna. Tom I. Warszawa, 1926; str. 155 i 2nl. Zł. 1.90 (pł.pl.), 2.20 (pł.). — „Laguna morta” jest tytułem ogólnym szeregu powieści współczesnych o rodzie Kamienieckich, powiązanych ze sobą jednnością lub też wspólnotą żyjących i działających ludzi.

Sax Rohmer. Zbrodnice doktora Fumanczu. Zielona mgła. (Okładka Kamila Mackiewicz). Warszawa, [E. Wende i S-ka], 1926; str. 29 i 3nl. Zł. 0.40. — Dalszy ciąg niesamowitej serii przygód detektywa angielskiego, walczącego z zabójczym nacjonalizmem chińskim.

Począ

J. W. Goethe. Faust. Część pierwsza. Przełożył W. Kościelski. Warszawa, „Biblioteka Polska”, 1926; str. 228. Zł. 4.50. — Przekład Kościelskiego odznacza się wzorową wiernością oryginałowi. Wzbudził specjalne zainteresowanie szczególnie w momencie dzisiejszym, kiedy „wolny przekład” Zegadłowicza, używany przez dyrekcję Teatru Narodowego, stał się przedmiotem zażartej dyskusji.

Biblioteka Narodowa. Serja I. Nr. 89. Franciszek Karpiński. Wybór poezji. Opracował Władysław Jankowski. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1926; str. XLVII i 1nl. i 99 i 5nl. Zł. 1.30. — Na tom składają się pieśni nabożne, sielanki i wiersze miłosne, dumy i elegie, wiersze treści politycznej i patriotycznej, wiersze różne. We wstępie omówiono życie poety i jego twórczość, uwzględniając w osobnym rozdziale stosunek Karpińskiego do romantyzmu.

Filologia, nauka języka i literatury

Jan Szczepański. Wypisy łacińskie do użytku szkół średnich, ułożone na podstawie dzieł Korneliusza Neposa, Juliusza Cezara, Cyrona, Owidiusza i Fedrusa. Wydanie czwarte. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. VIII i 239 i 1nl. Zł. 4.20. — Wypisy przyniosą fragmenty „Żywotów sławnych mężów” Korneliusza Neposa (Miltiades, Themistocles, Aristides, Epaminondas, Hannibal, Atticus), „Pamiętników o wojnie galickiej” Juliusza Cezara, „Przemian, kalendarza, załóg” Owidiusza oraz wybór listów Cyrona i bajek Fedrusa. Wypisy zawierają nadto obszerny słowniczek.

Historia, pamiętniki, polityka

Czesław Nanke. Historia nowożytna. Podręcznik dla klas wyższych szkół średnich. Część druga. Zeszyt II. Lwów, Książnica - Atlas, 1926; str. 129 — 192. Zł. 1.20. Dokończenie niniejszego podręcznika ukazuje się w objętości około trzech arkuszy druku w marcu b. r.

Książki dla młodzieży

Marja Weryho. W ich świecie. Opowiadania z życia zwierząt dla młodszych dzieci. Z rysunkami Karola Witkowskiego. Wydanie drugie. Warszawa, M. Arct, 1926; str. 132 i 4nl. Zł. 2. — Doskonała książeczka o myszkach, raku, borsuku, lisiku, kotku, strzyżku i t. p.

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. 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: Boduena 1, m. 2, tel. 223-04, codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 9—18, w sobotę, od godz. 9—13. Konto pocztowe nr. 8515.

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