



Cena 80 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 16 (120)

Warszawa, Niedziela 18 kwietnia 1926 r.

Rok III

Szanownym Czytelnikom, którzy do dn. 21 kwietnia b. r. nie odnowią prenumeraty za kw. II b. r., dalsza wysyłka pisma zostanie wstrzymana

U źródeł pesymizmu Rektor Marjan Zdziechowski

Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

Wilno, w kwietniu 1926.

„Le monde est irrationnel...
„Dieu est un miracle...”
(Charles Secrétan)

Rektor Marjan Zdziechowski, pomimo iż od lat blisko czterdziestu jest człowiekiem publicznym czy to na katedrze profesorskiej i rektorskiej, czy to w wystąpieniach pro publico bono w prasie i na odczytach, pomimo swej działalności politycznej, — nie lubi wywiadów i zasadniczo ich nie udziela. Fakt ten ma tę dobrą stronę, iż interlokutor Rektora, jeśli wywiad zdobędzie, — to bezwzględnie miarodajny, bo autoryzowany.

Jak każdy współczesny, w wielkim stylu, pisarz na Zachodzie, a zwłaszcza we Francji, Marjan Zdziechowski ze swobodą obraca się w dziedzinie filozofii, religii, literatury, — sztuki i nauki wogóle. Ta tylko między nim a literatem francuskim pierwszej klasy, jak np. Juliusz Lemaitre, zachodzi różnica, że Zdziechowski nie pisuje powieści i dramatów.

Głęboka wszechstronność umysłu obojętnie równie głębokiej wiedzy, doskonałej konstrukcyjności prac i umiejętności grupowania swojej filozofii dokola jednego zagadnienia centralnego, — wysuwa Zdziechowskiego na miejsce naczelne wśród pisarzy i myślicieli polskich.

Zdziechowski uważa za Platonem, iż idee rządzą światem, a wśród nich miejsce czołowe zajmuje idea religijna. Podzielając zaś wraz z Tołstojem zdanie, iż działalność każdego artysty i pisarza cechować powinien samoistny stosunek moralny autora do badanego przedmiotu, Zdziechowski ustalił ten stosunek, i cała jego działalność naukowa zmierza do wniosku, iż „kultura ochrzczone być musi przez kościół i stać się środkiem do łączności między doczesnością a porządkiem wyższym”. Biorąc za podstawę dogmat upadku człowieka i wyznanie Apostoła, iż „świat w złem leży”, oraz nawiązując do filozofii Schopenhauera, twierdzącego, iż zło jest zasadą bytu, Zdziechowski wyznaje pesymizm, którego istotę stanowi afirmacja tożsamości istnienia z cierpieniem i złem.

Zdziechowski twierdzi, iż Schopenhauer odkrył nowe horyzonty i wprowadził do filozofii nowy czynnik w postaci niedocenianej myśli indyjskiej, a przez to otworzył drogę, która prowadzi od nirwany do Chrystusa, od pesymizmu do chrześcijaństwa.

Dlatego też działalność Zdziechowskiego — to badanie podstaw duchowych kultury nowoczesnej i rozważania, zmieniające ku rozświetleniu prądów ducha religijnych, filozoficznych i literackich ze stanowiska idei pesymizmu.

Ale stwierdzenie głęboko pesymistycznego charakteru chrześcijaństwa i porzucenie na tem byłoby tylko zadaniem negatywnym. Zdziechowski nie staje w pól drogi.

Wierząc za Secrétanem, iż zasadniczą potrzebą życia jest urzeczywistnienie prawa moralnego, Zdziechowski podnosi twórczą cechę romantyzmu w XIX. Romantyzm ten w duchowej atmosferze czasów nowych potężnie się przyczynił do wywołania pierwiastków pesymistycznego zniechęcenia do rzeczywistości i świata, ale jednocześnie (i to najważniejsze) romantyzm ten był najsiłniejszym, jaki ludzie poznali, objawem zmysłu nieskończoności, tęsknoty za absolutem, niezapokojoną dążnością wyżyć w świecie rzeczy skończonych. Trzeba „patrzeć na świat jako na dom niewoli, a na istnienie przyszłe jako na ziemię obiecaną”.

Z głębokiego wejrzenia w nicotę świata zjawisk wynika wszelki tragizm. Stąd zapewne umysł głębsze wyznają pesymizm i szukają dróg walki ze złem w drodze do zrealizowania Królestwa Bożego. Ale pesymizm i chrześcijaństwo mają wspólny punkt wyjścia: świadomość potęgi zła i konieczności wyzwolenia.

Zdziechowski stoi na stanowisku wyznawcy. Uznaje podział ludzi przez Se-

crétana na modlących się i nie; „módlmy się, — mówi ten myśliciel, — bo życie nasze potrzebuje odrodzenia, a serce pokarmu”. Tem bardziej jest to przeciwdziałanie złu potrzebne, że potęga jego przeistacza świat w antytezę ideału moralnego.

Kościół katolicki jednak, przeniknięty duchem państwowości rzymskiej, wymagający wiary ślepej i bezwzględnej, wywołał u ludzi głębokiego rozumu i żarliwej wiary dążność do uwspółcześnienia kościoła, do uczynienia go elastyczniejszym, — objawiło się to w niepospolitej sile w modernizmie katolickim, z którym sympatyzuje Zdziechowski. Dokonano rewolucji moralnej: zaczęto szukać Boga nie w świecie, a w sobie, uznano, iż „wymowniej, niż gwiazdziste niebo, mówi o Bogu sumienie”. Kardynał Newman, właściwy twórca tego prądu katolickiego,

Francji zwłaszcza dążąc do tej pozycji, jaką daje mu ścisła, naukowa, nowoczesna podstawa, gdyż żadna religia i filozofia nie może lekceważyć nauki, która obok hellenizmu i chrześcijaństwa stała się trzecim potężnym czynnikiem kultury współczesnej.

Pan rektor utrzymuje zapewne w dalszym ciągu kontakt osobisty z przedstawicielami naukowo-religijnej myśli Zachodu? — zapytuje.

Właśnie donosi mi ks. Grzegorz Trubieckoj z Paryża, że z inicjatywy znakomitego myśliciela rosyjskiego Berdiajewa odbywają się tam w małym, dobrze na gronie dysputy religijne, podczas których przy wspólnym stole spotykają się przedstawiciele różnych kierunków religijnych — katolicy, prawosławni i protestanci; m. in. po raz pierwszy spotkali się na tych zebraniach ksiądz Laber-

thionniere, Jacques Maritain i ojciec Giller. Kilka pierwszych zebrań poświęcono wyjaśnieniu koncepcji wiary i znaczenia symbolu w kościele katolickim i prawosławnym. Rzecz charakterystyczna, iż jak wyjaśniło się, daleko większa różnica w rozumieniu tych zagadnień zachodzi pomiędzy przedstawicielami neotomizmu a ks. Laberthionniere, niż między nim a przedstawicielami prawosławia. Na zebraniach tych panuje nastrój pełen wzajemnej żywości. W Polsce rzecz taka byłaby nie do pomyślenia — dodaje rektor.

Zaznaczyć tu należy, iż zebrania owe u Berdiajewa są następstwem wykładów Zdziechowskiego w Sorbonie w r. 1925, na które uczęszczali wymienieni badacze i gdzie ksiądz Laberthionniere poznał Trubieckiego u Berdiajewa.

Rozmowa przechodzi na temat zagadnień współczesnej kultury i cywilizacji. Trzeba zaznaczyć, że rektor Zdziechowski przez lat kilka prowadził na uniwersytecie kurs o „Podstawach duchowych kultury nowoczesnej”, w którym z niepospolitą plastycznością i siłą wyobraźni, śmiało-

ścią przekonań i głębią wnikliwości przedstawił słuchaczom w wielkiej syntezie składniki współczesnej kultury. Grecja, Rzym, chrześcijaństwo, myśl wschodnia — oto etapy tych rozważań. Zdziechowski sympatyzuje z teoretykami katastrofy cywilizacji współczesnej, gdyż — zdaniem jego — Europa stoi nad przepaścią naskutek upadku moralnego i materialnego oraz dziwnej beznadziei i apatii wobec zarazy, idącej od Wschodu, i wyjątkowej bestjalizacji człowieka i życia. Już Solowiej, którego Zdziechowski stawia wysoko, przepowiadał koniec cywilizacji europejskiej, po której miał zapanować panmongolizm i następnie — koniec historii świata. Dzisiaj w Rosji powstają w nowej formie marzenia o jej postannictwie — Eurazja się rodzi.

Dwie doktryny podcinają u korzeni podstawy kultury — mówi Zdziechow-

ski: — to komunizm i nacjonalizm. Obie są wrogami ludzkości.

I nie omija rektor żadnej okazji, aby ex cathedra podczas wielkich uroczystości uniwersyteckich, kiedy w tradycyjnych strojach senackich występuje senat, profesorowie, — wobec liczne audytorium, z siłą przekonania, otwartą szczerością i niepospolitą odwagą przestrzegać społeczeństwo przed groźnym jutrem.

W dniu otwarcia bieżącego roku akademickiego rektor, potępiając materializm historyczny w imię wielkiej idei moralnej, nawoływał młodzież do polityki, nie codziennej, partyjnej i brudnej polityki, lecz do tej wielkiej polityki, której nauczał Platon i którą określał jako „królewską sztukę wzajemnego przenikania się umysłów”. Taka polityka — to „umiejętność budowania mostów od mojego ja do każdej innej jaźni, od mojego narodu, od mojej klasy społecznej do innych narodów i klas”. W konkluzji wezwania do młodzieży tak mówił rektor: „Powinniście postępować tak, aby wyraz Polska nie odpychał, lecz był atrakcją dla wszystkich narodowości, wchodzących w

skład państwa polskiego. Polityka, do której was wzywam, wyrabiać was będzie moralnie — i przenosząc ją później na szeroką widowiskową scenę życia publicznego, uratujecie ojczyznę i państwo od grożącej klęski”.

W ten sposób, godny myśliciela, umie Zdziechowski połączyć naukę z polityką. A kiedy już o polityce mowa, rektor zaznacza, iż jest zwolennikiem uznania narodowości rosyjskiej w Polsce za mniejszość — obok innych mniejszości, jak Żydzi, Białorusini, Ukraińcy.

Ludność, znikająca wojną, walką klas, zmaterjalizowana i pogrążona w walki szalejących nacjonalizmów i nihilistycznego komunizmu, w upadku moralnym i materialnym, — konkluduje rektor Zdziechowski, — tęskni za ideałem uniwersalistycznym średniowiecza, czemu dał wyraz niedawno Berdiajew.

mantyzm i mistycyzm oraz psychologia narodów słowiańskich. Znalazło to swój wyraz w znakomitych studiach o mistyce polskiej, poświęconych słowianofilom rosyjskim i mesjanistom polskim, a przede wszystkim w kapitalnym dziele „Byron i jego wiek” (2 tomy), omawiającym wpływ wielkiego romantyka na literaturę Europy Zachodniej, rosyjską, polską i czeską.

W studium literatury stwierdzamy u Zdziechowskiego jednolitą, jak już zauważyłem, i analogiczną do studiów filozoficznych postawę. Jednolitość (choćby wszechstronność) jest zakresem zainteresowań. Romantyzm tęskniący za nieskończonością, głodny wzniosłości i lotu. Idealizm krzepiący.

Dzieło o Byronie i jego wieku od lat jest wyczerpane — mówię; — czy pan rektor nie zamierza przygotować nowego wydania, zwłaszcza, że odczuwa się wielki brak studium, wprowadzającego do literatury w XIX tak szerokie horyzonty porównawcze i tak jednolite traktowanie, brak monografii wielkiego prądu literatury europejskiej.

„Byrona” — żywo replikuje Zdziechowski — w obecnej formie nie wydam po raz drugi. Dzieło to pisałem przed trzydziestu kilku laty i kiedy dzisiaj odczytuję, tom pierwszy zwłaszcza, — rumienię się i rumienię się muszę... Takie to naiwne, młodzieńcze... Niema mowy o drugim wydaniu, musiałbym wpięć gruntownie dzieło przerobić. Naiwność tego dzieła wytykała mi nawet pewna światła niewiasta... Kiedy zaś zdołam przerobić, trudno określić, zwłaszcza, że mam do przygotowania do druku i ostatecznego opracowania „Podstawy duchowe kultury nowoczesnej”.

Tu sięga rektor po „Byrona i jego wiek” i pokazuje mi ustępy podkreślone nerwowym rzutem ołówka; są to owe miejsca świadczące o naiwności, a dzisiaj denerwujące Zdziechowskiego.

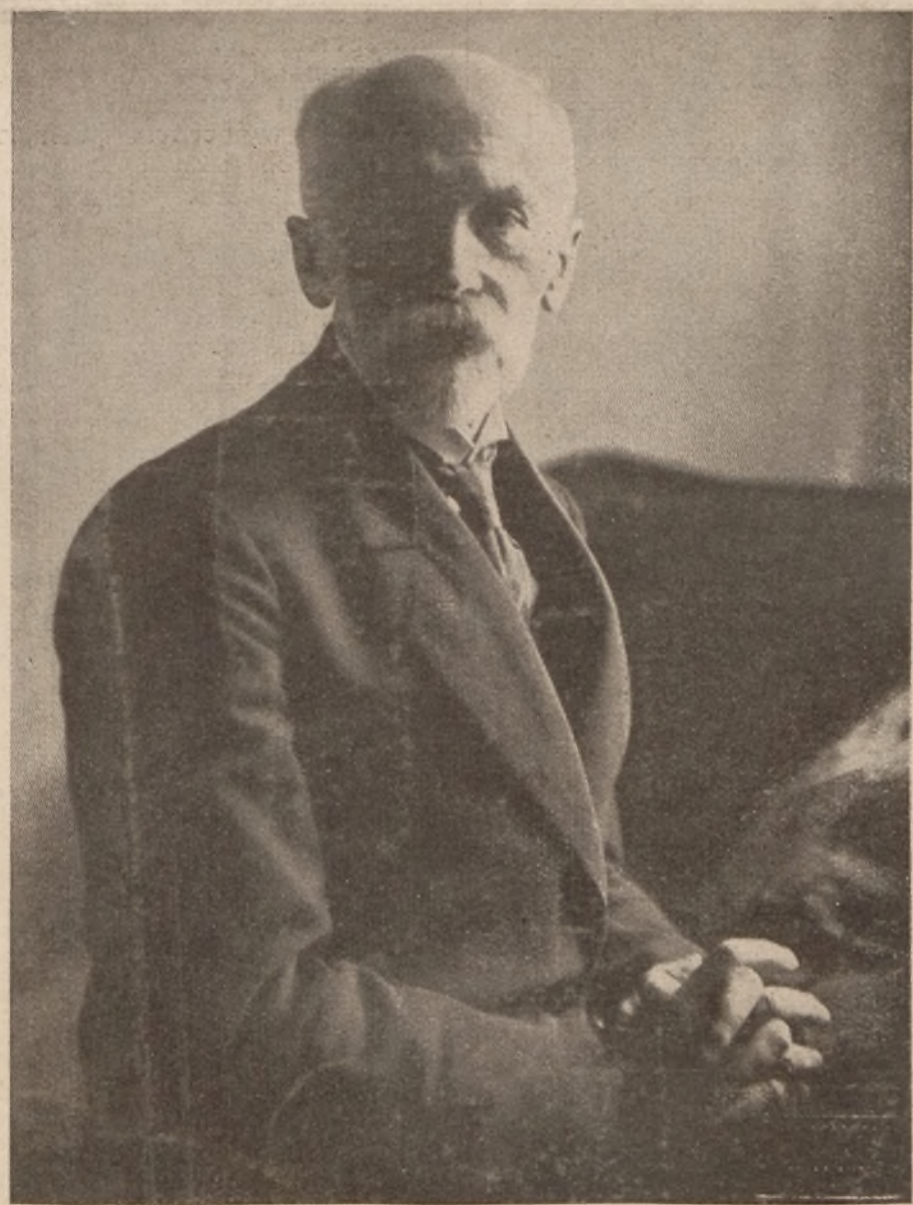
Zdziechowski nie zasklepia się wyłącznie w historii literatury. W swoim czasie, około roku dziewiętnastego, brał żywy udział w dyskusji, wywołanej twórczością Młodej Polski. I tu, uważając za Platonem, iż piękno jest odbłaskiem doskonałości, nawoływał, aby ptakiem być, nie płazem, aby szymbować w górę, a nie grzęznąć na nizinach. Szukał też w twórczości artystycznej idei Boga: u Asnyka, Orzeszkowej i Tetmajera. Pierwszy też Zdziechowski zapowiedział na podstawie rozbioru „Listów” i „Latarnika” Sienkiewicza zwrot w jego twórczości. W trylogii historycznej rozkwitła owa wielka miłość, zawarta w „Latarniku”. W studiach literackich przyswiewca Zdziechowskiemu nieśmiertelne, wieczne piękno, piękno idealne, porywa go dążenie ad astra...

Pan rektor uczył niedawno na akademii ku czci Żeromskiego wielkiego twórcę i przeniknął intencje obywatelskie „Przedwiośnia” — mówię. — Jak pan ocenia Reymonta? — pytam dalej.

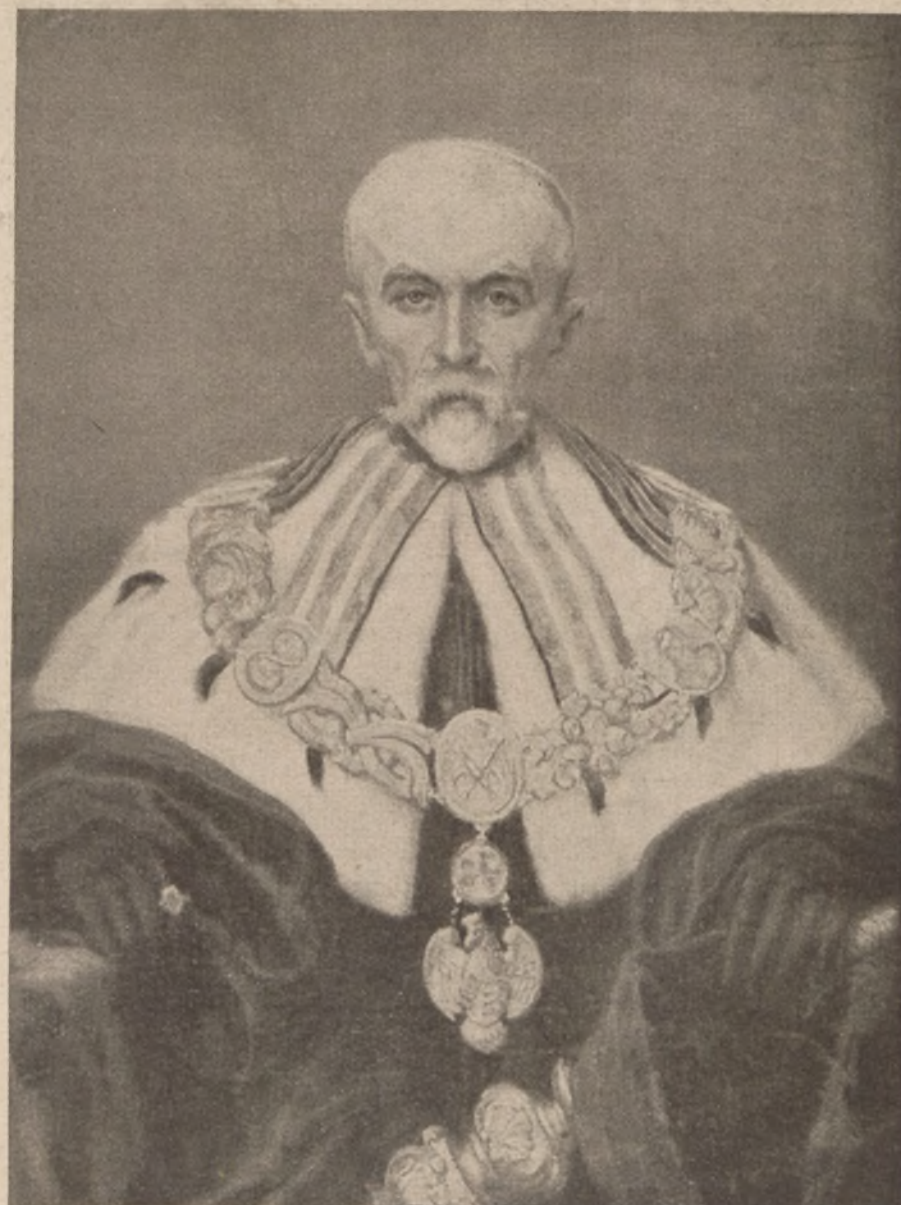
Reymont — to wielki artysta. Otrzymał nagrodę Nobla. Ale czy nie zgodniej byłoby z intencjami nagrody literackiej i jej fundatora, gdyby nadawana była za twórczą postawę wobec życia, za duch zgody i idealizmu, nie za artystycznym wyłączeniem? Naprzykład Orzeszkowa, zdaniem moim, — mówi rektor — powinna była otrzymać nagrodę Nobla.

Sztuka — kończy Zdziechowski — to intuicja nieskończoności. Od głębokości i stopnia ożywienia tej intuicji zawisa potęga lirycznego polotu. Ngdzie zaś nie znajduję tak potężnego rozmachu, jak w poezji hebrajskiej. Wzbijając się w zaświaty, odnajduje ona w przepastnych przestrzeniach nieskończoności — nie oderwany i martwy początek wszechrzeczy, nie bóstwo nieświadczone lub półświadczone, zatopione w panteistycznej nirwanie, lecz Boga osobowego, żywe urzeczywistnienie najwyższych tęsknot duszy...

Wiktor Piotrowicz.



MARJAN ZDZIECHOWSKI
fotografia Jana Bułbaka



MARJAN ZDZIECHOWSKI
portret Eugenjusza Kazimierowskiego

Eugeniusz Zak

Na marginesie wystawy zbiorowej

Czcząc pamięć swego zmarłego członka-założyciela, Eugeniusza Zaka, stowarzyszenie „Rytm” zorganizowało w Salonie Czesława Garlińskiego pośmiertną wystawę jego dzieł. Z prawdziwą przykrością stwierdzać należy, że wystawa ta urządzona została jak można — najgorzej.

Rzeczą jest zrozumiałą, że zgromadzenie całkowitego dorobku zmarłego artysty natrafiało na nieprzezwyciężone przeszkody, ponieważ obrazy jego rozsiane są po najróżniejszych zbiorach Europy i Ameryki, niektóre zaś dostały się nawet do Japonii. Pozaatem jednocześnie z Warszawą również i Paryż uczcił Zaka wystawą, starając się oczywiście o zgromadzenie dzieł najcharakterystyczniejszych. Jeżeli jednak z tych czy innych powodów zilustrowanie całej twórczości Zaka oryginalnymi jego dzieł z różnych epok było utrudnione, należało przynajmniej ukażać poszczególne stadia jego rozwoju



1917

w zdjęciach fotograficznych; w każdym zaś razie można było w kraju nawet zgromadzić zbiór, który oświetlałby jego działalność o wiele mniej jednostronnie.

Było to konieczne z tego chociażby powodu, że Zak, jakkolwiek już od r. 1906 należący do stowarzyszenia „Sztuka”, jakkolwiek uczestniczący stale w wystawach „Rytmu”, — znany był jednak zawsze i ceniony w Polsce o wiele mniej, niż zagranicą, gdzie spędził większą część swych lat twórczych, i że ta wystawa pośmiertna była u nas jednocześnie pierwszą jego wystawą zbiorową.

Było to wskazane i dlatego jeszcze, że ten artysta, tak zawsze wrażliwy na wszystkie entuzjazmy i tęsknoty sztuki nowoczesnej, w swoim konsekwentnym rozwoju był niejako widomym obrazem przekształceń, którym sztuka ta podlegała w przeciągu ostatnich lat dwudziestu. Ze zachowując bez zmiany wybitną odrębność duchową, która najpierwsze jego próby wiąże ściśle z dążeniami lat ostatnich, bardzo prętem niechętnie wykreślając ze swego programu zdobycze już odbytych etapów, — przeszedł jednakże całą długą drogę, dzielącą idealistyczny romantyzm z początków wieku bieżącego od abstrakcyjnego klasycyzmu, znamiennego dla chwili obecnej.



1924

O całej tej mozolnej wędrówce ducha nie daje warszawska wystawa żadnego pojęcia. Znalazły się na niej przeważnie obrazy z czasu, kiedy zmarły artysta przebywał w kraju, czyli z okresu pomiędzy r. 1914 a 1921, który w jego rozwoju nie był bynajmniej najszczęśliwszy; niektóre z tych prac pokazane zostały prętem w dwóch, a nawet więcej warian- tach, wytwarzając nastrój monotonii; brak natomiast zupełnie dzieł, ilustrujących pierwsze dziewięć lat jego twórczości, które przecież były podstawą jego sławy, nieliczne zaś prace z ostatniego pięciolecia pozwalają jedynie stwierdzić z głębokim żalem, że artysta w chwili śmierci znajdował się w ważnym stadium rozwoju, przechodząc od kolorystycznie-dekoracyjnego do właściwie malarzkiego ujęcia obrazu.

Z tego powodu, mówiąc o nim dzisiaj raz jeszcze, pozwolę sobie w najogólniejszym przynajmniej zarysie przypomnieć całą jego działalność, nie ograniczając się do dzieł, które przypadkowo znalazły się na wystawie.

Wspomniałem przed chwilą, że rozwój artystyczny Zaka był w pewnym sensie obrazem tych zmian, które przebiegała sztuka ostatniego dwudziestolecia. Przeobrażenia te rozpoczęły się i ukształtowały pod znakiem ostatniej reakcji przeciwko dogorywającemu impresjonizmowi, a jednym ze znamienitych objawów tej reakcji był nawrót ku tradycjonalizmowi, ku studiom muzealnym.

Przykład szedł zresztą z góry — od tego, który, reformując impresjonizm, stał się ojcem całej sztuki nowoczesnej, — mianowicie od Cézanne'a. Wraz ze starym wodzem, systematycznie codzień po południu kopującym w Luwrze Rafaela i marzącym o „przerobieniu Poussina z natury”, zaglądać zaczęła do muzeów również i młodzież, spostrzegając, że wiedza, gromadzona przez szeregi pokoleń, nie jest jednak tak całkiem do odrzucenia, jak to twierdzili Monet i jego najbliżsi. Wielka wystawa pośmiertna Gauguina, drugiego inicjatora sztuki najnowszej, zorganizowana w r. 1905 w „Salon d'Automne”, raz jeszcze popularnym czyniąc hasło pozytywizmu, wykazywała zarazem ku ogólnemu zdumieniu, że ten przewrotniec, uciekający od kultury europejskiej na dalekie wyspy Oceanii, pomimo wspaniałej poży barbarzyńcy obficie czerpał z przepaścistych zbiorów Luwru, i że niejedna z jego postaci mniej może przypomina realnego Tahitijczyka, niż np. słynnego „skrybę” egipskiego z gabloty muzealnej. Około tegoż czasu Maurice Denis wystawił u Drueta serię obrazów, gdzie w plein-airu ujęty krajobraz tokański wplecione są postaci, skopijowane ze świetlistych obrazów quattrocenta, przyczem postaci te nie rażą bynajmniej we współczesnych warunkach oświetlenia i ujęcia. Bourdelle, porzucając nauki mistrza Rodina, wtenczas właśnie jął szukać wzorów i natchnień w sztuce greckiej przed Fidiaszem. Paryż artystyczny miał na ustach słowa: styl, tradycja, kompozycja, prymitywizm. Od lat czterdziestu wykłete muzea prawem reakcji budzić jeły tem większy zachwyt.

Jak widzimy, cały ten ruch odbywał się jeszcze przeważnie pod romantycznym znakiem prerafaelityzmu, czyli, mówiąc ściślej, szukał oparcia przedewszystkiem w twórczości, poprzedzającej okresy klasyczne. W ruchu tym, stanowiącym jeden z najznamienitszych prądów sztuki najnowszej, Zak wziął od samego początku udział czynny i samodzielny. Odnalazł on niewyzyskane możliwości i wskazówki, kryjące się w twórczości starszego Cloueta i Cranacha-ojca, których klasyfikacja ówczesna zaliczała jeszcze do prymitywów; podobnie, jak Maurice Denis odkrył wdźwięk włoskiego quattrocenta, zrozumianego zupełnie inaczej, niż je rozumieli prerafaelici. Te pierwsze zachwyty muzealne pozostały na jego sztuce niezatarte do końca piętno: becziesny wykwint jego wysmukłych postaci miał w sobie zawsze coś z eteryczności owych lnianowłostych dam i młodzieńców, w których odtworzeniu wczesna szkoła florencka zbliżała się do sztuki sieniejskiej.

Zachwyty te zdecydowały wogóle o dalszym rozwoju artysty, który rok temu zaczynał działalność jeszcze pod

tyzm ku tradycjonalnemu narażeniu klasycyzmowi.

Przewodnikami w tej wędrówce byli Zakowi starzy mistrze, nie był to jednak bezkrytyczny wpływ, ale świadoma nau-



EUGENIUSZ ZAK NA ŁOŻU ŚMIERCI

ka; sztuka jego posiadała od początku dostateczny podkład oryginalności, by różnorodne te nauki wchłoniąć i przetrwać, nie tracąc nigdy wyraźnych cech indywidualnych; na jakiegokolwiek wystawie, w jakimkolwiek otoczeniu, pierw-

szej jego twórczości przeważa bowiem rysunek, — przylgało się do tego niezwykle wytworne poczucie kolorystyczne.

Tak w najogólniejszym zarysie przedstawia się działalność Zaka w pierwszej



1910

sze już obrazy Zaka posiadały swe własne i nieomyślne piętno, wyróżniające je odrazu.

Na indywidualność tę składała się podówczas subtelna uczuciowość, w której mistycyzm wiązał się z ledwie do-

gwaszem, subtelne, nieco smutne i nieco dziwne w wyrazie, zarazem żywe i idealizowane, a którym osobliwe piętno nadaje swoisty, zlekka archaizowany rysunek. Pierwsze te dzieła odrazu spotykały się z najgorętszym uznaniem, zdo-



1909

styszalną nutą groteski, tak wyraźnie brzmiącą w jego późniejszych dziełach. Składał się na tę indywidualność rysunek o niepowszedniej w naszych czasach harmonii, połączonej z zupełnym opanowaniem formy. Składał się wreszcie realizm, w którym trudno było przewidzieć późniejszego malarza najabstrakcyjniejszych w sztuce zjaw. Tam, gdzie artysta posługiwał się farbą, — we wcześnie-

bywając artyście już w r. 1906 zaszczytne stanowisko członka „Sztuki” i „Salon d'Automne”.

Ten typ, dosyć różny od prac jego późniejszych i pomimo stopniowych zmian stanowiący odrębną całość, przetrwał w twórczości Zaka mniej więcej do r. 1912. Jednakże już wcześniej, bo w r. 1909, powstają dzieła nieco odmienne, stanowiące wstęp do drugiej jego „epo-

ki”. Powolne kształtowanie się tego nowego stylu odzwierciedla wyraźnie ową zmianę, którą nowoczesna koncepcja klasyczna przeżywa w tym właśnie czasie pod wpływem kubizmu, oddalając się z wolna od tradycjonalizmu i archaizacji, a podkreślając natomiast coraz wyraźniej abstrakcyjną konstrukcję uproszczonych form, opartą na sztuce Cézanne'a.

Nowy ten okres w twórczości Zaka rozpoczyna się od drobnych kompozycji wielofigurowych, początkowo romantycznych w koncepcji, dosyć silnie prymitywizujących i nacechowanych wyszukaną naiwnością, ale w których z czasem pierwiastki uczuciowe ustępują pierwszeństwa czysto estetycznym. W tej przemianie, postępującej równolegle z kryształizującym się kubizmem, artysta przenosi punkt ciężkości w obrazie coraz wyraźniej na rytmikę linii i równowagę brył, na układ czystych form, oraz barw, oderwanych od rzeczywistości. Jednocześnie z tą ewolucją formalną zachodzi również wyraźna zmiana w uczuciowości artysty, w której coraz wyraźniej brzmieć zaczynają nuty groteski i subtelnej ironii; dotychczas ledwo dostrzegalne.

O kolejnych fazach tej ciekawej przemiany nie daje również obecna wystawa żadnego pojęcia. Wprowadza nas ona in medias res, stawia wobec dokonanego już przełomu, kiedy obrazy Zaka, w myśl teorii kubistycznych, stają się zamkniętymi w sobie organizmami, żyjącymi właściwie harmonią swych malarskich i rytmicznych pierwiastków, nie zaś życiem przedstawianych przedmiotów.

W ten sposób odbył Zak równolegle z kubizmem ewolucję w kierunku irrealizmu i abstrakcji. Niezwykłość jednak tej sztuki, jej dźwięk zagadkowy i niepokojący, jak głos z innego wymiaru, jej subtelny odcień groteskowy polega na tem, że tworząc te bezprzedmiotowe w zasadzie rytmy linii oraz harmonie form i kolorów, artysta podkłada jednak w dalszym ciągu pod tę oderwaną muzykę przestrzenną schemat formalny istot rzeczywiście; że, co więcej, postaci te poruszają się i żyją oddźwiękiem jakichś irrealitycznych smutków i tęsknot, radości i wzruszeń miłosnych; że wreszcie w tych cieniach uczuć, które na pierwszy rzut oka zdają się być tylko wynikiem rytmiki linearniej, nieco manierycznie i nieco jednostajnie pochylającej głowy i zaginającej becziesne kształty, — odzywa się jednak w gruncie rzeczy romantyczna i mistyczna uczuciowość twórcy, zupełnie tylko zdematerializowana. To właśnie czyni ze sztuki Zaka zjawisko całkowicie odrębne, dla innych obce, ale któremu nikt odmówić nie może zupełnej oryginalności.

Wspomniałem tu przed chwilą o pewnej skłonności do manjeri; skłonność ta, nieunikniona przy tego rodzaju koncepcji oraz przy wyłącznym posługiwaniu się własną wyobraźnią i własną pamięcią, jest jedynym chyba obiektywnym zarzutem, który zrobić można tej sztuce. Wypominanie wpływu czy reminiscencji jest tu poprostu nieporozumieniem, Zak bowiem daje najwyraźniej świadome warjacje na obcy temat, zrozumiane w ten sam zupełnie sposób, w jaki je



1925

rozumie muzyka. Istotny był w tej sztuce może tylko wpływ Picassa, któremu nie oparł się zresztą żaden przedstawiciel młodszego pokolenia, a który w danym wypadku tłumaczy się tem łatwiej, że obu artystów zbliża dziwne połączenie uczuciowości i abstrakcji oraz przewaga pierwiastków czysto artystycznych nad poczuciem rzeczywistości.

Mówiąc o zmarłym artyście na łamach „L'Art Vivant”, powiada Florent Fels, że „miał dar ożywiania istot fantastycznych... Na lekkich tłach o pastelowej miękkości, na niebie, mieniłem się barwami perłowej masy, lub śród prosto skomponowanych izb ożywiał małych mężczyzn czy kobiety, subtelne jak wróżki. Nie zdaje się, by tworząc ten świat, miał inne źródła poza własną wyobraźnią. Nic ikonograficznego, żaden model nie byłby zdolny utrzymać go w tak wytwornych ruchach... Postaci jego miały barwę tulipanów i salamander. Zdawały się wylinać z gajów i ogrodów w godzinie zmierzchu i rosy...”

Określając w ten subtelny i trafny

sposób sztukę Zaka, krytyk francuski zapomina jednak dodać, że nad tym groteskowym, a jednocześnie tajemniczym światem uludy i artystycznej fikcji unosi się trochę ironiczny i trochę bolesny uśmiech autora, dla którego, tak jak dla stworzonych przezeń postaci, sztuka przestała już być projekcją życia, stając się życiem samem, realną prawdą i jedyną rzeczywistością. W służbie tej swojej jedynej prawdy i najgłębszej miłości wytrwał do końca, nie uczyniwszy nigdy najbliższego ustępstwa, najmniejszego kompromisu.

Tak przedstawia się ta twórczość, odrębna pod względem uczuciowym, w swoim rozwoju od romantycznej archaizacji do abstrakcyjnego klasycyzmu; utwory z lat ostatnich zdają się wykazywać pewien nawrót do impresjonistycznych założeń malarskich, znamieny dla całej sztuki dzisiejszej.



1917

nych muzycznych analogiach w sztuce Zaka. Muzyczność jest wogóle jedną ze znamienitych cech tego artysty; objawia się ona w abstrakcyjnej uczuciowości, w doprowadzonej do ostatecznych granic rytmice, wreszcie w harmonii kolorystycznej, która oscyluje ciągle na pograniczu dysonansu, zbliżając się w tem do twórczości najmłodszych kompozytorów. Przy niejednym z jego utworów nawiązuje się sam przez się tytuł „Scherzo” lub „Andante”.

Wpływ Zaka, z drugiego okresu twórczości, wielce wyraźny np. w ideologii „Rytmu”, zaznaczył się jednak głównie w dekoracji współczesnej. Tłumaczy się to łatwo tem, że artysta był z urodzenia dekoratorem, który przez długi czas łamał się nawet w sposób widoczny z zagadnieniem obrazu stalugowego; ostatnie dopiero prace dają właściwe w tym zakresie rozwiązanie. Jego pojęcie kompozycji, rytmiczny gest i cały wogóle charakter jego postaci, „morbidezza” jego wyrafinowanej kolorystyki, światłości, dekoracyjnie wyzyskujące zasady kubizmu, — wszystko to wsiątko całkowicie w dekorację nowoczesną, stając się poprostu dobrem publicznym. Samemu artyście dane było raz jeden tylko wyzyskać niepospolite w tym kierunku

ATE
LIER
REK
LAMY
ARTY
STYCZ
NEJ
WARSZAWA
BODUENA
N1
TEL 923 04

Wacław Husarski.

Notatki

„Christina Alberta's Father“ Wellsa.

Przedostatnia powieść Wellsa — to dzieje dziwnego pana Preemby, który zaczyna swoją karierę jako właściciel pralni w małym miasteczku, pędząc, dzięki energii żony, spokojne i beztrudne życie. Ma on manjactwa, zresztą nieszkodliwe, lubi dużo czytać, zajmuje się naiwnymi wynalazkami w dziedzinie swego fachu, kolekcjonuje zabytki archeologiczne. Żona poślubiła go, zmuszona do tego warunkami, w jakich pozostawił ją kochanek — młody student. Pan Preemby ani domyśla się, że owoc tego związku, Krystyna Alberta, nie jest jego własnym dzieckiem. Córka wyrasta na energiczną, współczesną, dzielną, choć trochę ekscentryczną

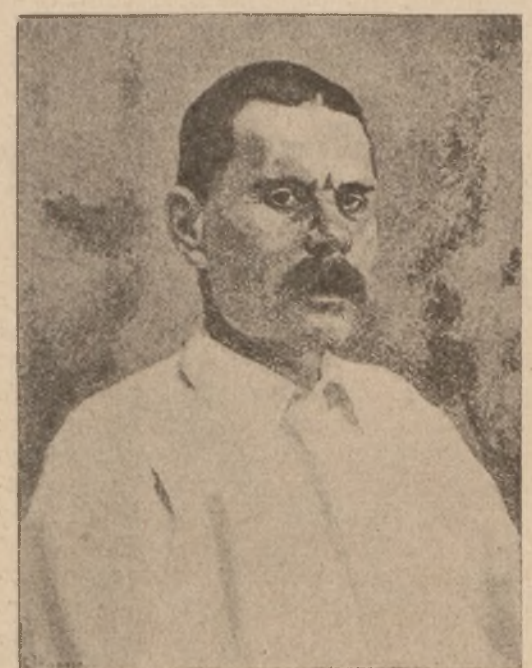


H. G. WELLS
karykatura z „The New Statesman“

kobietę. Po śmierci pani Preemby oboje przesiedlają się do Londynu, przebywają tu w środowisku cyganerii, po pewnym czasie zamieszkują na wsi. W psychice pana Preemby dokonują się coraz głębsze zmiany, wzrasta nurtujące go poczucie irrealności własnej osoby, świadomość, że pod zwykłym codziennym wypadkami ukrywa się coś istotniejszego. Pan Preemby pada w końcu ofiarą żartu akademika z Cambridge, który w czasie seansu spirytystycznego wprawia mu, że jest królem królów, Sargonem. Pan Preemby rozumie, że znalazł przyczynę, dla której dotychczasowa egzystencja wydawała mu się oczekiwanym czegoś innego, ważniejszego. Przeniknięty swą misją, zaczyna działać: pragnie udzielić audjencji swemu wasalowi, królowi Anglii, proponuje pracę bezrobotnym, wyznacza mieszkanie bezdomnym. W końcu policja aresztuje go, a pan Preemby kończy życie w domu obłąkanych, gdzie lekarzem jest ojciec Krystyny Alberty, kochanek jego żony...

„Przedsiębiorstwo Artamonowych“.

Nowa powieść Gorkiego nazywa się „Przedsiębiorstwo Artamonowych“. Jest to historia trzech pokoleń rosyjskiej rodziny kupieckiej. W małym, sennym, leniwym miasteczku pojawia się z niewiel-



MAKSYM GORKIJ
w r. 1910

kiemi pieniędzmi obrotny i sprytny Artamonow. Zakłada przedsiębiorstwo, które, dzięki pracowitości właściciela i szczęśliwym koniunkturalom, rozwija się doskonale. Synowie Artamonowa rozszerzają i ulepsząją przedsiębiorstwo ojca, nie wnosząc jednak tych pierwiastków śmiałości inicjatyw, którymi rozporządzał założyciel. Gorzej jeszcze jest z wnukami, ludźmi chorującymi już na mięką neurastenię, skłonni do sentymentalizmu, pozabawieni drapieżności, która cechowała przodków. Wszystko idzie ku katastrofie, a przyspiesza ją rewolucja. O ile sądzić można na podstawie recenzji w paryskim tygodniku „Zwienio“, rozkład przedsiębiorstwa Artamonowych stanowi w intencji Gorkiego zjawisko naturalne, i zawarta jest w tem pewna myśl moralna, a nawet polityczna, jeżeli rodzinę Artamonowych uważać za symbol starej Rosji. Atmosfera powieści jest ponura, duszna, beznadziejna.

Nowa powieść Piotra Benoit.

Nowa powieść Piotra Benoit p. t. „Alberte“ odznacza się temi samymi zaletami i wadami, co i poprzednie utwory tego u-

talentowanego mimo wszystko pisarza: interesująca fabuła, prostota narracji, dynamika akcji, przy równoczesnym braku pogłębienia psychologicznego i dziennikarskości w ujęciu tematu. Treść powieści stanowią dzieje miłości czterdziestoletniej kobiety, Alberty, pozabawionej początkowo jakichkolwiek aspiracji życiowych, zamieszkałej na odludnej prowincji, — do Franciszka, narzeczonego przybyłej na wakacje córki Kamilli. Miłość jest wzajemna. Aby uniknąć nienawistnego związku z niekochaną kobietą, Franciszek wypuszcza oliwę z samochodu, którym Kamilla ma uciec się do miasta, —



PIOTR BENOIT
rysunek G. Texiera

następuje katastrofa, i Kamilla ginie. Alberte pędzi z Franciszkiem beztrudne życie w Paryżu, ale w końcu kochanek ją porzuca. Kielkujące w duszy Alberty podejrzanie wydobywa się z dna podświadomości, poczynają gromadzić dowody obciążające Franciszka i oskarżają go o zamordowanie córki. Kochankowie zostają aresztowani, na tem powieść się urywa. Czytelnika polskiego specjalnie zainteresuje fakt, że bohater powieści jest Polakiem z Prus Wschodnich, porzucającym z patriotyzmu szeregi armii pruskiej i przedostającym się przez Szwajcarię do Francji, aby tam walczyć z najazdem. Nie przeszkadza to Benoitowi, że nazywa go stale imieniem niemieckim Franz...

Burzliwa premiera sztuki Marinetti.

Dn. 1 kwietnia b. r. odbyła się w rzymskim teatrze Valle premiera nowej sztuki Marinetti p. t. „Il Vulcano“, w wykonaniu trupy Pirandelli i w reżyserji Prampoliniego. Jest to dramat fantastyczny, podzielony na osiem „syntezy“. W sztuce tej Marinetti przeciwstawia dwa światy. Jeden z nich reprezentuje grupę ludzi o mocnym podkładzie uczuciowym, wcielających całą dynamikę życia z jego pasjami i namietnościami, pojawiających wszystkich dla pełni bytu, ujawnianych w nieskończoności form. Drugi świat —



MARINETTI

to banda karierowiczów, aferzystów, tchórzów, pozostająca w walce z tamtymi. Nieforemna masa tłumy przechyla się to na jedną, to na drugą stronę. Chodzi tu nie tylko o odmienne koncepcje życia, chodzi o nie dające się pogodzić sprzeczności w odczuwaniu, uymbolizowane w odmiennych kolorach: tu — czerwony albo zielony, tam — szary albo czarny. Dramat Marinettiego spotkał się z nieprzyjawnym przyjęciem przez widzów. Burza była chwilami tak gwałtowna, że zagłuszała słowa aktorów. Nawet samemu Marinettiemu, interwenującemu w sprawie, nie udało się przywrócić spokoju.

Opiekunka malarzy.

Gerth Schreiner pisze w artykule „Matki Ey droga do sztuki“, umieszczonym w kwietniowym zeszycie czasopisma „Uhu“, o sympatycznej postaci pani Ey z Düsseldorfu, która z właścicielki skromnej kawiarni stała się „mecenaską“ malarstwa w Niemczech zachodnich. Działalność pani Ey rozpoczęła się od kredytu, obficie udzielanego studentom z akademii sztuk pięknych. Ciągnęło się tak do wojny, i wojna zastała panią Ey w opłakanych warunkach materialnych. Po wojnie pani Ey otworzyła obok swojej kawiarenki mały salon sztuki: dawniejsi akademicy przeobrażili się już w poważnych malarzy i dawali jej obrazy w komis. Przedsiębiorstwo rozwijało się szybko, i w krótkim czasie pani Ey mogła pozwolić sobie na nabycie specjalnego domu na stałą wystawę. Poza tem w dalszym ciągu opiekowała się artystami: karmiła biednych w niedostatku, doprowadzała do porządku zaniedbane ubrania, udzielała nulegów. Dniem triumfu była zorganizowana przez nią międzynarodowa wystawa młodego malarstwa, na którą pomieszczenia udzielił wielki dom towarowy Tietza.

Do Düsseldorfu przybyli przedstawiciele wszystkich możliwych narodowości, a pewien Japończyk wpisał pani Ey do al-



PANI EY
portret Ottona Dixa

bumu: „Teraz także jestem pani synem“. Pismo p. t. „Das Ey“, zresztą efemeryczne, było świadectwem popularności kobiety, która ma swoją dobrze zasłużoną kartę w dziejach sztuki niemieckiej.

— Ukazała się interesująca książka pisarza pod pseudonimem Sir Galahad p. t. „Idiotenführer durch die russische Literatur“. Jest to pamflet na literaturę rosyjską, skierowany głównie przeciw nadmiernemu kultowi tej literatury na Zachodzie, wykazujący jej szkodliwość i brak głębszych wartości jako rezultat zasadniczych defektów ducha narodowego.

— Ulubionym poetą Hindenburga jest Detlev von Liliencron, z powieści marszałek najbardziej lubi utwory pani Mahler, poza tem czytuje także Henryka Manna, Wassermanna i Bonselsa. Z literatury francuskiej zna m. in. całego Wiktora Hugo i „Sen“ Montherlanta.

— Na konkursie powieściowym „Münchener Neueste Nachrichten“ i „Hamburger Fremdenblatt“ uzyskały nagrody po 50 000 mk.; powieść Elizy v. Bonin „Borwin Lüdeking's Kampf mit Gott“ oraz Edmunda Kissa „Der Weg aus der Nacht“.

— Pewna badaczka angielska stwierdziła, że ojcowie przeważnie ilości genialnych Anglików mieli w chwili urodzin synów więcej niż 35 lat. Podobnie ojciec Goethego miał 39, Schillera — 36, Mozarta — 37, Bacha — 40 lat w momencie urodzin syna.

— Niedawno sprzedano na licytacji w Londynie rękopis „Canterbury Tales“ Chaucera z r. 1450 za 2 700 funtów. Rękopis ten zaginął w czasie wojny i dostał się do Ameryki, skąd go prawy właściciel odzyskał.

— Firma Rudolf Mosse wpadła na oryginalny sposób zabezpieczenia się przed ewentualnymi stratami na wydawnictwie biblioteki esperantystycznej. Ogłosiła mianowicie subskrypcję na bibliotekę, po mk. 16.—, przyczem zaznaczyła, że o ile ilość abonentów nie osiągnie cyfry 10 000, pieniądze zostaną prenumeratorem zwrócone. Rzeczywiście, interes ten nie może przynieść żadnych strat, a w każdym razie zapewnia znaczne zyski, wypływające z operowania przez kilka miesięcy cudziemi pieniędzmi.

— Piotr Masclaux w artykule, ogłoszonym w „Mercure de France“ z dn. 15 sierpnia ub. r. p. t. „Idea „Fausta“, uodwadnia, że pomimo dwudziestu tysięcy tomów, które Niemcy napisali o „Faustie“, nikt nie zrozumiał jego idei przewodniej. Masclaux twierdzi, że klucz do zrozumienia „Fausta“ znajduje się w „Nocy Walpurgij“: „Faust“ przedstawia oświeconą walkę ciemności ze światłem, a w słynnym „epizodzie geologicznym“ lub, jak go Masclaux nazywa, „kosmologicznym“, jesteśmy świadkami narodzin światła, które tryska z głębin nocy — matki.

— Wielka firma wydawnicza w Pradze czeskiej „Aventinum“ zwróciła się do znanego poety i krytyka Ottokara Fischera z propozycją przygotowania do druku kompletnej edycji dzieł Goethego w języku czeskim.

— „Cromwell“ Wiktor Hugo nigdy nie był wystawiony. Obecnie Gustaw Simon, wykonawca testamentu wielkiego poety, przystosował ten utwór do warunków scenicznych, tak że istnieje możliwość, iż będzie on zagrany przez „Komedię Francuską“ w setną rocznicę romantyzmu.

— Na orestaurowanie domu Balzaka w Paryżu księgarz Gabriel Wells z Nowego Yorku przeznaczył pięćdziesiąt tysięcy franków. Księgarz obawia się, że dom wielkiego pisarza ulegnie zniszczeniu, i oświadcza, że gotów jest podwoić sumę, jeżeli zajdzie tego potrzeba.

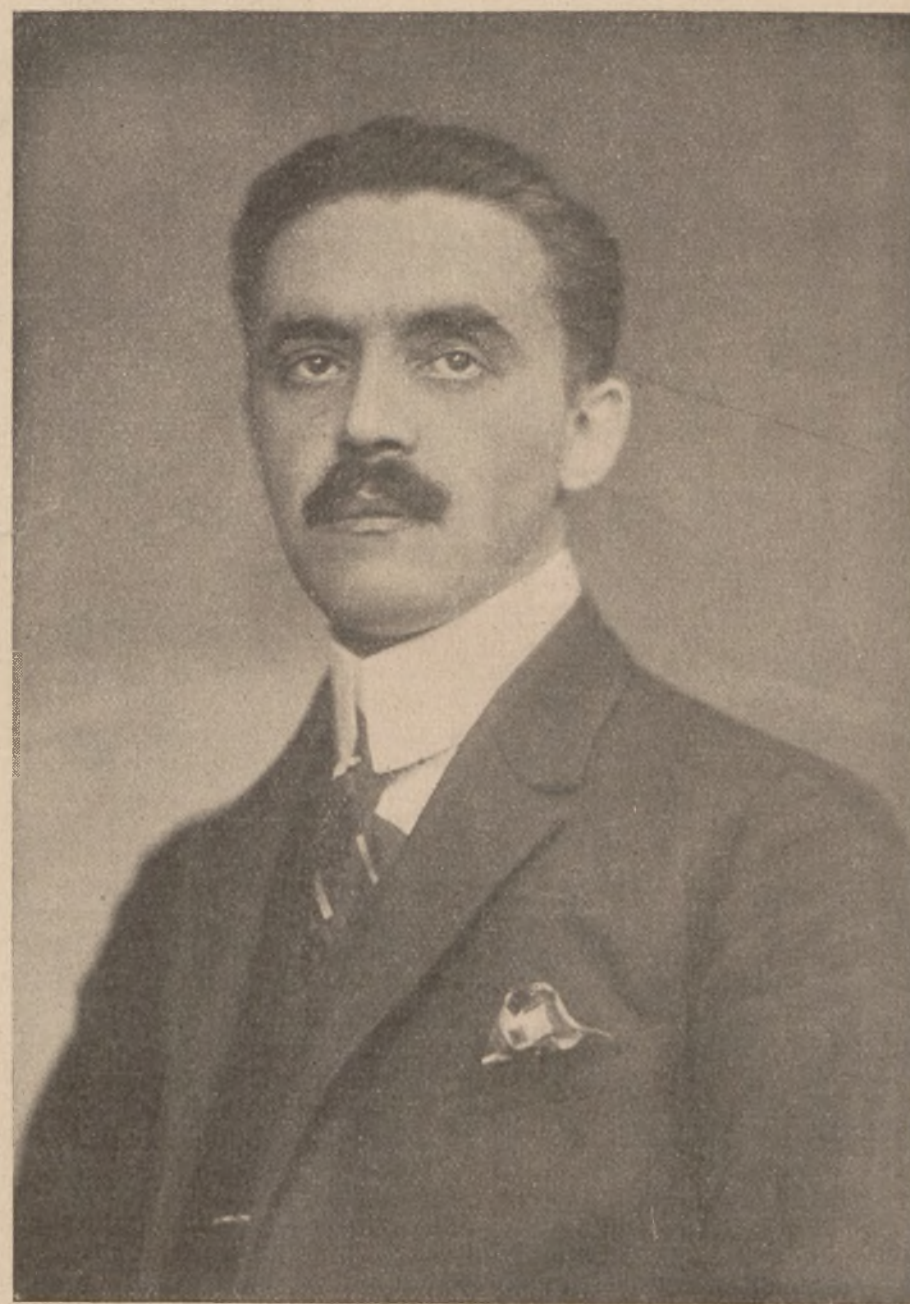
— Puszczina po Ryszardzie Dehmela ma być zakupiona przez senat hamburski za 40 000 mk. Puszczina, która chwilowo pozostanie we władaniu wdowy po pisarzu, składa się ze szkiców, rękopisów, listów i t. d.

— Herman Stresau pisze w marcowym zeszycie miesięcznika „Die Literatur“ o dramatach Pirandelli.

— W ciężkim położeniu materialnym znajduje się paryskie muzeum etnograficzne Trocadéro, otrzymujące od rządu osiem tysięcy rocznej zapomogi. W tych warunkach trudno dziwić się, że czterdziści tysięcy przedmiotów, przywiezionych z Afryki, nie zostało jeszcze rozkasyfikowanych.

Rozmowa z dr. Tadeuszem Szydłowskim

Dr. Tadeusz Szydłowski, jeden z wybitnych u nas historyków sztuki, docent Uniwersytetu Jagiellońskiego i konserwator okręgu krakowskiego, należy do rzędu badaczy, umiających połączyć wielostronność zainteresowań z pogłębieniem tak licznych poruszanych przez siebie tematów. Jego działalność naukowa rozpoczęła się od studiów nad twórczością Wita Stwosza (m. in. „Wit Stwosz w świetle badań naukowych i pseudonaukowych“ oraz „O Wita Stwosza o-



TADEUSZ SZYDŁOWSKI

fol. Brzozowski

tarzu marjackim i jego pierwszym wygładzie). Przyszły następnie prace z dziedziny inwentaryzacji zabytków, wiążące się z konserwatorską działalnością Szydłowskiego podczas wojny na terenie okupacji i w b. zabiorze austriackim („Kunsty Polski“, „Dzwony starodawne“ i „Dwór w Rogowie“).

Z kolei wydane zostało dzieło, opracowane wraz z Tadeuszem Strzyńskim, a dotyczące działalności architektonicznej Kubickiego („O pałacach wiejskich i dworach z epoki Stanisława Augusta i budownictwie królewskim Jakóbie Kubickim“), po niem zaś przyszła rozprawa o słynnym Józefie Strzygowskim i jego najnowszych teoriach z dziedziny historii sztuki („Józef Strzygowski i jego walce z humanizmem“). Ostatnio wreszcie, w serii monografii artystycznych, wydawanych przez księgiarnię Gebethnera i Wolffa, wyszła książka o Jakubie Malczewskim.

Dr. Szydłowski wygłosił niedawno na uniwersytecie warszawskim cykl wykładów t. zw. zleconych. Korzystając ze sposobności, poprosiłem dr. Szydłowskiego o nieco wiadomości, dotyczących jego prac obecnych i zamierzonych, oraz działalności naukowej. Rozmowa dotknęła oczywiście przedewszystkiem celu przyjazdu do stolicy, mianowicie owego cyklu wykładów.

— Są to właściwie dwa cykle — wyjaśnia dr. Szydłowski. — Pierwszy dotyczy sztuki przed renesansowej we Włoszech i zatytułowany jest: „Giotto i początki włoskiego malarstwa monumentalnego“, drugi zajmuje się również sztuką średniowieczną, dotykając jednak tylko budownictwa, i nosi tytuł: „Architektura romańska w Krakowie i Sandomierskiem“.

— Jak już z samych tytułów wynika, łączy się te dwa cykle z oboma dziedzinami działalności pana; ściśle naukową i konserwatorską.

— Tak jest. Prelekcje o sztuce Giotta są właściwie skrótem wykładów, które prowadzę obecnie w Krakowie; studia nad romańszczyzną stanowią owoc prac z dziedziny opieki nad zabytkami w powierzoną mi okrogi, gdzie dzieła architektury romańskiej liczniej się mogą, niż na całym pozostałym terytorium Polski.

— Czy nosi się pan z zamiarem opracowania tych tematów również i na piśmie?

— Nad jednym i nad drugim dziełem pracuję właśnie obecnie. Ze studiów nad Giottem wyłania się praca, która poświęcona będzie kościołowi św. Franciszka w Asyżu, jako kolebce włoskiego malarstwa monumentalnego; studia nad zabytkami architektonicznymi z epoki romańszczyzny na terenie ziemi krakowskiej i sandomierskiej są tematem pracy następnej, którą przygotowuję.

— Czy wydania tych dzieł spodziewać się można w niezbyt dalekiej przyszłości?

— Pierwsze, o kościele w Asyżu, wydanie prawdopodobnie w tym jeszcze roku pod jesień w związku z siedemsetleciem św. Franciszka. Dzieło o zabytkach romańskich miałem zamiar wydać jako część publikacji, w której konserwatorowie poszczególnych okręgów opracowali by najcenniejsze zabytki architektury, podlegające ich opiece; w razie jednak, gdyby publikacja ta do skutku nie doszła, wydam swoje studium osobno.

— Jak się poza tem przedstawia stan

prac pana z dziedziny konserwacji zabytków?

— Wielką przeszkodą do racjonalnego prowadzenia tych prac jest zupełny brak odpowiednich kredytów. Skromny fundusz, którym rozporządzam na wyjazd i fotografie, oraz brak personelu pomocniczego uniemożliwia prowadzenie systematycznej inwentaryzacji; z konieczności więc ograniczać się muszę do zagadnień czysto praktycznych, t. zn. do odbudowy zabytków lub ochrony ich przed zniszczeniem. Roboty tego rodzaju, zasługujące na uwagę ze stanowiska historii sztuki, prowadzone są obecnie przedewszystkiem w Sulejowie, gdzie dąży do rekonstrukcji romańskiego wyglądu kościoła i gdzie udało mi się już przywrócić wygląd pierwotny jednej z naw; z innych ważniejszych obiektów, które mi się obecnie zajmuję, na wymienienie zasługuje gotycko-renański ratusz w Tarnowie, oraz cenny kościół gotycki w Szczepanowie.

— Jak przedstawia się odbudowa słynnego kościoła w Wilicy, zniszczonego podczas wojny?

— Kościół jest już szczęśliwie orestaurowany prawie w całości, rekonstrukcja sklepień w nawie jest już na ukończeniu, rozpoczyna się ponadto restauracja dzwonnicy Długoszewskiej.

— Z pośród tak licznych zainteresowań pana w dziedzinie historii sztuki — które odczuwa pan jako najbliższe sobie?

— Jak to zwykle bywa, najbardziej leży mi na sercu zagadnienie, od którego rozpoczęła się działalność moja w dziedzinie historii sztuki, mianowicie — wciąż jeszcze niedostatecznie wyjaśniona sprawa Wita Stwosza.

— Czy nosi się pan z planami dalszych prac w tej dziedzinie?

— Dawne swoje opracowanie ołtarza marjackiego uważam za studium wstępne, po którym przyjdą inne, dotyczące pozostałych dzieł wielkiego snycerza.

— Czy w planie prac studja te stoją na miejscu najbliższem po zamierzonych dziełach o kościele w Asyżu i zabytkach architektury romańskiej?

— Przedtem mam zamiar wykończyć studium o Wyspiańskim, które przeznaczone jest do serii monografii artystycznych, wydawanych przez Gebethnera i Wolffa. Dla tej samej firmy wydawniczej przygotowuję również obszerną monografię o Malczewskim, książka bowiem, która ukazała się tam ostatnio, jest dopiero studium wstępnem i stanowi właściwie skrót pracy, drukowanej niedawno w „Przeglądzie Warszawskim“.

wh.

Camera obscura
na str. 6

Każdy, kto pozyska

„Wiadomości Literackich“ nowego prenumeratora, ma prawo z zupełną bezpłatnością wyboru dwóch oprawionych tomów z niżej przytoczonej listy. Administracja „Wiadomości“ przekazuje książki po otrzymaniu odpowiedniego zawiadomienia i wpłaceniu prenumeraty bezpośrednio w administracji, zwykłą drogą pocztową lub do P. K. O. (8.515). Cena katalogowa tomu wynosi od zł. 1.90—2.20.

Bourget. Dramat w wielkim świecie. 2 tomy. — t'Serstevens. Romantyczny włóczęga. — Winawer. Doktor Przybram. — Delarue-Mardrus. Obok miłości. — Makuszyński. Pięta przez dziesiątą. — Hursarski. Malarstwo nowoczesne. — Méri-mée. Kolomba. — Strug. Z powrotem. — Wilton. Ostatnie dni Romanów. — Cazorle. Djabł zakochany. — Balzac. Honoryna. — Perzyński. Do góry nogami. — Hutchinson. Taka to i wolność. 2 tomy. — Makuszyński. Bezgrzeszne lata. — Gerbault. Sam przez Atlantyk. — Ibanez. Czterech jeźdźców Apokalipsy. 2 tomy. — Orkan. Komornicy. — Szelągowski. Polska współczesna. — Lagerlöf. Wyrzutek. 2 tomy. — Loti. Zjawy Wschodu. — Bennett. Wielki człowiek. 2 tomy. — Doyle. Wspomnienia i przygody. 2 tomy. — Melcer-Rutkowska. Turcja dzisiejsza. — Caine. Wielki Mendoza i mała senorita. 2 tomy. — Rygiel-Nalkowska. Malżeństwo. — London. Miłość życia. 2 tomy. — Ibanez. Ziemia zdobywców. 2 tomy. — Gauguin. Noa Noa. — Daniłowski. Tętent. — Bourget. Sens śmierci. — Perzyński. Uczniaki. — Bédier. Dzieje Trystana i Izoldy.

Dalsze premja dla abonentów „Wiadomości Literackich“ 50—25% zniżki na szeregu cennych wydawnictw

W ciągu kwietnia wszyscy prenumeratorzy „Wiadomości Literackich“ korzystając mogą na niżej wyszczególnionych wydawnictwach ze zniżki 50—25%. Prenumeratorki, którzy opłacili prenumeratę po dzień 1 lipca b. r., mają prawo wyboru książek do wysokości zł. 50 ceny katalogowej, — którzy opłacili prenumeratę po dzień 1 października b. r. — do zł. 100., — którzy opłacili prenumeratę po dzień 1 kwietnia 1927 r. — do zł. 200. Należności, po potrąceniu odpowiedniego %, 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%

Ilakowicz. Śmierć Feniksa	1.—
Iwaskiewicz. Dionizjusz	1.60
Lechoń. Karmazynowy poemat	1.60
— Srebrne i czarne	4.—
Piłsudski. O wartości żołnierza legjonów	1.50
— Rok 1863	1.20
— Wspomnienia o Gabrjelu Narutowiczu	1.50
Piłsudski i Miles. Naczelnik wodzowie	2.50
Rimbaud, przekład Iwaskiewicza i Tuwima. Poezje	2.—
Shaw. Cezar i Kleopatra	2.—
Slonimski. Droga na Wschód	1.—
Whitman. Trzy poematy	1.40
Wierzyński. Pamiętnik miłości	6.—
— Wielka Niedźwiedzica	2.60
Wilde. Tragedja florencka	2.—
Zieliński. Starożytność antyczna a wykształcenie klasyczne	0.40

45%

Broniewski. Wiatraki	3.50
Liebert. Druga ojczyzna	3.—
Shaw. Święta Joanna	4.80

40%

Zieliński. Chrześcijaństwo starożytne a filozofia rzymska	0.40
— Idea Polski w dziełach Sienkiewicza	0.40
— Piękna Helena	0.80

35%

Conrad. Korsarz. Powieść	6.—
Iwaskiewicz. Kasydy	3.50
— Księżę wschodni. Powieść	6.—
Nalkowska. Dom nad łakami. Powieść	4.80
Strug. Pokolenie Marka Świdry	7.50
Wierzyński. Wróble na dachu	3.60

30%

Bennett. Miłość uświecona i miłość wolna. Powieść	4.—
Krupiński. Pieśń o Józefie Piłsudskim. Antologia	2.50
Wittlin. Wojna, pokój i dusza poety	3.60
Zieliński. Hermes Trykroć Wielki	1.80
— Rzym i jego religia	2.50
— Świat antyczny a my	3.—
— Trzy studia o Mickiewiczu	2.—
— Z ojczyzny niwy	3.—

25%

Krywult. Historia powszechna i Polski	7.—
Zieliński. Z życia idei	12.—

Odczyty Antoniny Brzozowskiej

Florencja, w marcu 1926.

Odczyty, jak lampy naftowe, i subiektywizm w sztuce, należą stanowczo do przeszłości, zastąpione przez elektryczność z kineematografem, bardziej ekspresyjnym i mniej męczącym umysł. Prelegent a la mode, bardzo sławny w bombastycznych salonach wielkiego świata, o świecie naszego dynamicznego wieku — umarł i zapomniany został przez wię-



ANTONINA BRZÓZOWSKA
rysunek Roberta Passaglia

szosć. Elegancki świat zaspokaja swe potrzeby kulturalne uczęszczając na premjery teatralne, koncerty, czytając „magazines” i unikając starannie sal odczytowych, gdzie od czasu do czasu jakiś nieznaną i spóźniony profesor mówi na temat ruin i zgasyjących ideałów. Nic nie pomaga oficjalne wskrzeszenie mody z przeszłego wieku, która powraca dziś do nas z Paryża, ani też pewien neo-puryzm, który poprzez wszystkie kierunki duchowe, artystyczne i polityczne zdaje się głównie utrzymywać i zadowalać pewną tęsknotę za minionym wczoraj.

Wielki sukces, jaki odniosła w lutym dr. Antonina Brzozowska, która rozpoczęła we Florencji cykl odczytów z dziedziny historii Polski, nie zaprzecza temu, co wyżej powiedziałem, przeciwnie — nadaje większą jeszcze wartość czysto artystycznemu zasługom prelegentki, zaślugom, którym wyłącznie odczyty jej zawdzięczają swe powodzenie.

Głęboka znajomość tematu, niepozabawiona subtelnej dyscypliny, która ją ożywia, i chroni od niebezpiecznej ciężkości, osłania grę kontrastów i silnie czulejze istotne zarysy traktowanego przedmiotu, — występuje w przemówieniach p. Brzozowskiej w doskonale skonstruowanej formie, w pełnym i kompletnym opanowaniu przedmiotu; zupełnie jak w owych obrazach odrodzenia, o których nieznany kronikarz współczesny powiedział, iż podstawa ich jest równowaga. Istotnie poczucie równowagi i proporcji, synteza całości i barwność szczegółów cechują odczyty p. Brzozowskiej, męska siła rzeźbiarza i jasność jest największym jej darem.

Nie należy jednak sądzić, że kierunek czysto artystyczny, który tak zdołał odczyty p. Brzozowskiej, nie jest hamowany doskonałym pocuciem granic, ani też, że są one tak symetryczne, iż dałyby się odczytać naodwrot.

Doniosłość poruszanych tematów widoczna jest choćby z pochwał, na które zdobyła się nawet oficjalna krytyka pism florenckich.

Robert Passaglia.

Muzyka

— Interesującą książkę o Liszcie napisał znany krytyk francuski Guy Pourtales.

— Studium muzyczne teatru Stanisławaskiego pracuje teraz nad „Borysem Godunowem”, w którym Szalajpin nie będzie śpiewał. Jest to „Borys Godunow” wedle oryginalnej partytury i tekstu Musorgskiego, znanim Rimskim — Korsakow przystosował go do wymagań wielkiej opery. Bohaterem będzie tu naturalnie lud.

— W medjolańskiej „Scali” wystawiono pośmiertną operę Pucciniego „Turandot”.

— W Karlsruhe odbyła się premjera opery Zygryda Wagnera „Aniol pokoju”, napisanej przed dziesięć laty.

— W Kopenhadze wystawiono operę Sibeliusa „Burza” (libretto według Szekspira).

— Kompozytor włoski Frazzi opracowuje operę „Król Lir” według Szekspira.

— Ryszard Strauss dyrygować będzie na premierze „Salome” w operze paryskiej.

— W Wenecji wystawiono operę młodego kompozytora włoskiego Robbiano, której libretto zaczerpnięte jest z „Anny Kareniny”.

— W operze moskiewskiej grają obecnie ludowy dramat muzyczny leningradzkiego kompozytora nazwiskiem Paszczenko p. t. „Orliny bunt”. Libretto osnute jest na buncie Pugaczowa i utrzymane oczywiście w duchu sympatycznym dla Pugaczowa.

— W Wiedniu zmarł w 93-im roku życia Juljus Epstein, ongiś znakomity pianista, przyjaciel Brahmsa i Joachima.

— Syn Ryszarda Wagnera, Zygryd, wypowiedział się w ostrych słowach przeciw jazz - bandowi.

Polska zagranicą

— Z. L. Zaleski wygłosił w paryskim instytucie sławistycznym szereg odczytów o teatrze mistycznym Słowackiego.

— Ukazało się trzecie wydanie „Faraona” Prusa w języku esperanckim w znakomitym przekładzie Kabego (dr. K. Bein). Wkrótce mają wyjść z druku „Chłopi” Reymonta w przekładzie p. Kronenberga.

— Dn. 24 marca b. r. Stanisława Hulanicka wygłosiła w Sorbonie odczyt o twórczości Żeromskiego.

Znany poeta Kłym Polaszczuk przekłada na ukraiński „Przedwiośnie”.

— Berlińska „Deutsche Rundschau” z dn. 19 lutego b. r. przynosi artykuł p. t. „Władysław Reymont i zli Niemcy”. Gazeta niemiecka pisze, że znaną jest rzecz, iż szereg autorów, jak Maeterlinck, Romain Rolland, d'Annunzio, zawdzięcza swą wszechświatową sławę propagandzie niemieckiej. Dotyczy to również Reymonta, któremu niemiecki przekład „Chłopów” przyniósł nagrodę Nobla, a który sam powiedział w wywiadzie, że rozpowszechnienie tej książki było skutkiem rozporządzenia, zalecającego ją urzędnikom okupacyjnym jako źródło wiedzy o Polsce.

— W najbliższym czasie ukaże się angielski przekład „Ziem obiecanej” Reymonta.

— W bibliografii „Les Nouvelles Littéraires” z dn. 20 marca b. r. t. III przekładu „Chłopów” figuruje w dziale literatury... skandynawskiej.

— „Les Annales” z dn. 21 marca b. r. umieszczają artykuł Marij Kasterskiej o dwóch księżniczkach francuskich na tronie polskim: Marij Ludwice i Marij Kazimierz.

— U Berger-Levrault w Paryżu ukazała się książka Piotra Boyé p. t. „Dwór polski w Lunéville (1737—1766)”.

— W nowym wydawnictwie „Mensch, Völker, Zeiten” zapowiedziana jest biografia Stanisława Augusta przez Ottona Forsta de Battaglia. W tym samym wydawnictwie piszą m. in. Ferrero o Juliuszu Cezarze i Merezkowskiej o Napoleonie.

— Ostatnio ukazał się szereg artykułów Ottona Forsta de Battaglia w pismach niemieckich. W berlińskiej „Germanii” pisze dr. Battaglia o ostatnich książkach z dziedziny współczesnej polskiej historii politycznej („Geschichtsschreiber des neuen Polenstaates”); Tommasini, Dmowski, Sobieski, Biliński, Bobrzyński, Srokowski, Piłsudski, Szepetycki, Askenazy, Filasiewicz, Kumaniecki, Sokolnicki, „Literarische Blätter der Kölnischen Volkszeitung” z dn. 11 marca b. r. przynoszą artykuł p. t. „Literarische Zeitwende in Polen”, gdzie w skrócie omówiona została powojenna literatura polska, przyczem grupę „Skamandra” związał autor z wpływami... Jules Romainsa. Wreszcie w berlińskim „Der Bund” z dn. 25 marca b. r. znajdujemy feljeton p. t. „Ossendowski”.

— Marcowy zeszyt „Die Literatur” zawiera nowy list polski Hermana Sternbacha. Poza omówieniem szeregu dzieł o charakterze politycznym (Dmowski, Askenazy, Biliński, Sokolnicki, Kucharszewski), puścił literackiej Reymonta i powieści Nałkowskiej „Dom nad łakami”, list przynosi streszczenie ostatnich polemik literackich w Polsce: o „Pana Tadeusza” i o „Przedwiośnie”. Sternbach podnosi z entuzjazmem artykuły Bronowicza, drukowane w „Skamandrze”, pisząc o poetyckiej intuicji krytyka, idącej w parze ze zdolnością do syntezy.

— W dodatku do „Kölnische Volkszeitung” z dn. 21 lutego b. r. pojawia się „proba syntezy” Ottona Forsta de Battaglia p. t. „Polnische Schrifttum der Gegenwart”.

— Nakładem „Der Gral” ukazał się obszerna praca Ottona Forsta de Battaglia p. t. „Die polnische Literatur der Gegenwart”.

— C. J. zamieszcza w „Journal des Débats” z dn. 10 marca b. r. notatkę o francuskich pracach trzech filologów polskich (Przeworski, Klinger i Popławski), umieszczonych w czasopiśmie „Eos”.

— Dziennik teherański „Iran” wydaje na 3-go maja numer polski, gdzie m. in. ukaże się artykuł Stanisława Balińskiego o współczesnej poezji polskiej.

— Stanisław Baliński, sekretarz poselstwa polskiego w Teheranie, został wybrany na członka honorowego tamtejszego Klubu Poetów, Pisarzy i Muzyków Perskich. Jest to pierwsze i jak dotąd jedyne odznaczenie tego rodzaju, osiągnięte przez Europejczyka.

— „Die Literarische Welt” z dn. 19 marca b. r. donosi: „Według informacji departamentu stanu w Waszyngtonie rząd polski zalecił prasie polskiej wstrzymanie się od pisania o filmach amerykańskich”.

— V. Dresler omawia w „Prager Presse” z dn. 11 marca b. r. ostatnie tomy poezji Kasprowicza, Żegadłowicza, Szatydyngera oraz I. K. Ilakowicz.

— „Candide” z dn. 11 marca b. r. przynosi jedną z najświetniejszych nowel Włodzimierza Perzyskiego p. t. „Pour être bandit” w przekładzie Pawła Rongier.

— W „Comoedia” z dn. 21 marca b. r. znajdujemy artykuł m. Woronieckiego o jubileuszu Solskiego i „Hetmanie Żółkiewskim” Bronczyka.

— Dn. 15 marca b. r. w klubie „Camelion” w Paryżu odbył się wieczór współczesnej muzyki polskiej z udziałem p. Mirskiej. Tego samego dnia odbył się koncert Józefa Śliwińskiego w Konserwatorium, a następnego — Huberman grał w Operze.

— „Berliner Volkszeitung” z dn. 24 lutego b. r. zamieszcza wspomnienie Romy Landau o Zaku. Krytyk pisze: „W sztuce swej stworzył dla niego samego niedostępną harmonijną jedność wszystkich pierwiastków życia”.

— Nr. 2 hamburskiego miesięcznika „Deutscher Bote” przynosi wspomnienie o Eugeniuszu Zaku p. t. „Roma Landau”.

O dekoracjach w „Róży”

Inscenizacja plastyczna „Róży” przedstawiała w samem swem założeniu niebezpieczną trudność. Narzucał się na pierwszy rzut oka dylemat: autor czy nowoczesna scena? Charakter plastycznej wizji Żeromskiego? „Róża” ma swą zdecydowaną linię, jest romantyczno-impresjonistyczna, a charakter wizji Pronaszków i ich stanowisko programowe — to scena konstruktywna. Między temi dwoma odrębnymi gatunkami koncepcji plastycznej musiał nastąpić skok. Pronaszkanie dokonali go niezmiernie szlachetnie i z głęboką myślą. Zrozumieli przede wszystkim, że pietyzm wobec szczegółów może zgubić idee. Że musi być dokonana operacja na zewnętrznych czynnikach, jeżeli wogóle ma nastąpić zaktualizowanie utworu i ujawnienie wartości w nim tkwiących. Ujęli „Różę” nie od zewnątrz, nie od strony opisów, dodanych przez autora do swego utworu, ale zachowując z nich to co konieczne, stanęli na stanowisku samej idei utworu, wydobyli jego wewnętrzny charakter i na zgodności z nim, na zgodności zalemu najistotniejszej, oparli realizację plastycznosceniczną.

W ten sposób doszli do idei monumentalności, która zdaje się być naczelnym hasłem całego plastyczno-scenicznego ujęcia. Stali się lapidarnie małomówni, przeprowadzili maksymalne uproszczenie w kompozycji szczegółów i całości i osiągnęli zmonumentalizowanie i zarchitektonizowanie sceny.

W urzeczywistnieniu jednakże tej podstawowej i niewątpliwie słusznej zasady ujawnia się częstokroć coś, co wydaje się nieporozumieniem. Zdarza się, że Pronaszkanie zajmują przestrzeń sceny dla swych bloków architektonicznych. Zapominają jak gdyby o tem, że ich obowiązkiem jest budowanie przestrzeni dla aktora. Sami załadniają scenę piętrzącami się zwałami. I tworzą przytem bryły tak w sobie zamknięte, tak samowystarczalne w swej monumentalności, że aktor staje się czemś przyczepionem do ich powierzchni, czemś, co tłucze się bezdomnie między kantami. Bloki Pronaszków nie wchłaniają aktora w siebie, one go wyrzucają na zewnątrz. Nie stanowią dla niego oparcia i obramienia, ale pozwalają mu tylko pięć się po swoich zboczach. Pronaszkanie tworzą w danym wypadku tak jak tworzy plastyk, rzeźbiarz; użytkowuje istniejącą przestrzeń, aby w nią wkomponować bryle. Nie tworzą tak, jak przedwysztukiem tworzy musi architekt: posługuje się bryłą, aby przez nią ukształtować przestrzeń. I tkwią w tem ujęciu dwa nieporozumienia: chodzi bowiem nie tylko o to, aby bryla nie dominowała zbytnio nad przestrzenią, ale chodzi także o rodzaj jej ukształtowania. Mimo całą monumentalność musi ona być taka, aby przedwysztukiem stanowiła obramienie i podział przestrzeni, aby tę przestrzeń sceniczną kształtowała. Inaczej — odrzućmy panowanie malarzkości nad sceną — popadniemy w drugą krańcowość: w panowanie rzeźbiarskiego bloku. A jednak scena musi być przedwysztukiem miejscem dla słowa i ruchu, dla aktora.

Dwa pierwsze obrazy „Róży” stanowią jaskrawy przykład tego właśnie ujęcia. Pod Cytadela. Na scenie jest ciśnie, i aktor ginie w śpiętrzeniu bloków; jego drobna figurka nie może dorównać groźnej prawidłowości tego, co jest poza nim. Tak możnaby ewentualnie postąpić w sztuce, w której chłodziłoby o wybitne zaakcentowanie jakiegoś dominowania „logosu” nad człowiekiem, w której chłodziłoby własne uplastycznienie drobności i niewystarczalność tego, co personifikuje aktor. Ale tu, na scenie, jest Bożyszcze. Ono jest już owa najwyższa idea spersonifikowana i uaktywniona. I ginie przytłoczone, śmieśne w swej małości, nie ułożone ani płaszcem (tak mało zresztą monumentalnym w swej sylwecie), ani koncentracją światła (za słabą). Przytem żołnierz moskiewski — za drobny — nie ma siły symbolu, i szubienica tak samo — jak huśtawka. Słowem, niema stopniowania akcentów, skala narzucona przez dekorację jest za wielka, nie liczy się z granicami możliwości aktora. A cela? Cela przedwysztukiem nie jest „cela”, t. zn. nie sugeruje zamknięcia. Jeśli ta scena jest w zasadzie mniej „zablokowana”, to jednak przestrzeń sceniczną niewiele na tem zyskała. Sciana ta jest biała, wysunięta mocno na przód sceny, zamknięta od góry wypukłym łukiem; działa to zgodnie w ten sposób, że odpycha aktora, odrzuca go od siebie, a nie obejmuje i zamyka. Nie wiem, czy zrezygnowanie z perspektywicznego efektu (choć bardzo ładnego) przy ukazaniu się Krystyny nie uratowałoby momentów dla danego obrazu jednak bardziej zasadniczych.

Nie chodzi mi tu zresztą o analizę poszczególnych obrazów. Przytaczam „fakty konkretne” jako obronę przed ewentualnym zarzutem gołosłowności.

W innych obrazach (np. „Wies” lub „Droga”) ujawnia się zresztą druga krańcowość: scena wprawdzie nie jest spiętrzona blokami, ale zato jest pusta. Nie ginie wprawdzie przyduszona, ale pozostaje jednak za słabo ukształtowana i sformowana, za mało żywa. Przyczyna tego leży już gdzieindziej. Leży w traktowaniu barwy i światła.

Ogromne opanowanie się braci Pronaszków, którego w imię monumentalności dokonali wbrew bogactwu swej wyobraźni, sprawiło, że w wystawieniu „Róży” zniknęły ze sceny dwa czynniki: barwa i dynamika układu. Pronaszkanie ujęli „Różę” jednolicie szaro. (Wyjątek stanowił scena balu i poniekąd scena w hali fabrycznej). Jeśli w te zasadniczą szałosć kolorytu efekty świetlne wprowadzały jakieś cieniowanie, to były one bardzo skromne i nieliczne. Szły przytem niemal wyłącznie po linii zmiany intensywności, nie zaś zmiany barwy. Dlatego też całość pozostawiała wra-

żenie długiego pasma, zanurzonego w szarości.

Łączy się z tem sprawa statyczności, względnie dynamiki. Sprawa była oczywiście trudna. Utwór — tak jak go na scenie widzimy — nie posiada skoncentrowanej akcji. Nie płynię, ale stoi. Poszczególne sceny nie są terenem rozwoju działania, są raczej przekrojami stanów — obrazami. Pronaszkanie poddali się w zupełności tej sugestywnej sile charakteru niescenicznej sztuki. I uczynili to na całej linii, bez stopniowania i bez zmiany akcentu. Statyczną monumentalnością dekoracji, małomównością kolorystyczną, skromnością świetlnych efektów podkreślił owo stanie utworu, jego niepłynność i nieaktywność. Nie wchodzimy w stosunek tego typu dekoracji do „Róży” jako dzieła, ale w każdym razie takie ujęcie nie może być zgodne z zadaniem jego inscenizacji. Zadanie to bowiem musi polegać na zdramatyzowaniu i zdynamizowaniu, na wyzyskaniu najbliższych nawet momentów akcji, by je uwypuklić i rozdmuchać do monumentalności znaczenia. Dążność do monumentalności stanęła na przeszkodzie właściwemu zadaniu inscenizacji. Tylko że ta koncepcja monumentalności jest raczej architektoniczna, aniżeli sceniczną. Raczej zdławiono życie sceny, aniżeli je — żywe — zmonumentalizowano.

Zresztą podstawowa i tak słuszna idea monumentalności napotykała w swem urzeczywistnieniu na przeszkodę, o której się częstokroć boleśnie potykała. Ta przeszkoda była — aktorzy.

Przedwysztukiem samo wystylizowanie postaci aktora. Jest zupełnie słuszne, że starano się zachować pewną wierność historyczną. Bojownicy rewolucji utrwalili się w naszej wyobraźni w pewnej — ongiś aktualnej — postaci. Podniesienie ich sylwety do godności symbolu, personifikacji idei, dokonało się już nie tylko pod działaniem czasu, ale siłą naszych przeżyć. Dokonał się już ów proces skamienia w symbol, w którym ginie indywidualizm, a pozostaje żywa tylko idea. Dobrze, że w „Róży” chciano się oprzeć na tym wewnętrznie w nas powstałym symbolu. Ale była tu do pokonania wielka trudność: bliskość tamtego okresu, zgodność w wielu szczegółach z naszym obecnym „habitus”. Ta zgodność i bliskość grozi zdesymbolizowaniem symbolu. Grozi zindywidualizowaniem, zamianieniem uosobienia na osoby. A na to nie pozwala idea utworu i nie pozwala charakter całego scenicznego ujęcia, wyrwanego z ram czasu, niehistorycznego.

Należało więc znaleźć drogę pośrednią. Wprowadzić z historyzmu to tylko, co nie zabiera zbytnio o aktualność, co jest kwintesencją symbolicznego wyobrażenia i co formalnie da się uzgodnić z oderwanym i beczasowym tem. Ale ta praca nie została dokonana konsekwentnie i w całości. Rozrywano widzący oczy i duszę. Kazano jego wyobraźni chłodzić równocześnie dwiema drogami, z których jedna szła na prawo, a druga na lewo. Kolnierz i krawatka Czarowica, folklorystyczna Naska na tle symbolicznych schodów, i t. d. i t. d. — to kazalo widzowi spadać z niebezpiecznej wysokości na złamanie karku. A rycerski rynsztunek Bożyszcza? Jeśli ten formalnie tak bardzo niesharmonizowany szczegół miał służyć do wyrażenia specjalnej myśli, jeśli chciał on scharakteryzować to, co w Żeromskim jest z tradycyjnego, rycerskiego romantyzmu, jeśli to było usymbolizowanie stanowiska reżyserów wobec idei aktora, — to w takim razie myśl była śmiała, tylko formalnie za słabo przeprowadzona.

Brak miejsca nie pozwala mi na rozważanie drugiej i najważniejszej części tego zagadnienia, mianowicie gry aktorów. Faktem jest, że przeżywamy kryzys aktorski, nie tylko my w Polsce, ale przeżywa go cała Europa. Nowa koncepcja teatru nie znalazła jeszcze swoich doskonałych wykonawców.

Jakiegolwiek zastrzeżenia budzić może wystawienie „Róży”, to w każdym razie śmiałość ujęcia i sam charakter dążeń inscenizatorów — bezkompromisowy i odważny — umieszcza je wysoko, o całej niebo wyżej od tysiącznych t. zw. „doskonałych” imprez w kraju i zagranicą.

Ci, którym do zrozumienia wartości Teatru im. Bógusławskiego potrzeba bardzo „konkretnych” dowodów, muszą pamiętać o tem, że działalność teatru stawała go w rzedzie pierwszych scen Europy. (Dowiodła tego niedwuznacznie wystawa teatralna w Paryżu). Ze dzięki niemu mamy coś, w czem kroczyliśmy między pierwszymi, a nie — w ogólnu.

Stefanja Zahorska.

Młody ale wybitny literat francuski
pragnie spędzić miesiąc letnie w
możnym domu polskim na wsi w cha-
rakterze nauczyciela lub lektora
Oferty sub R. C. do administracji
„Wiadomości Literackich”,
Boduena 1

NOWOŚĆ!
B. DYAKOWSKI
Z PUSZCZY
BIAŁOWIECKIEJ
z 8 ilustr.
Cena zł. 3.—
GEBETHNER I WOLFF

Teatr

Teatr Polski: „Kobieta, wino i dancing”, komedia w 3 aktach Stefana Kiedrzyńskiego; reżyserja Karola Borowskiego, dekoracje Stanisła Śliwińskiego.

Właściwiej możnaby to nazwać „Fatełką, piwko i tancbuda”. Ordynarność i trywialność efektów jest bowiem najwybitniejszą i najsympatyczniejszą cechą tej komedii. Niema tu ani za dwa grosze t. zw. lekkości, wykintu i elegancji. Do głosu przychodzi poczywy ordynus, który pragnie za wszelką cenę rozruszać widza. Lechce go po brzuchu z jednej i drugiej strony, poklepuje, wykrzywia się, wygina, poci się przytem, sapie i męczy. Ale p. Kiedrzyński jest ambitny, nie chce, żeby wszyscy orjentowali się w tej grubej robocie. Na trochę inteligencji, zablakanej do teatru, p. Kiedrzyński nie liczy — ona i tak się na tem pozna, — ale szerza publiczność niech myśli, że ma do czynienia z artystą. Trzeba więc mówić o miłości, o słowach, o patriotyzmie, o tradycji dworu polskiego. Tak, trzeba bronić dworu polskiego przed nową inwazją. Byli Moskale, byli Niemcy, teraz grozi dancing. Ta żywiłowa, namiętna, płomienna nienawiść do tańca rozpięła piersi p. Kiedrzyńskiego. Stąd komedia.

Podobno jeden ze stałych członków Związku Autorów Dramatycznych nie znosi mazagrana i opracowuje pięcioaktową sztukę agitacyjną z Piastem, Rzepichą, Madejem i Hallerem jako osobami działającymi. Ma być wszczęta energiczna akcja przeciwko sleepingom. Sztukę na ten temat pisze podobno Krzywoszewski, powodowany zazdrością, że nie tylko na jego sztukach jeździ się i spi jednocześnie.

Wykonanie utworu Kiedrzyńskiego stało na ogólnie przyjętym poziomie dobrowolnej umowy i zgody na niechlujstwo i szablon. Już dawno umówiono się, jak ma wyglądać, ruszać się i mówić niewinna panienka, szampańska kłobitka dziwny porucznik i stary lowelas — od tego czasu aktorzy mają święte życie. Opanowanie tego fachu nie wymaga t. zw. „mekki twórczej”, niema tu żadnych wątpliwości ani niespodzianek, — pozostaje tylko dość upokarzająca praca, połączona z malowaniem się, przyprowadzaniem sobie wąsów i przychodzeniem do teatru mniej więcej przed rozpoczęciem widowiska. Dekorator i reżyser powinni sobie uściśnić ręce, podać rękę dyrektorowi, pożegnać się, iść do domu i nie wracać nigdy do teatru.

Teatr Letni: „Komedia wiarołomstwa”, komedia w 4 aktach E. M. Harwooda; przekład J. Brodzkiego, reżyserja E. Chaberskiego, dekoracje A. Kozłowskiego.

Komedia jak i średnia nawet powieść angielska ma swój obowiązujący poziom. Osoby, które biorą udział w akcji, mówią rzeczy przeważnie rozsądne i prawdopodobne. Akcja nie skreca się jak bicie z piasku, dyskretny zaś humor jest prywatną własnością autora, a nie wziętym w komis wyświechtanym gratem.

Anglicy są narodem taktownym i wstrzeźniliwym. Bohaterowie ich sztuk, jeśli nawet czynią rzeczy najdziwniejsze, nie zanurzają się nigdy w błoto trywialności ani też nie pozwalają sobie na fałszywy liryzm. Są to dowody zdrowia i ogólnego poziomu kulturalnego. W komedji angielskiej wszelkie wykreślenie przeciw obowiązującym formom życia jest istotną śmiałością, gdyż formy te istnieją naprawdę. Można tam łamać kanony towarzyskie — bo naprawdę istnieje t. zw. towarzyszo. Można kpić z moralności klasy średniej — bo ta moralność istnieje. U nas, niestety, poziom średniej literatury jest równie niski jak poziom kulturalny przeciętnego widza. Wielka literatura jest jak wszędzie na świecie warstwą wszechchłudką, a mała, przyziemna sztuka jest akurat taka, jakiej sobie te nizinny życia.

Za „Komedią wiarołomstwa” czujemy kraj bogaty i mądrze rządzony. Jak z ilustracji „Graphicu”, przebiega tu zamożność i pogoda życia. Ludzie ubodzy mają dobrze odprasowane spodnie, i cokolwiekby się wiedziało o nędzy White-Chapel, wierzy się jednak w prawdziwą swobodę i wartość angielskiego życia. Konflikt „Komedji wiarołomstwa” jest zbyt blady, aby się nad nim poważnie zastanawiać. Powiedzieć można tylko, iż ta komedycja, zrobiona dla ludzkiej zabawy, ani na chwilę nie grzeszy przeciw dobremu smakowi i zmusza nas nieraz do uśmiechu.

Cwiklińska, niezwykła jak Nurni, pobija wciąż swoje własne rekordy. Prześciga się w precyzji i wdzięku prowadzenia dialogu. Grabowski dzielnie dotrzymywał kroku i przyszedł drugi w dobrej formie. Pawłowski opadł na zakręcie. Kościeszanka bez miejsca.

Antoni Stonimski.

1. Czy pocztą dostarcza Wam regularnie „Wiadomości Literackich”?
2. Czy każdy numer jest do nabycia u Waszego księgarza?
3. Czy „Wiadomości Literackie” znajdują 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. Powiedźcie Waszemu księgarzowi, że jest rzeczą niesłychaną, iż nie trzyma „Wiadomości Literackich”!

Ad 3. Zawiadomcie nasze wydawnictwo, w jakim kiosku nie można dostać „Wiadomości Literackich”!

Ad 4. Prześlijcie nam natychmiast adresy Waszych przyjaciół i znajomych!

Interesująca artystka

Już dziś Anna Rowin wzbudza w nas podziw i wzruszenie. Cóż z tego, że gra ona w „Dybuku” zaledwie postać nieścisłej narzeczonej żydowskiej z małego miasteczka: liryzm jej w tej rodzajowej sztuce urasta do granic tragicznego piękna. Czaruje nieskazitelną swoją mową i upaja transcendencją gestu i linii.



ANNA ROWIN

Malarskość obrazu i śpiewność kształtu staje się dla niej podstawą rytmiki i tonetyki.

Poza osobą p. Cemacha, który również walczy o zdobycie stylu deklamacyjnego, wysuwa się gibka, kontemplacyjna, amor dei intelektualis, postać Anny Rowin, walczącej już nie tylko o wyzwolenie logosu starożytności; czujemy tu swoisty żywioł, który temu słowu zdobywa walory piękna. Logos i melos to dla niej jedno. Całą swoją postacią p. Rowin dąży do usymbolizowania bohaterskich wizji i koncepcji.

Nie można też sobie wyobrazić lepszej bohaterki dla odtwarzania postaci z dramatów biblijnych w ujęciu nowoczesnym, niżli kreacje p. Rowin.

W tych trzech sztukach, w których mieliśmy sposobność ją podziwiać, p. Rowin odbija od reszty zespołu swoistość swojego talentu. Nie chodzi tu już bowiem o prymat sefarydzkiej czy też askenazyjskiej wymowy. W głosie jej drga narodzenie syntetycznej melodii słowa i frazesu, zwycięstwo w walce o styl deklamacyjny, o fonetykę odrodzonej mowy hebrajskiej.

Znacznie bez wątpienia łatwiejsze zadanie miała ongiś Adrijana Lecouvreur, twórczyni stylu „Comédie Française”, która dając podwaliny teatrowi francuskiemu, miała gotowy już materiał przed sobą.

Pani Rowin walczy jednocześnie i o materiał i o formę frazesu. A że w grze jej walki tej wcale się nie odczuwa, — świadczy to tylko o fenomenalnym talencie artystki, zasylanym absolutną muzykalnością głosu.

Spójrzcie na scenę placu w „Wiecznym tułacz”, gdzie kobieta zatacza się koło ściany, wydobywając z siebie nieziemskie dźwięki bólu. Tu postać jej przybiera kształty maski greckiej antycznego teatru, będąc daleką jednak od neoklasycyistycznego patosu, mimo że maska ta pokrywa rozpętanie żywiołów. Matka w grze p. Rowin potrafi płaczem z powodu śmierci dziecka usymbolizować ból nad utratą zbawiciela świata. Jej płacz jest wtedy ogólnoludzki i wzrusza głazy.

W jej kreacjach podświadomie objawia się dążenie do syntezy Hellady i Judei.

„Habina” nie posiada jeszcze odpowiedniego repertuaru bohaterskiego, i p. Rowin, składając swój talent w ofierze odrodzeniu artystycznej mowy, daje dowód głębokiego idealizmu artystycznego.

Wszystko u tej czarującej artystki jest prostota. Czy to będzie szal miłości, czy też miłości tej ofiara — śmierć, czujemy prawdę artystyczną, zdobywaną ekonomią wysiłków estetycznych.

Jej panna młoda to już nie Rachela z „Wesela”, egzaltowana Żydówka secesji kazimierzowskiej; kobiety p. Rowin zwiastują niewiastę z rodu proroków, taką jaką ją ujrzał Michał Anioł i uwiecznił w Kaplicy Sykstyńskiej.

bk.

Egzemplarz
„Wiadomości Literackich”
kosztuje
80 groszy
alle w prenumeracie
tylko
50 groszy

Urojone maski

Stanisław Pienkowski. Maski życia. Warszawa, Perzyski, 1925; str. 159 i 1n1.

Są autorzy ciekawsi przez stanowisko, jakie zajmują, niż przez zalety pióra i talent. Pienkowski niedarmo występuje zapamiętałe przeciwko uważaniu „talentu” za jedyną podstawę działalności pisarza i za jej ostateczne usprawiedliwienie. Jest w tem więcej niż zdżbło słusznosci: twarde, jasno określone stanowisko wobec życia, wola bezkompromisowego działania — znaczy więcej niż samo poszukiwanie efektu intelektualnego. Owa bowiem bezkompromisowość poczucia, iż gdzieś się idzie, że istnieją bariery, pod którymi przesłizgnąć się nie można, — zmusza do poważnej, a więc istotnej oceny zjawisk otaczających.

To też, jeśli idzie o krytyczne ustosunkowanie się Pienkowskiego do panującej manjery gołego intelektualizowania, jest wiele prawdy w tem, co mówi. Ale w swoich pozytywnych posunięciach myślowych kuleje na obie nogi; — konkretność jego postulatów gdzieś się ulla. Co znamiennejsze, dzieje się tak właśnie dzięki względnej konsekwencji i wartości zasadniczych założeń.

Pienkowski reprezentuje teorię surowego arystokratyzmu i rasowości, zapożyczoną od skrajnych przedstawicieli współczesnych prądów reakcyjnych w Europie. Może najciekawsze jako symptomat jest to pozorne nieumotywowane społecznie nienawiść do chrześcijaństwa. Weźmy np. takie odezwanie: „Sumienie chrześcijańskie — ten zatruty dar krzyżacki”. W ustach nacjonalisty polskiego największa chyba obelga, jaką można pomyśleć.

Ala to jest właśnie stanowisko jedynie konsekwentne. Ideal człowieka według Pienkowskiego stanowi tu „pan” klasyczny — władca ludzi, w nim bowiem hierarchia tego rodzaju realizuje się w pełni idealnej. — Na tej podstawie opiera się światopogląd, który można określić jako konsekwentnie antyproletariacki. Chrześcijaństwo, szczególnie w swej pierwszej postaci, nosi wydatne ślady ideologii proletariackiej — niedarza bez podstaw ekonomicznych, który ze swych gorzkich konieczności nędzy robi cnotę. Chrześcijaństwo nie było, ściśle biorąc, apoteozą bezsilności, ale — strachu przed jej użyciem, co znowu wynikało ze skomplikowanego położenia proletariackiego starożytności, żyjącego albo na marginesach gospodarki jako motloch miejski, albo w niewolnictwie — zawsze bez możliwości jakiegokolwiek wyjścia. Siła sama zostaje pojęciem wyjętym — czuje się ją, lecz użycie jej podrywa podstawę bytowania w żelaznych kleszczach gospodarki. W teorii chrześcijaństwa zamknięte są doświadczenia wojen i powstań niewolniczych, z ich tragiczną dysproporcją sił działających i niemożnością zorganizowanego działania.

Uścisk psychiczny, pochodzący z tej dysproporcji, wytwarza nienawiść do życia przynależącego zło. Pozostaje wiara w zaświaty, której ton społeczny — nadaje nałwień mściwa anegdota o Łazarzu i Bogaczu. Chrześcijaństwo ze stanowiska społecznego — to kompromis potencjalnie obłężny, a życiowo negatywny maszy z „panem”, który zachował swoje prawa realne za cenę zaprzeczenia ich wartości absolutnej (przypowieść ewangeliczna o wielbłądzie i uchu igielnym). Znalazł się tu rodzaj wspólnego języka dla Bogacza i Łazarza — przyczem silniejszy akcent musiał być z natury rzeczy położony przez Łazarza.

Ala dziś — na drugim końcu dwóch-tysięcioletniego łuku historii chrześcijaństwa — rolę się zasadniczo zmieniły. Proletariusz dzisiejszy ma rzecz, której zapożyczanie we wszystkich mitologiach świata dają bogowie, — organizację. Pozbył się również fałszywego strachu i przesądów co do siły, odkał nauczył się nią władać, i nie kładzie bynajmniej najsilniejszych drgnień serca w pocieszającą historię o zaświatowej karierze Łazarza, ale odpowiada na nią twardymi słowami materialistycznej ekonomiki.

Nienawiść Pienkowskiego pozwala mu bardzo dokładnie odczuwać istotę chrześcijaństwa i związek wewnętrzny między nim a współczesnym ruchem robotniczym. Ale Pienkowski widzi w chrześcijaństwie mur, który przeszkadza „panu” rozwinąć swą siłę i wielkość.

Rację mają jednak ci politycy obozu, którzy skłonni są raczej podzielać opinie, iż chrześcijaństwo jest właśnie murem, broniącym „pana” przed zalewem mas. Mówić, iż rzecz się ma właśnie odwrotnie, to znaczy nie orjentować się w istotnym układzie sił. Ostateczne wnioski Pienkowskiego rozpiływają się w mgłach iluzji. I wogóle o nim i o całym tym prądzie, jaki na gruncie polskim reprezentuje, można naprawdę powiedzieć, iż „królestwo ich nie jest z tego „świata”. A maski, które Pienkowski zdiera, należą przeważnie do świata urojonego.

Jako stylista Pienkowski jest słaby i dość nieporadny — zdania układają się niejasno: w sposób zagmatwany. Tam, gdzie chce pisać ostro, agresywnie, bywa zarazem trywialny. Nie idzie tu o brutalność wyrażenia. Proszę porównać styl feljetonów Pienkowskiego ze stylem Nowaczynskiego. Nowaczynski jest naprawdę mistrzem bezsłownej pamfletowej, i jego najordynarniejsze aretinady mają coś z artyzmem. U Pienkowskiego prawdziwy fanatyzm i niepodrobiona zaciętość wyraża się płasko.

Andrzej Stawar.

NOWOŚĆ!

GEORGES DUHAMEL

O POEZJI

przełożył

GABRIEL KARSKI

„Wita” Tadeusza Micińskiego

Tadeusz Miciński. Wita. Powieść. Okładkę rysował Tadeusz Gronowski. Warszawa, Wacław Czarński i S-ka, 1926; str. VII i 1n1 i 417 i 5n1.

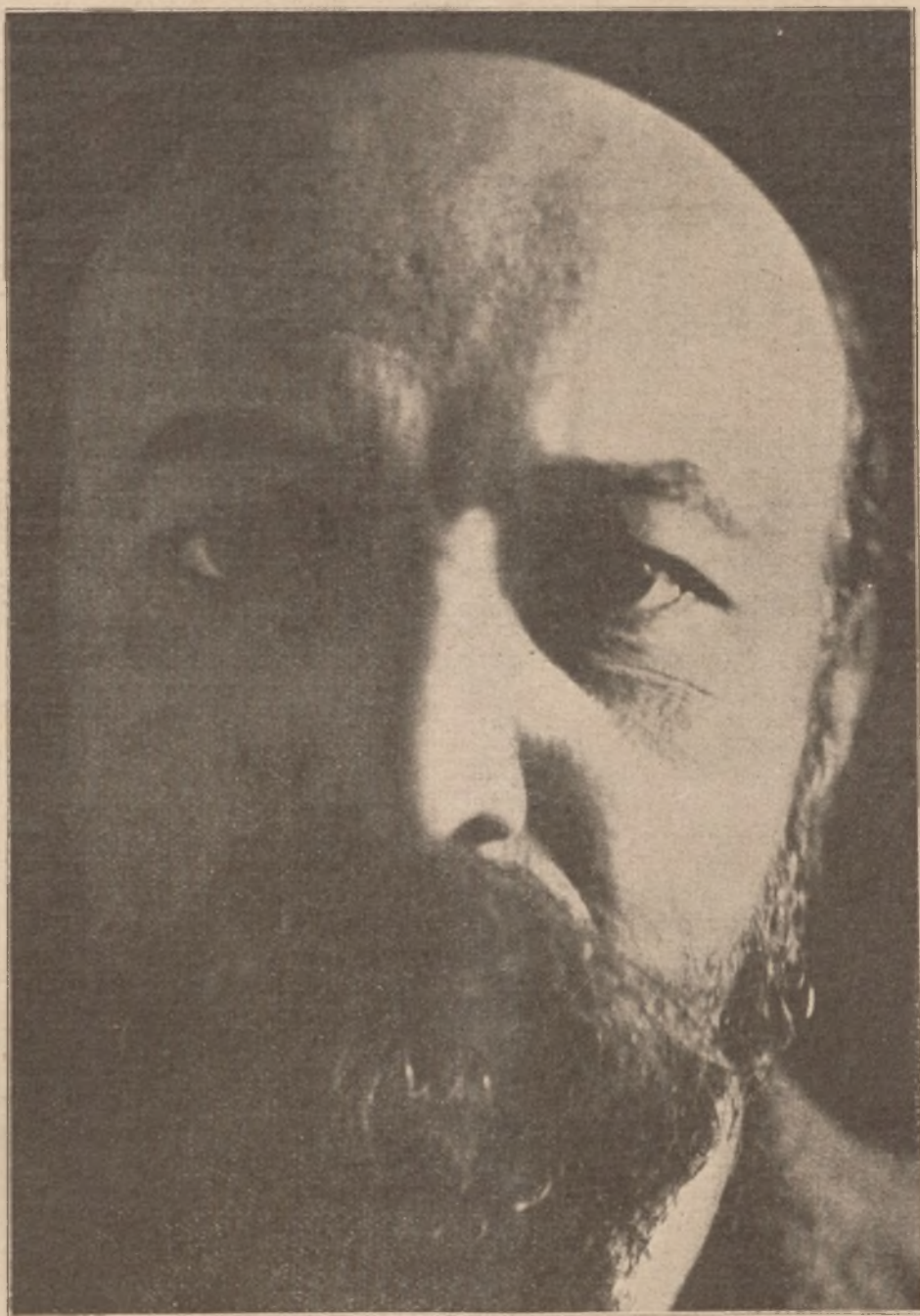
Odwieczailiśmy się już od takich książek. Zrównoważeni psychologowie, przyzwyczajeni do logiki w „budowie” charakterów czy w „rozwoju” akcji, — w pierwszej chwili stajemy przerażeni wobec tej rapsodji, gdzie wszelką logikę — nawet „formalną” — podeptano w sposób bezwzględny, aż samo pojęcie powieści w zastosowaniu do „Wity” zostało podkopane.

Bo też to nie jest powieść. Gdyby nie była napisana prozą, lecz wierszem, sprawa byłaby rozstrzygnięta. Mielibyśmy poemat heroiczny, mający w literaturze niejeden poprzednik. Z najbliższych mu wymienimy „Jerozolimę wyzwoloną” lub „Beniowskiego”. Z „Jerozolimą wyzwoloną” łączy „Witę” ten sam stosunek do historii. Fakt historyczny zjazdu w Kaniowie został omyłany całkowicie gąszczem dowolnych posunięć, wpłataniem w grę sił nadprzyrodzonych i konfliktem, który odbywa się raczej pomiędzy ująto-nymi siłami lub rzadcami świata, niż pomiędzy historycznymi działaczami owej istotnie dość fantastycznej epoki. Sądze, że zjazd kaniowski, odtworzony w swej ścisłej historycznej rzeczywistości, nie wydałby się nam mniej malowniczy i niepojęty, niż fantazja Micińskiego, gdzie nie-brak i swoistej Armii i władającego siłą nadprzyrodzoną Imena. Jak Tasso czy Ariosto, Miciński wkłada w poemat całą swoją erudycję, ze stanowiska w. XX sądzi i rozumie sprawy w. XVIII, popelniając równą tamtych omyłkę historyczną. Przenosi poprostu akcję rozbioru Polski do w. XX, i aż dziwno, że nie wprowadza czasami aeroplanów i samochodów, które byłyby plastycznym dopełnieniem akcji, — skoro np., opisując takie np. Stawiszczę, daje im za mieszkańców współczesne nam rodziny Horochów, Przecławskich i Berezowskich. Ta pasja wkładania całej swojej wiedzy, mówienie przy lada okazji o wszystkich, co wie autor na dany temat, musi czasami — trzeba przyznać — zrywać. Przy poetyckim opisie obłoków nie zapomni o wzmiannie, że „w naturze niema barwy białej, zawsze są iradiacje”, a w poetyckim obrazie smutnych czasach Augustów dodaje: „opisują to pamiętniki Kitowicza”. Erudycja to dziecinna, i popisy jej są naiwne — tracimy zresztą do niej wszelkie zaufanie, gdy schwytyamy Micińskiego na tem, że bunt Stienki Razina uparcie umieszcza w czasach Katarzyny, że step pokrywa się czerwonymi kwiatami tulipanów, wyprawa wiedeńska króla Jana odbywa się w r. 1698 (to może być zresztą pomyłką zecera), a za Katarzyną stoi przy Ławrze Peczerskiej olbrzymia wieża, zbudowana przez Mikołaja I. Erudycja, jak zawsze każda erudycja, okazuje się zawodna. Nadaje ona jednak właśnie ten ton charakterystyczny chęci umieszczenia wszystkiego w ciasnych ramach zakreślonych przez temat. Arystokratyzm poematu jest najjaśniejszą cechą książki, ale jest jedna kwestja, która stanowi o ogromnej zasadniczej różnicy. Oto dla mistrzów włoskiej okławy naruszenie logiki faktów historycznych, logiki praw natury, logiki wewnętrznej charakterów, jest źródłem czarownej i rozkosznej zabawy. To umieszczenie żartobliwe przeinacza kształty rzeczywistości. U Micińskiego zaś tym deformatorem świata jest wewnętrzny nakaz mistyczny. Jest przekonaniem o prawdziwości swoich poczynków i o tem, że spełnia je w imię wyższego posłannictwa, a stawiając przed oczami ludzkości zniekształcony świat, daje im przykład, jak należy czynem zniekształcać logikę rzeczywistości, aby doprowadzić ludzkość do jakiejś idealnej dematerializacji dziejów. Ariosto uważa się zawsze za artystę, Miciński — zawsze za kapłana i nauczyciela. Jest w tym względzie typowym epigonem romantyzmu, z rozmysłu wkładającą tę ształę, w którą my przyodziewamy naszych romantyków.

Do „Beniowskiego” zbliża „Witę” to akcja i czasy historyczne, również zresztą dowolnie interpretowane. „Wita” jest znowuż książką, nie pierwszą i nie ostatnią w Polsce, powstałą dzięki niebywałemu czarowi Ukrainy. „Strasza” i przepiękna, — kwintesjencja dionizyjskich mocy, — ta czarownica ma coś więcej w duszy niż chęć uwiedzenia. Żywił Dniepru — to jej miłość, jej religja, jej boskość, jej przeznaczenie, jej krew”. Trzeba przyznać, że teren, na którym rozgrywa się akcja powieści, jest raczej podobny do Palestyny Torquata Tassa niż do Ukrainy Słowackiego. Bądź co bądź Słowacki, aczkolwiek w lat kilkanaście przeinaczył sobie Ukrainę w kraj nazybny nierealny, — nie chciał nas oślnąć dokładną znajomością terenu, stworzył natomiast atmosferę, oddech szeroki stepu w sposób, ani przed nim, ani po nim nieosiągalny. Portret Micińskiego przypomina raczej konterfekt St. Ig. Witkiewicza typu Cx'D, gdzie akcesoria są zniekształcone, twarz zaś z reguły ma wyraz samego portrecisty. Co tu dużo gadać. Miciński ani zna, ani czuje Ukrainę. Wciąż obraca się na ciasnym terenie, gdzie „dwie godziny jazdy od Warszawy” uważane są za coś niezmiernie dalekiego: Irpeń i Roś, Kijów, Kaniów, Stawiszczę — wszystko to jakoś się cisnie na jednym miejscu. Nie chodzi tu o ścisłość geograficzną, choć i ta jest wątpliwa, — ale o pewien brak szerokości horyzontu w pejzażu i brak oddechu szerokości, w którym byłoby czuć zapach Dniepru lub stepu. Wciąż, przez cały ciąg powieści, jesteśmy w zakamarkach duszy Micińskiego, która pozbawiona całkowicie zdolności syntezy, nie ma tego, co się nazywa — szerokością. A już szczególnie obyczajny, języka są przeraźliwe poprostu dla osób mniej wziętych otzaskanych z Ukrainą. Nawet znajomego rosyjskiego jest jak na b. poddanego Jego Cesarskiej Mości i idea-

lizatora Katarzyny Drugiej znikoma — doprowadza ona do znakomitego lapsusu w zakończeniu jednego z rozdziałów, gdzie mamy, zamiast demonicznego „pa-

Miciński z natury swojej jest i nigdy być nie może poetą, czy ubierze się w tją-rze tajemniczego maga, czy w pokutną szatę proroka. Perły swojej poezji syje



fol. St. Ig. Witkiewicza

TADEUSZ MICIŃSKI

szół jamszczyki!”, — ordynarne „prowali-waj!”

Mimo te wszystkie szczegóły, które co krok rażą nas jak ciernie wśród róż, książka nie przestaje być czerwonym poematem, mającym zamiast upojonej woni stepów — aromat ciepłannianych kwiatów.

na każdej stronie w niezmiernej obfitości, aż dziwi nas czasami ta rozrzutność. Zauważamy jej piękne miejsca — jak np. niezmiernie dramatyczne i w dramatyczności swej współczesne „Teatrum Lucyfera”, gdzie jak we śnie pojawiają się główne postaci i sprężyna całej książki.

NAJNOWSZE WYDAWNICTWA INSTYTUTU WYDAWNICZEGO „BIBLIOTEKA POLSKA”

- GOETHE J. W. Faust. Część pierwsza. Przełożył Wł. Kościelski . . . 4.50
WYSPIAŃSKI ST. Dzieła. Pierwsze wydanie zbiorowe. W opracowaniu Ad. Chmiela i T. Sinki. Tom III. Dramaty: Warszawianka, Lelewel, Legion, Bolesław Śmiały, Skalka. 16.—
w oprawie płóciennnej 18.50
WYSPIAŃSKI ST. Dzieła malarskie. Tekst (z tłumaczeniem na język francuski) napisał: St. Przybyszewski i T. Żuk-Skarszewski. Wydanie wytworne na kredowym papierze, 97 reprodukcji w tekście, 23 planze w technice czwórbarwnej, 73 w rotografurze. Indeks wszystkich prac St. Wyspiańskiego, obejmujący 554 numerów, opracował dr. St. Świerż 100.—
w ozdobnej oprawie płóciennnej. 120.—

„WIELKA BIBLIOTEKA”

(ARCYDZIEŁA LITERATURY POLSKIEJ I OBCEJ)

- Nr. 127. ŁOZIŃSKI W. Opowiadania Imię Pana Wita Narwoja . . . 2.45
128. HAUPTMANN G. Hanusia. Przełożyła M. Konopnicka . . . 1.—
129. WYSPIAŃSKI ST. Legion. Scen dwanoście 1.70

„BIBLIOTEKA SZKOLNA” (z objaśnieniami)

- Nr. 5. BRODZIŃSKI K. Wiesław —.50
13. SCHILLER FR. Dziewica Orleańska 1.30
14. POL W. Pieśń o ziemi naszej —.65
16. MOŚCICKI H. Wilno. Z 14 ilustracjami —.60
17. ŚŁOWACKI J. Lilla Weneda 1.10
18. MICKIEWICZ AD. Dziady 2.50
21. ROLLE M. Kamienieć Podolski. Z 6 ilustracjami —.60
22. WRZOSEK A. Karol Marcinowski. Z 2 ilustracjami —.45
23. KOCHANOWSKI J. Satyr — Zgoda — Muza —.65
24. ŚŁOWACKI J. Kordjan 1.20
25. ŚLASKA Z. Opowiadania o polskim morzu. Z 18 ilustracjami —.70

Do nabycia w księgarni Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”

(Warszawa, Nowy Świat 23/25, tel. 271-18) oraz we wszystkich księgarniach

MAŁY REMINGTON

Sławny na cały świat!

Stał się niezbędnym dla każdego, gdyż ułatwia i przyspiesza wszelką korespondencję

Tow. BLOCK-BRUN Sp. Akc.

Warszawa—Hotel Bristol Oddziały w większych miastach Polski



Niepotrzebna książka

Jan Zahradnik. Ludziom smutnym. Lwów, „Ateneum”, 1925; str. 96 i 4n1.

Książka Zahradnika jest grubym anachronizmem. Treściowo i formalnie nieści się bez reszty we wczesnym okresie twórczości „Młodej Polski”, i prawie wszystkie zawarte w niej wiersze są poprawnie brzmiącym echem wierszy Tetmajera i Staffa.

Jednak to samo, co przed dwudziestu pięciu laty było rewolucyjne i twórcze, dziś, bezpłodnie przeżywane, nosi wyraźne cechy zwyrodnienia. Początkujący poeta może sobie pozwolić na wiersze znacznie mniej gładkie, niż każdy z pomieszczonych w zbioru „Ludziom smutnym”, może pisać — a przynajmniej drukować — znacznie mniejszą ich ilość, ale obowiązany jest — obowiązany wobec swej pracy i choćby tylko godności osobistej — pracować na swoim, mieć choćby przecucie własnych, nieodkrytych jeszcze dróg. Bezkrzytyczny kult jakiegoś pisarza czy szkoły prowadzi do zaniku najistotniejszych, twórczych ambicji pisarskich, a fałszywa interpretacja ducha tradycji literackiej jest wstydliwą zasłoną umysłowości leniwych, tkwiących i żerujących na rozkładzie wartości przyzwytych. Ośmielę się twierdzić, że aby naprawdę ukończyć jakąś literaturę, trzeba pierwz znaczną jej część zniechędzić.

Krańcowa lojalność wobec tego, co w poezji jest „znane i uznane”, doprowadziła Zahradnika do zwątpienia w możliwość dalszego dźwignięcia poezji z „wyżyn”, na których pozostawili ją Tetmajer i Staff. (Wyraz tej opinii daje Zahradnik w drukowanym niedawno artykule). Najwidoczniej niedostrzegając ogromnego kroku naprzód, o jaki posunęła się poezja Polski i Europy po okresie impresjonizmu i symbolizmu. Ta krótkowzroczność jest jednak ubóstwem.

Nie będę czynił Zahradnikowi wyrzutu z tego, że całą swą twórczość (poza mentorstwem w „Słowie Polskiem”) zapędza w ciemny kąt refleksyjnego nastroju. Jeżeli gdzieś poezji odnalazł nie umie, niechże tę bliską sobie poezję wyrazi własnymi słowami. Ten rodzaj poetycki — liryczna refleksja — ma przecież i dziś swoich potentatów, którzy umiują w punktach swych wierszy spalać serca czytelników piorunem miłości i śmierci i wyrażać nienazwane. Niewątpliwie, Zahradnik jest pod urokiem tego właśnie typu twórczości. Każdy jego wiersz jest poszukiwaniem owej „głębi”, „dna”, „istoty rzeczy” — czy jak to się tam jeszcze nazywa.

Jednak, wobec zupełnego ubóstwa środków ekspresji i ubóstwa myśli, efekt takich zamierzeń bywa częstokroć śmieszny. Cytuję na chybił-trafił kilka takich „głębokich” wypowiedzi:

„Ktoś cichy szedł, a w oczach niośł
świty zdumienia,
Lęku nie miał przed sobą — ni za
sobą cienia.

Szedł cichy płynnym krokiem
w gwieździste migoty,
A niośł serce i usta omdlałe
z tęsknoty”.

„Wbiegł w ciszę i zawołał boleśnie,
bezradnie,
Że dna nigdzie nie widać, a wszystko
jest na dnie”.

„Już wiem, już mi tłumaczysz
Wpatrzonem w głąb obliczem,
Ze albo cały światem
Jest człowiek, albo — nicem”.

Błażość i pretensjonalność wyrażonej tu „filozofji” jest oczywiście wulgaryzacją podobnych słowniastw w twórczości „Młodej Polski”. To, co zaprzęga głowy większości artystów dzisiejszych — nawiązanie łączności sztuki z życiem, które bezustannie ją wypredza, a w związku z tem: spłot zagadnień pracy, do końca życia niewykonanej, pracy, której niewielka cząstka jest odnaleziony w mecie rym, rytym i sprzęgnięte wiazadła wiersza nie-składanego, — to wszystko czyż na zawsze pozostanie obce Zahradnikowi? Otrzymał po kimś w spadku te wszystkie „Osmętnice”, „Już nie mnie nie ocali”, „Nie patrz na mnie tak smutno”, jak kupony renty wycina te — nie swoje — rytmowane „migoty-tęsknoty” i uważając swoją łatwą, żażywny dystych za niedystansowaną formę, gada, gada, gada do zdumienia. Zdaje mu się, że to „natchnienie”, zasłane obficie „smutkiem” i „tęsknotą”, przynosi mu do ust pieczone gołąbki wierszy. Sądze, że naprawdę pisze łatwo i nie przeczuwa nawet, jaka jest wartość tych słów-rekwizytów i wierszy-zablonów. Sądze także, że słowa te i wiersze nie są a t a c h n i o n e rzetelnym wysiłkiem głowy i serca.

Pomimo to można z tej książki wyluskać pewne zadatki możliwości poetyckich, — niewielkie, — ale można. Piszę to, chociaż czytałem „Balladę o błękitnej róż”, wiersz rekordowy pod względem banalności i złego smaku. Ażeby jednak mógł istnieć Zahradnik-poeta, trzeba aby pierwz Zahradnik-mądrała, przestając być wyrocznią krytyczną tej czy innej gazyty, zrewidował gruntownie cały swój багаż umysłowy.

Władysław Broniewski.

JAN BRZECHWA OBLICZA ZMYŚLONE

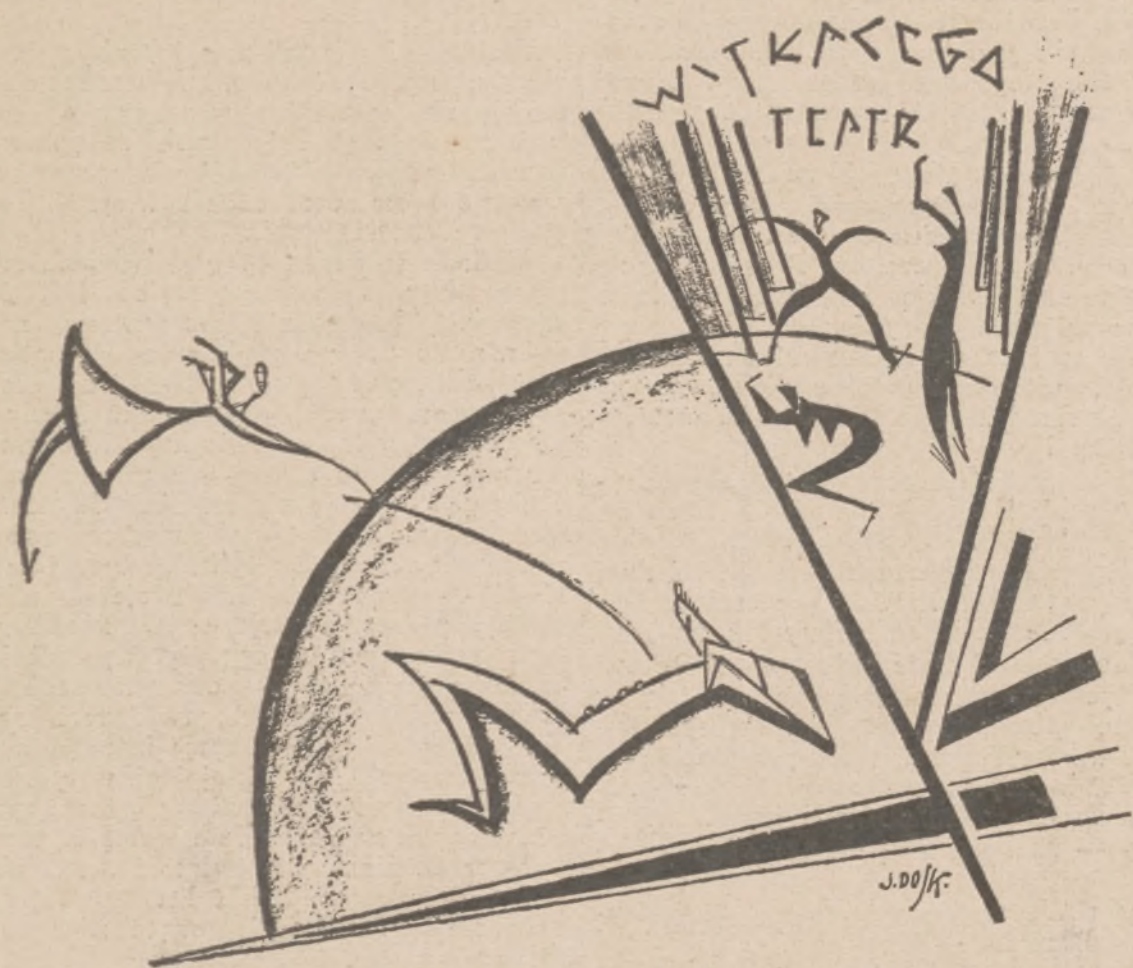
Poezje

Cena zł. 3.—

Księgarnia Gustawa Szylinga

Eleuter.

Z teki rysunków Józefa Doskowskiego



— Wstań, mało wyspałeś się podczas przedstawienia teatru naturalistycznego?

— Tak, ale pójdę na rzecz Stasia Witkiewicza, więc muszę się snem pokrzepić, żeby nie zwarzować.



— Czy pan najprzód komponuje poemat, a potem uwodzi kobietę, czy przeciwnie?

— Ja to robię równocześnie.



— Jestem po trzydziestym kieliszku. Dlaczego nie przyszłaś rozebrać?

Camera obscura

Statystyka.

W artykule „Ludzkość w kubikach” („Kurjer Lwowski”, z 25 marca b. r.) podana jest groźna wiadomość, że ilość ludzi żyjących na ziemi wynosi „17000 milionów głów”, kończy się zaś ten artykuł uwagą: „Jak z tego wynika, nasz ziemski glob nie jest jeszcze tak bardzo przeludniony”. Może... Ale w takim razie powyższe dane statystyczne są nieścisłe i powinny brzmieć: „Siedemnaście miliardów głów i jeden półgłówek”.

Business is business.

Ogłoszenie z nowojorskiego „Dziennika Narodowego”:

„Restauracja Domu Narodowego przy 19-23 St. Marks Place w N. Yorku zaprasza Przewielebny kler i okoliczną Polonię, aby raczyła zaszczyścić nas Swą obecnością podczas zjazdu na smutny obrzęd pogrzebowy ś. p. nieodżałowanego naszego Duszpasterza i Męczennika, Arcybiskupa Jana Cieplaka. Zapewniamy, że kuchnia nasza obfituje w najlepsze potrawy i prowadzona jest czysto po polsku. Żalobą pograżony, kreśli się Zarządca Restauracji S. Dec.”.

Otchłań.

Następujący artykuł z „Głosu Codziennego” (z 27 marca b. r.) jest przydługi, ale mimo to proszę go przeczytać z pięć sześć razy:

Strusie i prąd elektryczny.

Bardzo ciekawe wiadomości przynosi czasopismo „Mecani que et Electrici” z Marokka.

Sprawność kolei z Casablanci do Rabat polega na wielkim napięciu energii elektrycznej. Kolej ta pracuje przy prądzie elektrycznym, którego siła wynosi 60.000 wolt.

Slupy, na których opierają się druty, przez które przechodzi energia elektryczna, są wbijane tylko na wzgórzach, okazuje się, iż najtrudniejszą rzeczą jest zabezpieczyć przewodniki elektryczne przed nieoczekiwanym atakiem. Te ataki czasami powodują przerwanie prądu.

Jak zapobiedz tym atakom myśla o tem ludzie, którzy nie spotykają się w restauracjach ze strusiami”. Nikt się przecież nie spotyka ze strusiami w restauracjach (od tego, jak wiadomo, są cukiernie, dokad strusie przychodzą na kawę), a więc przenośnia powyższa mówi o wszystkich ludziach świata. Czy to nie przesada? Czy w małych miasteczkach dąskich, względnie koreańskich, nie znajdziemy staruszków, którzy jednak nie myśla o tem, jak zapobiec atakom na przewodniki elektryczne pomiędzy Casablancą a Rabat?

A teraz zaczniemy rozważać. Zamiast napisać „cała ludzkość”, autor tej wzmianki naukowej użył potężnej metafory: „Ludzie, którzy nie spotykają się w restauracjach ze strusiami”. Nikt się przecież nie spotyka ze strusiami w restauracjach (od tego, jak wiadomo, są cukiernie, dokad strusie przychodzą na kawę), a więc przenośnia powyższa mówi o wszystkich ludziach świata. Czy to nie przesada? Czy w małych miasteczkach dąskich, względnie koreańskich, nie znajdziemy staruszków, którzy jednak nie myśla o tem, jak zapobiec atakom na przewodniki elektryczne pomiędzy Casablancą a Rabat?

Stary, ogromny warjacie, autorze artykułu! Czekam dziś w „Bristolu”, przyjdź! Będą strusie. Urzniemy się.

Zbrodniczy profesor.

„Wiek Nowy” (nr. 7420) podaje wzmiankę bibliograficzną o książce „Z otchłani chorób, nędzy i upadku” — i zaopatruje ją następującym komentarzem:

„Autorem... jest prof. Emil Wyrobek, znany i ceniony popularyzator przyrodoznawstwa, alkoholizmu, chorób wenerycznych i higieny płciowej”.

Na litość Boga! To nie Wyrobek, a wyrodek. A jaki chytry! Jednocześnie popularyzuje higienę płciową i choroby weneryczne!

Psychopatia seksualis.

W katowickiej „Polonii”:

„Poszukuje się do natychmiastowego objęcia młoda gospodyni. Wymagania: gotować, prać i t. d. Przy nadesłaniu oferty załączyć fotografie, która w razie nie przyjęcia zostanie zwrócona. Zgłoszenia pod L. Kubik i S-ka. Wodzisław G. Śląsk. 6720a”.

Strasne to będzie! Wchodzi młoda gospodyni, Kubik i S-ka obejmują ją natychmiast i jeszcze każą przy tem gotować, prać i t. d.! Niezgrabiona jest pomysłość perwersji!

O, pieśni gminna!

Wspominaliśmy niedawno o świeżo powstałej modzie używania refrenów piosenek w ogłoszeniach. Mamy nowy przykład. W „Neue Lodzer Zeitung” (nr. 92) czytamy:

„Czy pani nie śmie sama? Wtedy proszę z kłosem, Piotrkowska 84, w podwórku tem. Znajdzie pani ogródek i sprzedaż w niem. Na miejscu zawsze. Warzywa, owoce, kwiaty” i t. d.

Tak to zżito się marzenie wieszczki: pieśni Własta, lirnika z Mazowieckiej, zbłądziły nie tylko pod strzechy, ale i na łódzkie podwórka.

Korespondencja

W sprawie Tolstoja.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Replikując niniejszem na artykuł p. Jana Hempla w nr. 117 „Wiadomości Literackich”, — artykuł niesprawiedliwy i znieważający pamięć Lwa Tolstoja, — nie mam na celu bronić Lwa Tolstoja, który jest zbyt wielki, zbyt powszechnie znany i ceniony, by potrzebował mu być obrony. Bardziej ode mnie powołani, że wymienię tylko Romain Rollanda, mówili już i mówić będą jeszcze — jak mówić o nim przystoi.

Osobiście pragnę z energicznym oburzeniem zaprzeczyć przeciwko uragliwemu i perfidnemu zestawieniu, jakie p. Hempel uzurpuje sobie prawo przeprowadzić, z oczywistą niekompetencją w danej materii i zuchwałym parti-pris niezyczliwości, — zestawieniu działalności moralnej i wpływów wywieranych przez Tolstoja z działalnością i wpływami Lenina. Paralela ta, oparta na argumentach demagogicznych, ujawnia jego niezaprzeczoną i kompletną ignorancję w stosunku do genialnego dzieła Tolstoja.

Działalność, dążenia Lenina znaczą się na czerwonym tle gwałtu, plawią się w fali krwi i łez i uginają się pod stosami trupów. Porównać działalność tego gwałciiciela praw boskich, tego bezlitosnego tyra, sprawcy i instygatora niezliczonych zbrodni, symbolizującego wstyd i hańbę naszego stulecia, — z czystą i wzniosłą działalnością moralną Tolstoja, — jest wystąpieniem niedopuszczalnym, oburzająco sprzecznym ze zdrowym rozsądkiem, urągającym pojęciu sprawiedliwości i prawdy, jest zamachem na godność myśli człowieczej — głoszącej pokój, postęp i braterstwo, wcielonej w postaci Lwa Tolstoja. Podobnego wystąpienia niepodobna, nie godzi się pominąć milczeniem, lecz należy je wyniosłe polepić.

Marja Karska.

Trojanów, 10 kwietnia 1926 r.

Jeszcze „Wiwiłasy”.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Nie chcę zabierać głosu i miejsca w sprawie mojej skromnej recenzji o zbiorze p. t. „Wiwiłasy”, która już i tak wywołała polemikę, przerastającą zarówno wartość „poezji” p. Walewskiego jak i znaczenie mojego artykułu. Pragnę jednak, przynajmniej do pewnego stopnia słusznego wywodom autora „Wiwiłasy” jak i p. Stefana Lecha, zaprzeczyć jak najkategoryczniej przeciwko cieniowi choćby porównania pomiędzy szczęśliwymi sonetami Walewskiego a „Panem Tadeuszem”. Epopeja narodowa oberwała już i tak sporo i niezasłużenie ciągnie na łamach „Wiadomości Literackich”, pocóż jeszcze dodawać ten kamień?

Jednocześnie pozwalam sobie stwierdzić, iż „tłumaczenie na prozę” fragmentów z poematu mickiewiczowskiego było dla mnie prawdziwą rewelacją. Pozwoliło mi ono na przybliżone określenie, na jakich głównie słowach i dźwiękach polega czar mickiewiczowskiego wiersza. Zalecam ten sposób osobom studiującym prozodję polską i pozwalam sobie niniejszem złożyć podziękowanie p. Lechowi: odkrył mi on metodę, którą mam zamiar posługiwać się nadal w moich pracach, a że jest ona właściwa, dowodzi sam fakt, że okazała się zabójczą dla Walewskiego, rewelacyjna dla Mickiewicza.

Eleuter.

Warszawa, 30 marca 1926 r.

O własność adresu.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Utarł się na Zachodzie zwyczaj, który nawet w pewnym względzie wywarł wpływ na prawodawstwo, że adres jest prywatną własnością, a udzielenie go oznacza wyraźny znak zaufania i chęć zawarcia bliższej znajomości. Do nas zwyczaj ten jeszcze nie dotarł i napewno nieprędko się u nas przyjmie. W każdym razie nie uważam za wskazane, aby prywatne adresy osób o nazwiskach znanych były udzielane każdemu w dziale odpowiedzi od redakcji bez wiedzy ich posiadaczy, gdyż w ten sposób dostają się nie tylko do osób pytających o nie (najczęściej bez potrzeby), ale stają się jakby publiczną własnością. Jakże stąd płyną nieprzyjemne nieraz skutki — wie każdy piszący.

Jarosław Iwaszkiewicz.

Paryż, 30 marca 1926 r.

Rękawiczki Scarpia.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Z przykrem zdziwieniem wyczytałem w nr. 117 „Wiadomości Literackich” w dziale „Camera obscura” dowcip na temat mojej recenzji z „Toski”, która przed czterema miesiącami ukazała się w „Gazecie Bydgoskiej”.

Przez chwytnie się pojedynczych słów czy zdań można zawsze i niezawodnie każdy sens wypaczyć, jak to współpracownik „Wiadomości” świadomie i celowo zrobił w niniejszym wypadku, wyrządzając mi całkiem niezastępowalną krzywdę.

Cały odpowiedni ustęp brzmi: „Według mego pojęcia Scarpia w pierwszej chwili może wydawać się zupełnie miłym człowiekiem. Ale powoli zaczynają się wysuwać pazury. Jest to

właśnie ten typ, jaki stworzył wiek oświecenia. Wykwintny, zimny, wyrachowany, bez serca. Te momenty zaakcentował w kilku miejscach p. Krugłowski kapitalnie. Np. spokojne, pełne skupienia obieranie jabłka w czasie modlitwy Toski, a następnie oparcie się o fotel i przypatrywanie się z obiektywnym zainteresowaniem błagającej go na kolanach bohaterce — było doskonałe. Ale za mało było wykwintniasia. Scarpia p. Krugłowskiego był bez rękawiczek, a powinien był mieć je jedwabne — i to w dobrym gatunku”.

Z tego omówienia fasji roli Scarpia wynika, jak mi się zdaje, zupełnie jasno i wyraźnie, że nie idzie tu o żadne rzeczywiste rękawiczki, jak to autor uszczypliwej notatki naiwnie sobie wykiwpa, lecz o zachowanie się artysty na scenie i ujęcie przez niego roli.

Mam wrażenie, że przenośnia o rękawiczkach — jak „obchodząc się z kimś bez rękawiczek”, „traktować sprawę w rękawiczkach” i t. d. — są dostatecznie znane, i że moja przenośnia całkiem enigmatyczna nie była i nie dawała pola do żadnych nieporozumień.

Wreszcie wyraźnie było powiedziane: „Scarpia p. Krugłowskiego — a nie „p. Krugłowski jako Scarpia” — był bez rękawiczek”, co, zdaje mi się, i logicznie i gramatycznie jest wielką różnicą.

Bemol.

Bydgoszcz, 31 marca 1926 r.

O przekład z Londona.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Oto jeszcze cztery krótkie i ostatnie wyjaśnienia na temat drobnej i zbytecznej rodmuchanej sprawy przekładów z Londona.

1) W niespełna tydzień po wydrukowaniu w nr. 112 „Wiadomości Literackich” mego protestu przeciwko publikowaniu nieuprawnionych przekładów z Londona, otrzymałam od spółki wydawniczej „Polonja” w Katowicach list następujący:

„Dopiero z otwartego listu W. Pani, pomieszczonego w nr. 112 „Wiadomości”, dowiedzieliśmy się, iż p. Jan Smotrycki nie był, wbrew swoim zapewnieniom, upoważniony do wydania, względnie ustąpienia prawa wydania powieści J. Londona „The Burning Daylight”.

Pan Jan Smotrycki ustąpił nam swe rzekome uprawnienie za wypłaconą mu gotówką poważną sumę (podkr. moje).

Wobec takiego stanu rzeczy my nie możemy poczuwać się do nieśloności w stosunku do W. Pani. Ponieważ jednak sprawa ta jest dla nas bardzo przykra, a to ze względu na opinię o naszym wydawnictwie, uprzejmie prosimy W. Panią o łaskawe zawiadomienie nas, jakie kroki musimybyśmy poczynić, aby sprawę tę, o ile idzie o nas, jako o wydawnictwo, w stosunku do W. Pani załatwić w sposób ugodowy.

W oczekiwaniu łaskawej odpowiedzi pozostajemy z poważaniem.

„Polonja”, sp. wyd. z o. o. (dwa podpisy mało czytelne).

(Opublikowanie dziś tego listu jest moją odpowiedzią na długą kolumnę słów, rzuconą w moją stronę przez p. Smotryckiego w nr. 117 „Wiadomości”).

Odpowiedziałam „Polonji”, że mnie osobiście list jako satysfakcja wystarczy, do Londynu zaś zechcę łaskawie wpłacić sumę, należną każdorazowo za „copyright”. Stwierdzam, iż wydawnictwo „Polonja” natychmiast sumę tę nadesłało na moje ręce, poczem została ona niezwłocznie przesłana przeze mnie londyńskim wydawcom Londona za pośrednictwem Banku Handlowego w Warszawie.

Inicjatywy jednak p. Smotryckiego w tej sprawie nie znać, pomimo iż „potrącono mu” tę sumę „z honorarjum”.

2) P. pułk. Kwiatkowskiemu oświadczyłam, iż uprawniony przekład z rosyjskiego nie mogę, ale sądownie przeciwko tłumaczowi lub wydawcy występować nie będę, gdyż tej metody nie lubię.

3) Pana Smotryckiego uprzedziłam listownie, iż o ile przekład swój wyda, opublikuję kulisy tej sprawy w „Wiadomościach”.

Wobec powyższego wydaje mi się, że postąpiłam w myśl obu zapowiedzi, a więc konsekwentnie.

4) Dotychczas odstępowałam (beztresownie) swoje prawa do przekładów z Londona siedmiu tłumaczom i tłumaczkom i z nikim nie miałam najmniejszego nieporozumienia. Widocznie dlatego, że tłumaczyli z angielskiego, po polsku odróżniali „tak” od „nie” i — nie handlowali „iluzjami”.

Cest tout.

Stanisława z Kuszelewskich Matuszewska.

Warszawa, 7 kwietnia 1926 r.

Sprostowanie.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

Uprzejmie proszę o umieszczenie następującego sprostowania błędów zecerstwa w mojej recenzji o książce dr. Chawriczowej (nr. 119 „Wiadomości”, str. 4; wiersze liczę od początku recenzji): w. 34: zamiast „germańskim” ma być „genueskim”; w. 36: zamiast „Maffa” ma być „Kaffa”.

Stanisław Arnold.

Warszawa, 8 kwietnia 1926 r.

Tydzień bibliograficzny

rejestruje całkowitą produkcję wydawniczą następujących firm: H. Altenberg, M. Arct, „Biblioteka Polska”, Ludwik Chomiński, Wacław Czerski i S-ka, „Czytaj”, Gebethner i Wolff, F. Hoesick, Krakowska Spółka Wydawnicza, Książnica-Atlas, Jakób Mortkowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Bernard Poniński, „Renaissance”, Trzaska, Evert i Michalski, Wydział Instytut Naukowy i Wydawniczy.

Geografia, krajoznawstwo, podróże

B. Dyakowski. Z puszczy Białowiejskiej. Z 8 ilustracjami. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 123 i 1nl. Zł. 3.— Książka zawiera następujące rozdziały: „Zachwiane projekty wakacyjne. Do Białowieży!”, „Z Warszawy do Białegostoku”, „Przyjazd do puszczy”, „W puszczy Białowiejskiej”, „Pierwsza przechadzka po puszczy”, „Wycieczka do Zamczyska i Starej Białowieży”, „Ostatnie dni pobytu w puszczy”, „Dzieje puszczy Białowiejskiej w ostatnich latach”, „Historia żubrów w czasie wielkiej wojny”, „Obecny stan puszczy Białowiejskiej, jej rola i znaczenie w przyszłości”.

Pedagogika

Biblioteczka Ustaw Szkolnych. Nr. 9. Matura na podstawie nowego regulaminu Regulamin gimnazjalnych egzaminów dojrzałości z dnia 19-go grudnia 1925. Wstępem i komentarzem zaopatrzył Kazimierz Zbiński. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. 53 i 3nl. Zł. 1.— Regulamin poprzedza wstęp, w którym komentator omawia znaczenie egzaminu dojrzałości i poglądy na tę sprawę, dając poza tem obraz zmian, jakie wprowadza nowe rozporządzenie ministerjalne.

Nauki przyrodnicze

Janusz Domaniewski. Z życia ptaków. Sikory. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. 64. Zł. 2.40. — Autor omawia poszczególne odmiany sikor, daje charakterystykę rodziny sikor oraz ich życia, wreszcie załączając klucz do określania krajowych sikor.

Władysław Kociejewski. Początkowy kurs biologii. Nauka o życiu i budowie ciała roślinnego i zwierzęcego. Z 146 ilustracjami. Warszawa, „Biblioteka Polska”, 1925; str. 4nl. i 178 i 2nl. Zł. 3.50. — Część pierwsza zajmuje się sprawą odróżniania istot żyjących od ciał martwych oraz odżywiania roślin i zwierząt, część druga omawia najdrobniejsze rośliny i zwierzęta, grzyby, porosty, bakterie, hydrę dżdżownicę, kregowce, mech, paprotniki, rośliny nasienne.

Sport

L. M. Törnren. Podręcznik gimnastyki Spolszczyli z oryginału szwedzkiego H. Czechowiczówna i T. Dregiewicz. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. VIII i 520 i tabl. 1. Zł. 12.— Dziełko rozpadła się na cztery części: wstęp, ćwiczenia gimnastyczne, zabawy i programy lekcyjne.

Miscellanea

Fr. Tomanek i J. Treter. Tematy do księgowości. Część druga. Księgowość bankowa. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. 55 i 1nl. Zł. 1.20. — Książeczka zawiera szereg zadań z różnych dziedzin bankowości.

POLSKI KLUB ARTYSTYCZNY

(Al. Jerolimowska 36)

W środę dn. 21 kwietnia b. r. staraniem sekcji literackiej P. K. A. odbędzie się odczyt

JULJUSZA KADEN-BANDROWSKIEGO

o „PRZEDWIOŚNIU” ŻEROMSKIEGO

Początek o g 8.30

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

SP. AKC., FOKSAL 15, TEL. 111-85

DAJE NA RATY

KAŻDĄ KSIĄŻKĘ POLSKĄ

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

SP. AKC., PLAC 3 KRZYŻY 8, TEL. 84-83,

JEST NAJWIEKSZĄ HURTOWNIĄ KSIĘGARSKĄ, PRZYJMUJE W KOMIS I NA SKŁAD GŁÓWNY WSKŁKIE WYDAWNICTWA

UDZIELA PORAD W SPRAWACH ZAWODOWYCH