



Cena 80 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 17 (121)

Warszawa, Niedziela 25 kwietnia 1926 r.

Rok III

Książka, która wywoła poruszenie „Zaraza w Grenadzie”

Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu

W najbliższych dniach ukaże się w nakładzie F. Hoesicka książka Jana Nepomucena Millera p. t. „Zaraza w Grenadzie” (rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu w Polsce). Poniżej dajemy przedmowę autora.

Wobec „przytłaczającej” przewagi „wpływologii”, w którą obfitują wszystkie dociekania literackie wszystkich mniejszych lub większych znakomitości naukowych w Polsce, książka ta, pozbawiona niemal doszczętnie tego składnika, może się wydać bezbronna i prostaczka. Niezrażony jednak przewidzianą zgórą oziębłością autorytetów, wbrew zaciętej — a często i oszczędziej — polemice, jaką wywoływały pewne fragmenty tej pracy, drukowane „kątem” w „Przeglądzie Warszawskim” i w „Wiadomościach Literackich”, w imię irracjonalnie wyczutego w sobie obowiązku — wydaję tę pracę, która według ambitnej intencji autora powinna się przyczynić do utworzenia drogi nowej koncepcji życia polskiego.

Z drugiej strony jednak chciałbym zabezpieczyć sobie pewną wyrozumiałość zwolenników i twórców nowej sztuki.

Niechajże tedy czytelnika, zaangażowanego czynnie lub biernie w snobistycznym (ach! jakże często) nowinkarstwie sztuki teraźniejszej, nie zdziwi zbyt ani nie odrzuci fakt, irytujący może, że w tej książce, poświęconej w istocie nowej poezji w Polsce, tak wiele stosunkowo miejsca poświęcam Mickiewiczowi i innym „paseistycznym” pisarzom przewyżnionej epoki.

Uważam jednak, że czas zarówno na Mickiewicza nowymi spojrzec oczami (jak to sobie obszernej pozwolił może autor w innej uczynić książce), jako też sądzę, że najnowsza poezja polska rozwija się na dewszystko (wbrew wszelkim pozorom wpływów obcych) na fundamencie, ugruntowanym przez tego architekta życia, który skupił w sobie, jak w ognisku soczewki, wszystkie arcyposłki i arcyłudzkie elementy świata. Pośmiertne słowa Krasńskiego o nim: „My wszyscy z niego” — mogą się śmiało znaleźć na ustach współczesności.

Sądzimy nadto, że wbrew panującej w sferach autorytetów słabości do „wpływologii”, prawdziwie twórcze motywy w sztuce dadzą się snadniej wyłowić wyciercem bezpośredniej potrzeby życiowej — zarówno w „mętnej” wodzie chwili bieżącej jak i w klarownych wodach „ustaleń” już przeszłości.

Tumaczy to jednak z drugiej strony i nasz „niehistoryczny” stosunek do przeszłości, która o ile żyje w teraźniejszości, musi się wylegitymować ze swego prawa do przetrwania. Jeśli tej próby przetrwać nie zdoła, wbrew wszelkim sentymentom i tradycyjnej tkliwości trzeba ją odrzucić. Na tem polega nasze „świętokradztwo” w stosunku do „Pana Tadeusza”.

Po zajęciu nowego stosunku wobec dalszych nam już obecnie motywów twórczości Mickiewicza możemy być jednak pewni, że mimo tego przewartościowania nie zmniejszą się w oczach naszych tytaniczna postać poety; że w mitotwórczym geizerze jego rodnej siły znajdziemy dość kosmicznej wery i męskiego wigoru, dość nietlejących wartości, nieprzedawnionych prawd, lub — co najważniejsza — idee, które dopiero teraz nabiorą aktualności, świadcząc o dalszym życiu duchowym poety.

Pomimo krytycznego stosunku wobec „wpływologii” nie przeczę bynajmniej, że studia tego typu są konieczne i pożyteczne. Tylko że krytyk twórczy chętniej chyba korzysta z owoców tej pracy, niż sam ją uprawia; jest ona natyle nieciekawa, szkolna czy seminaryjna, mechaniczna, natyle przygotowawcza tylko może mieć znaczenie. Przewaga zaś tego motywu w naszej krytyce świadczy o jej ubóstwie, bierności i bezwładzie, o poddaństwie kierunkowi najmniejszego oporu.

Uwzględniamy tutaj podłoże paseistyczne również z tego względu, że umiając sztukę jako zjawisko życia społecznego, sądzimy, że pomyślnie rozwijać się mogą tylko te kierunki, które padają na grunt wysiłku zbiorowości do wyrazu pewnych form kształtujących się życia. Z tego punktu widzenia zaś istotną kwestią będzie — nie kto kogo za-



Jan Nepomucen Miller

poziomutwórczego społeczeństwa staje się nieuniknioną i niezbędną podstawą rozważań, określającą rolę twórczej jednostki w danych warunkach życia zbiorowego. Z tego punktu widzenia Mickiewicz, jako pierwsza najwybitniejsza indywidualność twórcza w Polsce w perspektywie wieków, jest netylko jakimś tam poetą romantycznym, który żył i umarł we właściwym czasie, lecz siłą żywą „bezwład” lub ruchu jednostajnego po linii prostej, do której się dodaje nowe twórcze przyspieszenia.

Wysuwając w tej pracy na czoło pierwiastki uniwersalistyczne i ich dzieje w Polsce, nie neguję wcale przedmiotowej wartości czynników indywidualistycznych. W poszczególnych epokach na tle warunków dziejowych chwili ten czy ów czynnik wysuwa się na czoło. Romantyzm tedy, modernizm, ekspresjonizm wysuwa na czoło pierwiastki indywidualistyczne, oświeceniowy zaś klasycyzm, pozytywizm, kubizm i konstruktywizm w sztuce najnowszej hołduje uniwersalizmowi. Pierwiastki jednak uniwersalistyczne nie unicestwiają bynajmniej czynników indywidualistycznych, lecz je uzupełniają.

W książce niniejszej zajmować się będę niemal wyłącznie objawem pierwiastków uniwersalistycznych w nowej sztuce polskiej; uważam bowiem, że w chwili obecnej myśl polska może sobie na ten humanitarny gest wobec świata pozwolić. Może tu czy ówdzie, zwiędziony perspektywą wylaniającego się niedowidu poszukiwanego kształtu, w sposób zbyt jednostronny, bezwzględny, niedość przedmiotowy, narzuca tę jedną uniwersalistyczną możliwość, zamykając oczy czasem wół świadomości na inną stronę rzeczy. Może tu czy ówdzie wyda się to mniej wnikliwemu czy baczniejszemu czytelnikowi jakąś jedyną formą irracjonalnej tęsknoty lub celowego dążenia autora. Wszelka próba syntezy, wszelka konstrukcja wogóle, z natury rzeczy prowadzi jednak do takich niedociągnięć i takiej jednostronności. Jest to nieunikniony wynik każdego schematu, który nie może objąć pełni i bogactwa tętniącego życia. Nie są to niedopatrzania w ścisłym słowa znaczeniu, gdyż zdaje sobie w pełni sprawę z tych pominiętych możliwości: uważam je jednak za mniej aktualne i dlatego świadomie usuwam je ze sceny, jak się usuwa piękne nawet drzewa z placu, na którym zaczynamy budować.

Na wszelki wypadek uprzedzam tedy zgóry: każdy obraz konkretny, każde ogniwo łańcucha niespojone z innym, każdy zwrot poszczególny, każdy „obraz poetycki”, choćby najbardziej efektywny a czasem irytujący, nie odgrywa tu przecież sam przez się żadnej roli. Wszystko to w sobie, wyrwane z łańcucha ponoszącej myśli, jest fałszem i niedorzecznością, lecz prawdą się staje w potoku linii wewnętrznej łożyska, które określić powinno rozplywające się i nieistotne jeszcze same w sobie zarysy każdego poszczególnego obrazu. Niedarzęmo przecież „świętokradczymi” usty powołuję się tutaj na Mickiewicza z okresu łożyskowego.

Podkreślenie tedy pierwiastków uniwersalistycznych nie świadczy wcale, abym nie odczuwał, nie zdawał sobie sprawy z roli dziejowej indywidualizmu w Polsce czy gdzieindziej. W chwili obecnej jednak ważniejsze jest ujawnienie nici, sprzągających człowieka z człowiekiem i wszechświatem, niż rozplywanie się bez reszty w przepastnej głębi życia indywidualnego. Zresztą postaram się w dziele tem wykazać, że twórczość polska, niezależnie od naszych sympatyj czy antypatyj, dokonywa obecnie tej przełomowej pracy, która narazie przynajmniej zabezpiecza zwycięstwo czynnikom uniwersalistycznym. Z tego względu wysuwają się one na czoło tych rozważań.

Skreślony poniżej obraz przełomu, zachodzącego w umysłowości polskiej w chwili obecnej, nie może sobie rościć pretensyj do ogarnięcia pełni czy całości kształtu zdarzeń. Omawiając stosunek nasz do romantyzmu i modernizmu w Polsce, ominieliśmy wiele spraw ważnych i ludzi nieprzeciętnych. Uważniejszy jednak czytelnik zda sobie łatwo sprawę, że wybór ten nie jest jednak tak kapryśny i swawolny, jakby się z rzutu oka na spis rzeczy zdawać komukolwiek mogło. Nie mam bynajmniej ambicji historyka literatury — przedstawienia całokształtu zjawisk literackich w chwili bieżącej, charakteryzuję przełom i dlatego tu i ówdzie może z karykaturalną wyrazistością podkreślam pewne cechy, świadome zarzucając zasłonę na wspólne istniejące odmienne — chodzi mi bowiem o uwidatnienie linii rozwojowej współczesnej myśli polskiej. Czerwoną dratwą szję na tęcejowej kanwie przelewających się subtelnie półcieni i półtonów, których piękno romantyczne dyplomatycznie przemielczam, choć byłbym pełen żalostnego politowania dla kogoś, co by wcale tego nie wyczuwał. Rzeczą skrupulatnych i długotrwałych badań byłoby wypełnienie tego schematu myśli żywym mięsem dzieł, dat, ludzi i przekrojów. Zbyt prędko żyjemy, zbyt mało mamy wiedzy i — co nie najmniej — niestety, przestrzennej i czasowej możliwości, byśmy mogli sami tę pracę wykonać. Przekazujemy ją innym, bardziej świadomym rzeczy, wytrwalszym i godniejszym. Ludzimy się jednak, że ta niepozorna książka — ach tak niewolana, tak wyświeconą jeszcze przed poczęciem — niejedną szczerze myśli polskiej powinniśmy wypełnić, stać się pomostem, rzuconym twardą ręką teraźniejszości na brzeg dokonanych przyszłości.

Zakończę te uwagi beżmała lirycznie. Ta książka niewielka (przewidując skrycie drugą albo trzecią), którą oddaję do rąk czytelnika, w ambicji autora może nie być zgola biernym i bezwładnym obrazem tragicznej szarpaniny nowoczesnego uczucia. Występuje tu oczywiście i motyw liryczny (jak zresztą w każdej krytyce), do czego się jawnie przynależnie będzie trzeba. Zdradza ona może, pod osłoną krytyki mniej lub więcej przedmiotowej, zarys tych wylądów, o które tak daremnie, bezcecho, zagluszono jarmarcznią klaką poetyckich zapasów, z kneblem na ustach, w straceńcem osamotnieniu walczyłem w swej poezji. Może w tej formie uda mi się prędzej przemycić tę koncepcję życia, któremu radbym zabezpieczyć zwycięstwo.

Książka ta ponadto, ustalając pewną ciągłość zjawisk artystycznych na konkretnym podłożu historycznych warunków życia, powinna się przyczynić do wzmożenia samorośności twórczej narodu, do ustalenia niepodległej myśli na wznieśmym już cokołe niepodległości państwa.

U znakomitego powieściopisarza Jakób Wassermann

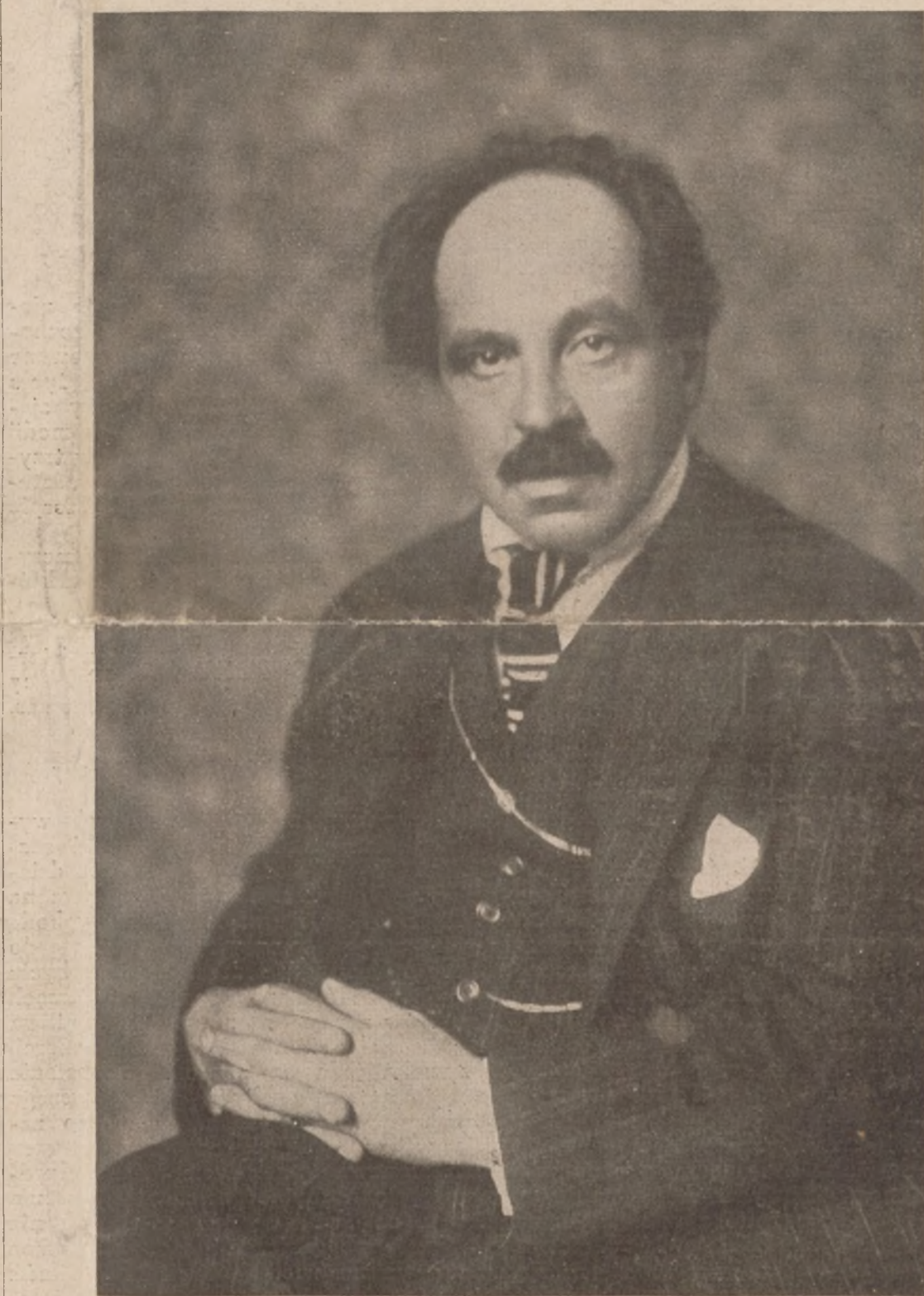
Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

Berlin, w kwietniu 1926.

Z wywiadu tego będzie można mieć tylko bardzo niedokładne pojęcie o tem, co i jak mówił Jakób Wassermann w wygodnym gabinecie berlińskiego „Fischer-Verlag”. W przeciwieństwie bowiem do ludzi, którzy piszą tak jak mówią, Was-

sermann mówi tak jak píše: z namysłem i starannie wygłasza zdania, prawie gotowe do utrwalenia w druku. O jego kunszcie recytatorskim mogłam się już przekonać poprzedniego wieczoru, gdy w wielkiej sali parlamentu, przepełnionej tłumami publiczności, czytał swojego „Adama Urbasa” z cyklu „Der unbekannte Gast”.

Teraz miałam wrażenie, że wielki pisarz niemiecki opowiada mi poprostu całe ustępy z własnych, dobrze znanych powieści. Wobec Wassermanna po raz pierwszy odczułam trągizm, który tkwi w niedopuszczaniu dziś do głosu ludzi umiających pięknie opowiadać. Może prawdziwym powołaniem tego człowieka było nie pisanie książek, lecz opowiadanie ich w uważnym gronie przyjaciół.



Jakób Wassermann

foto. Transocean

— Jak pan pracuje? — zapytałam. (Było mi przykro, że obecnemu człowiekowi zadaje tak zuchwałe pytanie, ale na Wassermannie nie zrobiło to najmniejszego wrażenia).

— Proces tworzenia jest zbyt zawiły, aby go można w kilku słowach wytłumaczyć. Piszę bardzo powoli i z wielką regularnością. Najdłużej trwa i najtrudniej przychodzi mi początek opowiadania; czasem zdarza się, że jedną i tę samą powieść zaczynam po kilka razy, zanim odnajdę to, o co mi właściwie idzie. To też pozostawia jedną piątą część powieści zajmuję mi naogół najmniej czasu niż jej dokończenie. W trakcie pisania cały materiał układa się i porządkuje sam przez się. Ale naturalnie konieczna jest ustawiczna czujność, kontrola niezupełnie jeszcze skryształizowanej całości. Pisząc coś mierząc oczywiście do coraz większej doskonałości stylistycznej. Ostatcznym celem jest dla mnie zawsze jak najciszej zespolecie idei i postaci.

— Czy przedewszystkiem nasuwa się

panu idea, czy też jej przedstawienie figuralne?

— To trudno powiedzieć. Stosunek tych rzeczy do siebie jest przecież wielce nieokreślony: tworzą one niejasną wizję, coś w rodzaju dalekiej zorzy polarnej. Powikłane, sprzeczne pierwiastki latami całemi spoczywają w mojej psychice, za-

panu idea, czy też jej przedstawienie figuralne?

— Tak. — Wassermann uśmiecha się trochę melancholijnie, jakby sobie przypominał historię dawno napisanej książki. — „Schwestern” były odrazu projektowane jako całość. Pisałem je jako studia przygotowawcze do „Kaspar Hauser”. Szło mi wtedy o stworzenie romansu historycznego. Właściwie każda z moich powieści jest stadij przygotowawczym zgórą pomyslanego dzieła. „Der goldene Spiegel” miało być drogą do współczesnej powieści. Po napisaniu „Renaty Fuchs” i „Molocha” zwątpiłem zupełnie, żeby mi się udało stworzyć powieść naszych czasów. Wziąłem się tedy do romansu historycznego w „Kaspar Hauser”. W podobny sposób poprzednie powieści stanowiły drogę do „Christiana Wahnschaffe”.

— Czy można wiedzieć, co pan teraz pisze?

— Piszę nową książkę, o której treści za wcześnie jest jeszcze mówić. W każdym razie jest to powieść skoncentrowana dokoła potwornej historii mordu sądowego; zasadniczym ośrodkiem opowiadania będzie problemat sprawiedliwości. Sądząc, że zagadnienie sprawiedliwości jest tem, co nas najbardziej w świecie interesuje, że jest centralnym punktem wszelkich naszych rozważań. Moja nowa powieść ma dać przecięcie współczesnego świata, jego najistotniejsze linie. Problematy religijne będą stanowiły o charakterze wielkiego cyklicznego eposu, którego bohaterem jest mityczny Ahasverus. Akcja tego eposu rozciąga się na dwa tysiące lat.

— A więc powieść uważa pan za soczewkę, w której ogniskują się problematy życia współczesnego? Czy można stać wnosić, że przypisuje jej pan naczelne stanowisko wśród innych rodzajów literackich?

— Bez wątplenia powieść odgrywa za naszych czasów tę rolę, jaką w średniowieczu odgrywały misteria. To też ani liryka, ani dramat nie może z nią w danym wypadku wytrzymać porównania. Niepodobna przewidzieć, jakimi drogami pójdzie powieść w przyszłości. Ale dzisiaj zmierza ona do jak największego zubożenia fabuły. Znika w powieści to co było monograficzne, linijowe. Zamiast jednolitego rysunku opowiadania przychodzi rozproszenie się w szczegółach.

— Czyżby pan myślał o Joyce’ie?

— Właśnie w tej chwili miałem na myśli powieści Joyce’a i Prousta. Proust niewątpliwie zawiera dużo cennych elementów życia. Ale zubożenie fabuły doprowadza do granic ostatecznych. Można rzeknąć powiedziałem, że to samo jest i u Hamsuna. Hamsun prowadzi pod tym względem zupełnie na bezdroża; pozornie niema w jego powieściach akcji, lecz to tylko złudzenie; w gruncie rzeczy snuje on fabułę tak subtelną, że na pierwszy rzut oka niepodobna jej wcale dostrzec. W tem tkwi wielki czar powieści Hamsuna. Przeciwnieństwem Prousta jest Colette, która właśnie w wysokim stopniu ma dar ciekawego opowiadania. U niej niema mowy o zubożeniu fabuły. Czy pani czytała Mitsou? Jak to świetnie napisane.

— Do pewnego stopnia. Wychodzą z żywego materiału, z jednolitego, określonego charakteru. Ale żywe figury są za mało typowe, aby dać wystarczający model powieściopisarzowi. To też życie jest dla mnie tylko materiałem, — aby oddał to, o co mi idzie, muszę łączyć właściwości, komplikować rysy. W ten sposób powstał także „Laudin”. Przytem trwam zawsze przy zasadzie: niech się samo robi. Zarysy postaci nabierają coraz większej ostrości i skoncentrowania — stają się coraz jaśniejsze.

— Myślałam nieraz, że stąd może płynie cykliczna tendencja powieści pana. Charakter o znaczeniu jak najogólniejszym ułatwiają przeciw cykliczny układ dzieła.

— Cykliczność jest właśnie najważniejszą cechą twórczości epika. Powieściopisarz pisze jedną książkę po drugiej, i mogą one ze sobą nie mieć najmniejszego związku. Ale epik komponuje tylko cykle, całość jego dzieła stanowi jeden wielki cykl, kosmos, odrębny, zamknięty w sobie świat. Dlatego też nie jestem zwykłym powieściopisarzem, ale twórcą epickim. Moje cykle powieściowe — to zwarte organizmy, odbijające pe-

— Czy polskie tłumaczenia moich książek są dobre? — zapytałem.

— Nie wiem co odpowiedzieć, nie miałam nigdy w ręku przekładu powieści Wassermann.

— Sądę, że tak, w każdym razie każda nowa książka pana jest zdarzeniem dla czytelników polskich.

— Ale wydawcy polscy albo źle płacą, albo nie płacą wcale.

— Na tem mniej więcej kończy się rozmowa.

Regina Reicherówna.

Autobiografia Sergjusza Jesienina

Sergiusz Jesienin, najwybitniejszy współczesny liryczny rosyjski, jak wiadomo, w pełni rozwoju wielkiego talentu, nieoczekiwanie sam położył kres swemu życiu, które się dopiero zbliżało do okresu dojrzałości. Niemożliwe jest narazie wytłumaczenie przyczyn i pobudek, jakie mogły skłonić trzydziestoletniego poetę, cieszącego się już szerokim uznaniem i znaczną popularnością, do rozpaczliwego kroku w samotnym pokoju hotelowym w Leningradzie. O istotnie wielkiej popularności tragicznie zgasłego twórcy dobitnie



SERGJUSZ JESIENIN
w r. 1925

świadczą obchody żałobne i wieczory, poświęcone jego pamięci, które stale się odbywają przy niezwyklej natłoku publiczności.

Bądź co bądź Jesienin dn. 28 grudnia 1925 r. działał nie pod wpływem chwilowego afektu, lecz raczej z namysłu, pchnięty jakąś głęboką rozterką duchową, której tło zaledwie odgadnąć można i którą przyszłość może kiedyś wyjaśnić. Znaczną rolę w tej rozterce odegrało niezawodnie zetknięcie się prymitywnej natury lirycznej ze zgłębieniem wielkonośnym i z zawilim spłotem stosunków społecznych - politycznych, tak zastrzonych w naszej dobie na całym świecie, a szczególnie w Rosji. Życiorys poety, a raczej jego autobiografię wskazują na to w sposób aż nadto wyraźny.

Autobiografii takich posiadamy obecnie dwie. Pierwsza pochodzi z czasów pobytu na Zachodzie w r. 1922; była ona wydrukowana w języku niemieckim w almanachu „Europa”, wydanym w r. 1924 nakładem firmy poczdamskiej Gustava Kiepenheuer. Drugi życiorys własny Jesienina dopiero teraz wypłynął i od pierwszego różni się większą lakonicznością oraz brakiem obrobienia literackiego. Podaje go w tłumaczeniu dosłownym bez jakichkolwiek skrótów. Autobiografia ta została napisana dla wydawnictwa, które później do skutku nie doszło, wprost od ręki w kawiarni moskiewskiej „Stajnia Pegaza” i powstała wkrótce po powrocie Jesienina z dwuletniej podróży zagranicznej w r. 1923. Znamienne jest, że podróż ta przez całą niemal Europę i Amerykę północną na twórczości poety najmniejszego nie pozostawiła śladu!

Urodził się dn. 4 października 1895 r. Syn chłopca ze wsi Konstantinowa w pow. riazanckim, gubernia riazancka. Dzieciństwo przeszło wśród pól i stepów.

Rosłem pod dozorem babki i dziadka. Babka była nabożna i włożyła mnie do klasztorów. W domu zbierała wszystkich katechizacji, którzy po wsiach rosyjskich śpiewają kanczyki od „Lazara” do „Mikołaja”. Rosłem zuchwały i nieposłuszny. Byłem zawiadkany. Dziadek sam nie raz kazał mi walczyć, — abym krzepnął.

Wiersze zaczęłam układać wcześniej. Pochop dawała babka. Opowiadała bajki. Niektóre bajki ze złym końcem nie podobały mi się, i przerabiałem je na swój ład. Wiersze zaczęłam pisać, naśladować „czastuszki”. W Boga wierzyłem mało. Do cerkwi chodzić nie lubiłem. W domu o tem wiedziałem i aby mnie skontrolować, dawano mi cztery kopiejkę na prośbę, którą powinienem był znieść do popa za ołtarz. Pop według rytuału robił trzy nacięcia na prośbie, za co brał dwie kopiejkę. Później nauczyłem się sam wykonywać tę procedurę szczyrym, a dwie kopiejkę kładłem do kieszeni i siedziałem

grać na cmentarzu z chłopcami w „babki”. Razu pewnego dziadek się domyślił. Był skandal, ja uciekłem do ciotki w innej wsi i nie pokazywałem się aż do czasu, gdy mi przebaczone.

Uczyłem się w internacie nauczycielskim.

W domu chcieli, abym został nauczycielem wiejskim.

Gdy mnie oddano do szkoły, strasznie tęskniłem do babki i pieszo uciekłem do domu, oddalonego o sto z górą wiorst. W domu zbeszano mnie i odwieziono z powrotem.

Po szkole od szesnastego do siedemnastego roku życia mieszkałem na wsi. Mając lat siedemnaście pojechałem do Moskwy i wstąpiłem na uniwersytet Szanińskiego. W dziewiętnastym roku życia dostałem się do Petersburga przejazdem do Rewla. Zaszedłem do Bloka. Blok zapoznał mnie z Gorodeckim, a Gorodecki z Klujewym. Wiersze moje zrobiły duże wrażenie.

Wszystkie lepsze czasopisma tego czasu (1915) zaczęły mnie drukować, a jesienią (1915) ukazała się pierwsza moja książka „Radunica”. Wiele o niej pisało. Wszyscy jednogłośnie mówili, że posiadają talent.

Wiedziałem o tem lepiej od innych. Po „Radunicy” wypuściłem „Golu-bien”, „Preobrażenie”, „Selskij czasosłowo”, „Kluczi Marij”, „Trietriadnica”, „Ispowied” chuligana” i „Pugaczowa”. Wkrótce wyjdą z druku „Strana niegodajew” i „Moskwa Kabackaja”.

W czasie rewolucji zostałem scharakteryzowany przez Trockiego jako sympaty.

W r. 1916 wzięto mnie do wojska. Na skutek protekcji pułk. Lomana, adiutanta cesarzowej, uzyskałem sporo ulg. Mieszkałem w Carskim Siole, niedaleko od Iwanowa - Razumnika. Na prośbę Lomana raz jeden czytałem swoje wiersze przed cesarzową. Po przeczytaniu cesarzowa powiedziała, że są ładne, ale bardzo smutne. Odpowiedziałem, że taka jest cała Rosja. Powoływałem się na ubóstwo, klimat i t. d.

Revolucja zastała mnie na froncie w jednym z batalionów karnych, do którego zostałem skazany za to, że odmówiłem napisania wiersza na cześć cesarza. Odmówiłem po naradzie i szukaniu pomocy u Iwanowa - Razumnika. Podczas rewolucji samowolnie porzuciłem armię Kerenskiego; będąc dezertorem współpracowałem z eserami nie jako członek partii, lecz jako poeta.

Po rozłamie partii poszedłem za lewicą i w październiku) byłem w jej bojówce.

Wraz z sowietami wyjechałem z Piotrogradu.

W Moskwie w r. 1918 zetknąłem się z Marjehofem, Szerszeniewiczem i Iwniewym). Dojrzywając potrzebę przeprowadzenia w życie siły obrazu pochwęta nas do konieczności opublikowania manifestu „imaginistów”. Byliśmy inicjatorami nowej formy w sztuce i długo musieliśmy walczyć. W czasie naszej wojny przechrzciliśmy ulice na swoje nazwiska i zamalowali mury klasztoru Męki Pańskiej słowami naszych wierszy).

W latach 1918—1922 jeździłem po Rosji: Murman, Sołowki, Archangielsk, Turkiestan, stepy kirgizskie, Kaukaz, Persja, Ukraina, Krym. — W r. 1922 postrzeliłem na aeroplanie do Królewa). Objechałem całą Europę i Amerykę północną.

Najbardziej jestem zadowolony z tego, że powróciłem do Rosji sowieckiej. Co dalej — zobaczymy.

Paweł Ettinger.

1) Cykl ten dotychczas nie był opublikowany i ukazuje się po raz pierwszy w czterotomowym wydaniu pośmiertnym utworów Jesienina, które w najbliższym czasie wyjdzie nakładem Wydawnictwa Państwowego w Moskwie (t. I już się ukazał).

2) Rosyjski krytyk literacki z obozu radykalnego.

3) Podczas powstania bolszewików w r. 1918, zakończonego ich zwycięstwem.

4) Poeci rosyjscy.

5) Istotnie, pewnego poranku przechodnie moskiewscy mogli zauważyć, że na szeregu tablic z nazwami ulic stolicy naklejone były napisy z nazwiskami młodych „imaginistów”, a mury klasztoru „Strasznego Monastyr”, przy ul. Twerskiej upstrzone — ich wierszami, co naturalnie nie miało narobić hałasu.

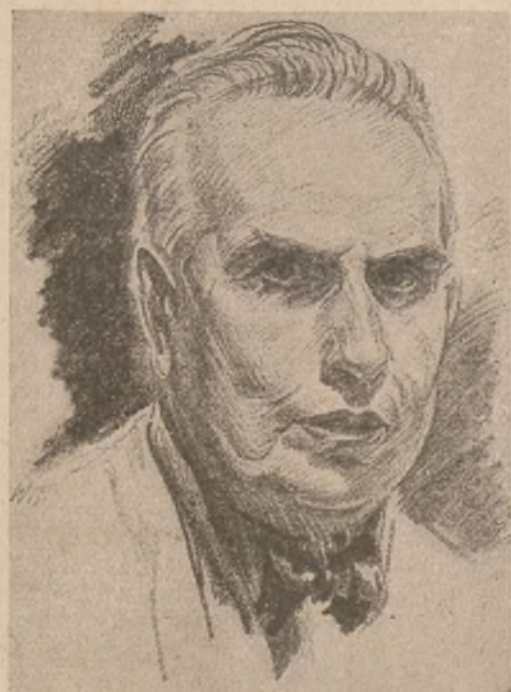
6) W towarzystwie głośnej tancerki amerykańskiej Izadory Duncan, co znowu wielką wywołało wrzawę.

Zaczątki dramatu amerykańskiego.

W numerze styczniowym „Mercure de France” znajdujemy artykuł p. Leonji Villard, który dajemy w obszernym streszczeniu.

Do ostatnich lat — powiada p. Villard — nie było prawdziwego porozumienia pomiędzy autorem dramatycznym a publicznością amerykańską. Autor zbyt rzadko starał się związać swą twórczość z życiem, które go otaczało, a publiczność nie umiała jeszcze żądać od autora obrazu swoich idei i swojego codziennego życia. Kilka dzieł samotnych pozwalało przewidywać, co z czasem miało dać teatr amerykański. Dopiero jednak od r. 1914 wraz z niebawym wzrostem poczucia narodowościowego (w związku z wojną europejską), powstaje narodowy teatr amerykański, który jest takim wyrazem swojego narodu, jak Shakespeare — narodu angielskiego, Lopez de Vega — hiszpańskiego, albo w nowszych czasach Synge — irlandzkiego.

Historia teatru w Ameryce jest niezwykle interesująca; jak emigranci przechowywali na dnie kufków jedwabne ubrania europejskie, które wkładali do



TEODOR DREISER

święta, mimo że zdawna stały się niemodne, tak teatr amerykański przechowywał przez czas dłuższy wierszowane sztuki bohatera, z gruntu obce życiu amerykańskiemu. Po raz pierwszy pojawia się typ amerykański w komedii Royall Tylera „Kontrasty” (1787), w trzyczęści lat później J. N. Barker w sztuce „Księżniczka Indian” (1808) czerpie temat z przeżyć kolonistów.

Ku końców XIX w. posiadała Ameryka bardzo zręcznych dramaturgów, którzy naśladowali Scribe'a, Sardou, Dumasa, częstokroć dorównywali im w mistrzowskiej budowie sztuk. Należą tu: najstarszy z wszystkich Bronson Howard, Percy Mackaye, Clyde Fitch, Augustus Thomas.

„Wielki rozdźwięk” W. V. Moody.

Pierwszą sztuką o tendencjach wybitnie amerykańskich jest „Wielki rozdźwięk” W. V. Moody (1906). Są to dzieła młodej purytanki, która przybywa na dziki zachód i upojona jest swobodą i ciszą stepów: dusza jej wyrwa się do wolnego życia. Ale zaraz po przybyciu spotyka podrobniczkę katastrof; trzech bandytów napada na nią, i nieszczęśliwa kobieta, aby uratować się od śmierci, przyrzeka jednemu z nich, że zostanie jego żoną. Ten pozbywa się pierwszego towarzysza przekupstwem, drugiego zabija w pojedynku i rozpoczyna z ową kobietą nowe życie. Życie to nie przedstawia się nazbyt różowo, zapatrywania obojga na świat są tak różne, że nie mogą się pogodzić, mimo iż na pomoc przybywa im wielka obustronna miłość. Ambicja, inicjatywa, odwaga, siła młodzieńca — pociągają Ruth ku mężowi, wszystko jednak psuje wspomnienie owego wieczora, kiedy mu się sprzedawała. Ruth odjeżdża w końcu do swoich, ale gdy po długim niewidzeniu spotyka znowu męża, spostrzega, iż w jego życiu jest co najmniej tyleż prawdy, co w jej purytanizmie, i kończy sztukę prośbą: „Naucz mnie żyć twoim życiem, Ghent!” Po raz pierwszy wyrażone zostały w tym utworze dwie tendencje życia amerykańskiego. Z jednej strony — ewangelia Ruth, ewangelia purytańskiego oczyszczenia przez cierpienie i poświęcenie; z drugiej — ewangelia Ghenta: nowa religia mocnego czynu, dość silnego nato, aby stał się źródłem dobra.

„Wielki rozdźwięk” zyskał w swoim czasie niebywałe powodzenie, zajmuje on punkt zwrotny w teatrze amerykańskim. Niestety, przedwczesna śmierć W. V. Moody nie pozwoliła mu na rozwinięcie w dalszym ciągu wielkiego talentu.

Narodowy teatr amerykański narodził się z życia uniwersyteckiego. Krzewicielami tego ruchu byli profesor literatury dramatycznej na uniwersytecie kolumbijskim Matthews oraz profesor Baker na uniwersytecie w Harvard, którego „pracownia dramatyczna” była wyłęgarnią dla młodych talentów i skąd też wyszedł Eugeniusz O'Neill. Uniwersytety te posiadają zazwyczaj doskonałe trupy aktorów („University Players”), które szczególnie naogół rywalizują z trupami prawdziwych aktorów. Od dwudziestu lat istnieją także obok stowarzyszeń uniwersyteckich prywatne towarzystwa dramatyczne. Zaczynamy tu „Cygański Klub” w San Francisco, który daje corocznie przedstawienia pod gołym niebem.

Teodor Dreiser.

W historii dramatu amerykańskiego zasługuje bezwzględnie na wzmiankę zapomniany, poniekąd zaćmiony przez

Odrodzenie twórczości dramatycznej w Ameryce dzisiejszej

O'Neill Teodor Dreiser. Ogłosił on w r. 1906 siedem dramatów jednoaktowych p. t. „Porządek naturalny i nadnaturalny”, z których niektóre, jak np. „Dziewczyna w trumnie” lub „Jasne okno”, posiadają bardzo oryginalne uję-

ciutwór większy o bardziej rozwiniętej akcji.

Eugeniusz O'Neill.

Eugeniusz O'Neill stał się w krótkim czasie sławnym autorem dramatycznym,

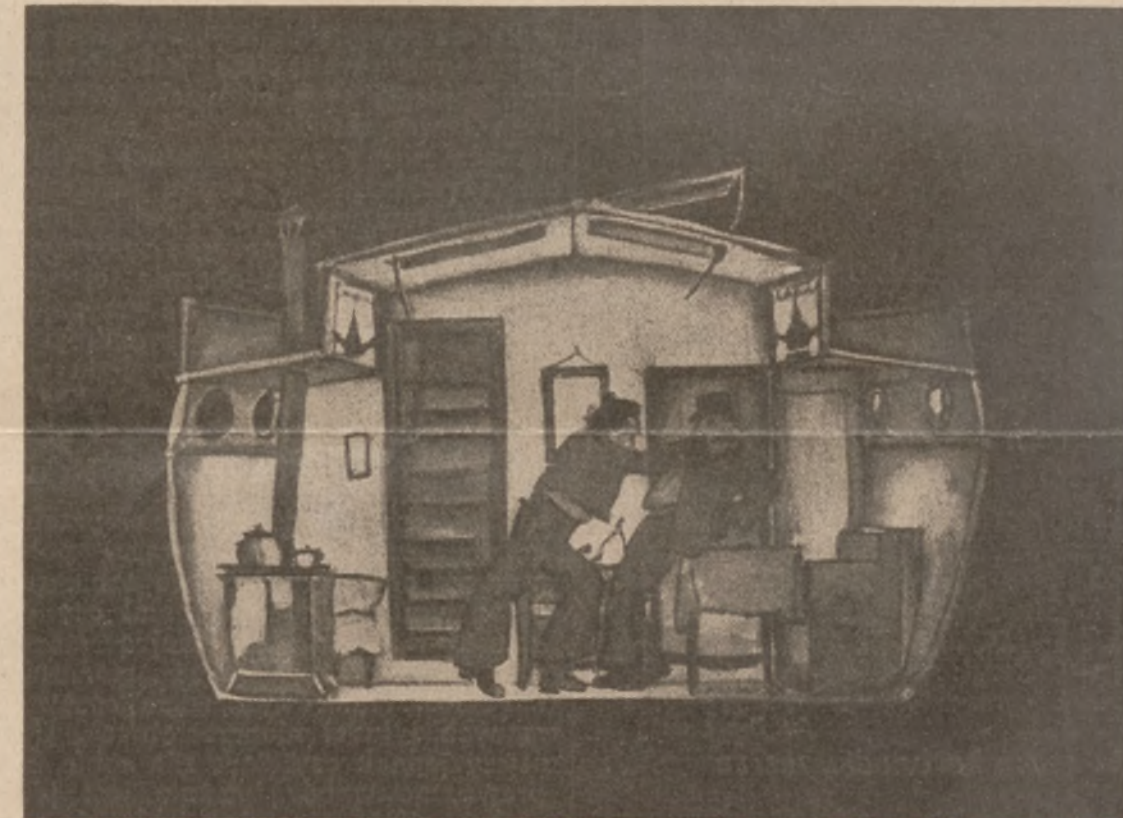


EUGENIUSZ O'NEILL

omawia z dyrektorami „Greenwich Village Theatre” swoją nową sztukę „The Fountain”

cie problemu scenicznego, nie mając może ściśle dramatycznej akcji. W r. 1918 Dreiser napisał tragedję w czterech aktach p. t. „Ręka garniarza”, w której poruszył niezwykle bolesny problem

nic jednak w jego młodości nie zapowiadało tej kariery. Wprawdzie urodził się (w r. 1888) jako syn aktora (Irlandczyka z pochodzenia), ale pierwsze lata świadomego życia poświęcił najrozmaitszym



„ANNA CHRISTIE”
dekoracja Hermana Krebana

przestępstwa, popełnionego przez zdegenerowaną istotę. Najświetniejszą częścią tragedji są dwa pierwsze akty, w których matka zbrodniarza, z początku nie dająca wiary przestępstwu syna, — przy

zawodom: był sekretarzem w domu ekspedycyjnym w Nowym-Yorku, potem poszukiwaczem złota w hiszpańskim Honduras, pomocnikiem dyrektora teatru wędrownego, marynarzem i palaczem



„THE HAIRY APE” W BERLINIE

najmniejszej poszlacie, godzącej w niego, staje w obronie dziecka z macierzyńskiej zacieklnością. Dwa dalsze akty są już tylko suchą dyskusją na temat zbrodni. Dreiserowi, świetnemu autorowi dramatów jednoaktowych, nie starczyło siły na

określowaniu na wodach Atlantyku. Po nowym tournée aktorskim i sześciomiesięcznym pobycie w sanatorium zapada ostateczna decyzja: O'Neill zostaje pisarzem dramatycznym.

Z utworów pisanych przed r. 1915

same autor uznaje tylko dramat p. t. „W kierunku Cardiff”, ale i inne z pierwszych jego dramatów jednoaktowych, „morskich”, objętych tomem zatytułowanym „Noc księżycowa na Karaibach”, zasługują na uwagę. W pierwszym dramacie, który dał tytuł całemu zbiorowi, pogardzając t. zw. postępem akcji i budową, O'Neill daje obraz nocy na statku handlowym, który zawinął do jednego z portów wysp Karaibskich. Załoga czeka na porcję rumu i przyjemności; marynarze rozmawiają, a z oddali dolatuje nostalgiczny śpiew murzyńskich melodii nuconych przez niewidzialnych śpiewaków. Z przybyciem rumu i Murzynek zaczyna się zabawa, która po chwili przeradza się w walkę, błyskającą nożem, i młodszy oficer, przywołany hałasem, przerywa orgię ledwie rozpoczętą. Jeden z marynarzy, ogarnięty wspomnieniami i żalem, przez cały czas trzyma się na stronie, aby przed zapadnięciem kurtyny uciec z pokładu, nie mogąc dłużej znieść wabiącej z oddali pieśni i zbędnego piękna księżycowej nocy.

„W kierunku Cardiff” — to jeszcze bardziej ponury obraz śmierci marynarza na pokładzie statku. Cały dramat roz-



ZUZANNA GLASPELL

grywa się w dialogu pomiędzy umierającym Yankiem a jego przyjacielem Driscollem.

Urok tych dramatów nie polega na powieściowym ich traktowaniu, lecz na nowym sposobie techniki teatralnej, gdzie wszystko wiąże się w jednym efekcie, mającym swoje pre- i postludja. Dramat „Za horyzontem” nie urzeczywistnia takiej oryginalności i siły, jakie zapowiadały poprzedzające go jednoaktówki. Dopiero w „Cesarzu Jonesie” (1920) wszystko jest nowe: treść, technika, bohater. „Wiadomości Literackie” drukowały już w swoim czasie streszczenie tej sztuki. O'Neill z nieubłaganą logiką przezycięcia tutaj niezwykle trudności, dając w ośmiu scenach swego dramatu prawie ciągły monolog, gdyż tylko w dwóch obrazach występują inne prócz głównego bohatera osoby. Ale gdy tę sztukę widzi się na scenie, nie myśli się o jej budowie i trudnościach, doznaje się uczucia gorączkowego, którego odbiciem są ciemne pulsowania murzyńskich tam-tamów, przerywających się nagle dopiero w chwili śmierci Jonesa. Sztukę tę do pewnego stopnia można porównać z „Tragiczną historią doktora Fausta” Marlowe'a. Szczególnie ostatnia scena, w której Faust ze śmiertelnym niepokojem śledzi wskazówki zegara, dobiegającego północy, przypomina gorączkowe widziadła, które w swem przerażeniu ogłąda Jones.

Nowa próba rozwoju i odmładzania się inwencji dramatycznej O'Neill'a — to następny jego dramat „Włochata małpa”. Publiczność amerykańska naprzód poddała się czarowi oryginalnego tematu i osób, później zrozumiała i oceniła symbolizm tej prostej i mocnej sztuki. „Włochata małpa” wywołuje w duszy słuchacza głębokie oddźwięki, stawiając przed oczami jego zamiędlenia „wszystkich czasów”, specjalnie jednak niepokojące Amerykę.

Następny dramat — „Anna Christie” — to próba odmalowania banalnego tematu odrodzenia kobiety upadłej. Żywy kontakt, w jakim pozostają postacie autora ze zdrową i niezachwianą rzeczywistością życia i pracy, pozwolił mu odtworzyć ten proces bez całego zwykłego aparatu rozczulających wyrzutów.

Jeżeli życie maluczkich i prostego serca natchnęło O'Neill'a do najsławniejszych jego rzeczy, jeżeli Jones („Cesarz Jones”), Yank („W kierunku Cardiff”), czy też Mat Burke („Anna Christie”) są w dramacie amerykańskim nowymi i mocno oryginalnymi postaciami, — to jednak ciekawość autora nie ograniczyła się do jednego tylko rodzaju poglądu na życie współczesne. Pisze on również komedje obyczajowe, jak np. „Kukła słomiana”, „Pierwszy człowiek”, „Węzeł nierozważny”. Najciekawsza pod tym względem jest komedja „Wszyscy jesteście dziećmi Boga”, gdzie poruszony jest temat miłości pomiędzy czarnym chłopcem a białą dziewczyną.

Hatcher Hughes i Zuzanne Glaspell.

Znaczenie O'Neill'a polega na tem, że on pierwszy zaczerpnął pełną garścią z dziedziny życia „ludu” amerykańskiego; za nim poszli inni. Niektórzy zaczęli tworzyć rzeczy ściśle związane z pewnymi regionami. Należą tu np. Hatcher Hughes, którego dramat „Piekielna jazda do nieba” dzieje się wśród prostych i surowych gór Karoliny. Nie mogą być pominięte także sztuki Zuzanne Glaspell, jak np. „Dziedzice”, gdzie poruszona jest kwestia odkupienia moralnego dziedziców wyrwanej Indianom ziemi.

NOWY ZESZYT

„SKAMANDRA”

ZA KWIECIEŃ 1926 R.

ZAWIERA

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI: Gaj Akademos. — WŁADYSŁAW BRO-NIEWSKI: Ziola. Listopad. — MIECZYSLAW JASTRUN: Poczęcie. * * *. ALEKSANDER WAT: Bezrobotny Lucyfer. — JULIAN TUWIM: Przemiana. — ANTONI SŁONIMSKI: Sen Adama. Uśmiech. — JERZY LIEBERT: Anioł żalu. Próby serdeczne. — WŁADYSŁAW STERLING: Luna. — LEO-NARD PODHORSKI-OKOŁOW: W obronie „nowych rymów”. — SERGIUSZ JESIENIN, przełożył WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Pugaczow (poemat dramatyczny, V—VII).

Okladka TADEUSZA GRONOWSKIEGO.

Cena zeszytu zł. 3.—

Prenumerata wraz z przesyłką w stosunku zł. 8.— kwartalnie

Dla abonentów „Wiadomości Literackich” 25% zniżki

Redakcja: Ziola 8 m. 5, tel. 132-82

Administracja: Boduena 1 m. 2, tel. 223-04, konto w P. K. O. 8.515

O formę i cel wywiadu

W związku z polemiką, jaka wywiązała się z powodu przekładu „Fausta” piora Zegadłowicza, Boy - Żeleński potrafił mimoizadem w „Kurjerze Porannym” z dn. 4 lutego b. r. o sprawie ściśle dotyczącą krytyki i historii literatury, z punktu widzenia teoretycznego leżącą do tychczas odłogi. Mam na myśli sprawę t. zw. wywiadów.

Zakres tego zagadnienia jest szeroki, i wymaga ono należytego omówienia. Żaden teoretyk nie zadał sobie dotychczas pytania, jaki jest cel wywiadu ani jaką formę należy mu nadać, ażeby uczynić go w skutkach najproduktywniejszym. Stąd też typy wywiadów, jakie się dotąd ukazywały w czasopiśmie polskim, były różnorodne, jakkolwiek zdaje się ustalać i przeważać jeden, który — powiedzmy to odrazu — jest nie tylko mało pożyteczny, ale w rezultatach swych nawet bałamutny.

Jako przykład biorę pewien typ wywiadu, który stanowi jaskrawą i klasyczną ilustrację. Przychodzi więc „wywiadowca” do upatrzonej ofiary, powiedzmy: poety. Przepojony gorącą sympatią i uwielbieniem dla indagowanego, „wywiadowca” sędzi, że to wystarczy, i nie uważa za stosowne przygotować sobie pytań a priori. Jasne też jest, że nie zdaje sobie dokładnie sprawy z celu swojej wizyty, a że pytać trzeba, rzuci szereg dorywczych pytań, których tok logiczny przypomina pewien stan, zwany fachowo przez psychologów: dissipation mentalis.

Wizyta zaczyna się od „przelamania lodów”, a gdy te szczęśliwie ruszają, „wywiadowca” usiłuje wytworzyć nastrój, wywołać wspólny „ton”, że użyję terminu Towiańskiego. Poeta jest wrażliwy nerwowo, i wytworzenie „tonu” nie jest, oczywiście, rzeczą trudną. A wówczas rozpoczynają się (znowu według tej samej terminologii) „wyzwany”, coś w rodzaju prymitywnej psychoanalizy, przeciwko czemu oburzał się „w swoim czasie tak wymownie Mickiewicz ze względów czysto ludzkich.

Poeta wynurza się z intymnych szczegółów swego życia, zapominając, że „wywiadowca” jest pomimo wspólnego „tonu” arcytrzeźwy i nie omieszka w s z y t k i e go opublikować. Padają więc wynurzenia, świadczące dowodnie, że indagowany zatracił pod wpływem „nastrój” poczucie umiaru i normalności w kojarzeniu wyobrażeń. Po pewnym czasie „ton” cichnie, „wywiadowca”, czując, że nie już nie złoży, żegna się i pędzi czem prędzej do domu, aby z impresyjnej powieści ugnieść jakąś impresję do drugiej potęgi i w takiej formie oddać czytelnikowi.

To, co brzmiało może zupełnie naturalnie w gabinecie poety dzięki umiejętnie wytworzonemu „nastrójowi”, na papierze wychodzi — bądźmy szczerzy —

niesmacznie. Ekshibicjonizm razi zawsze, nawet u Russa.

Teraz zachodzi pytanie, ile zyskuje z takiego „wywiadu” czytelnik, dla którego pointa i posmak sensacji drugorzędna odgrywa rolę, ile zyskuje wreszcie fachowy badacz literatury. Otóż tu właśnie docieramy do rdzenia kwestii.

Sądze, że świadomy stosunek do wywiadu może uczynić zeń ważny środek naukowy; każda taka wizyta, złożona przez krytyka artystę, przysporzyć powinna przyszłemu badaczowi przyczynku do studiów nad literaturą epoki. Historia literatury jest (a w każdym razie być powinna) nauką ścisłą w takiej samej mierze, co np. historia dziejów. I jak dla historii dziejów dziennikarstwo, tak dla historii literatury krytyka jest środkiem pomocniczym, funkcją. Krytyk chwytając objawy literatury na gorąco, sygnalizuje je z większą lub mniejszą dozą obiektywizmu i pędzi dalej. Dopiero potem historia, uzbrojona w perspektywę czasu, przystępuje do obiektu badania, gdy ulotnia się już zeń opary aktualności, gdy istnieje już możność ustalenia związków genetycznych i pragmatycznego uszeregowania poszczególnych ogniw. Mutatis mutandis — to tylko jest bezpośrednim celem nauki. To też, pomimo różnorodności dziedzin, metoda i cel łączą takich badaczy, jak Linneusz, Cuvier, Max Müller, Lubbock czy Hipolit Taine.

Ale nauki ściśle stale dążą do ulepszenia i narzędzi i metody działania, że wspomnę tylko doświadczenia w dziedzinie agromonii przez meljoryzowanie gleby, zabarwianie pola widzenia mikroskopu lub stosowanie olejku imersyjnego przy badaniu drobnoustrojów, igłę Franka w medycynie i t. d. i t. d.

A jakże się rzecz przedstawia w dziedzinie historii literatury? Dzięki nieudokonalonym metodom badania jedna z kardynalnych funkcji historii literatury — krytyka porównawcza — przez długi czas szwankowała. A do jakich wyników w badaniu nauka ta — umiejętnie traktowana — może doprowadzić, — świadczy rezultat pracy przedwcześnie zgasłego Matkowskiego.

Stąd także bierze się ironiczny termin z nieodczynnym dlań cudzysłowem: „wpływologia”. Brak materiałów i konieczność błędania się wśród intuicyjnych przypuszczeń, mglistych terminów a quo i ad quem naraża tu często badacza na rozczarowania i docinki mniej lub więcej dowcipne. A jednakże ustalenie, do jakiego stopnia jedna indywidualność pisarska wykrystalizowała w drugiej pewne z przyrodzenia właściwe jej poglądy, dotychczas pozostające pod poziomem świadomości (bo tyle tylko o wpływach mówić można), nie jest chyba obojętne dla myśli poznawczej.

Otóż sądze, że racjonalnie pojęty wywiad może stać się świetnie funkcjonującym środkiem meljoracyjnym na ugorze historii literatury. W tym celu krytyk - dziennikarz musi zrzec się przede wszystkim impresjonistycznych nastrojów. Redakcja nie może być w danym wypadku ani redukcją, ani amplifikacją, lecz wyłącznie telefonem; — oddać tylko to, co pisarz może w danej chwili zupełnie na trzeźwo i z całą odpowiedzialnością o sobie powiedzieć. Powtarzam: na trzeźwo, bo idzie tu wszak o sumienne skupienie myśli celem uświadomienia sobie motywów i impulsów, powodujących artystą w danej chwili, a więc o wyprowadzenie na jaśń tego, co leży zazwyczaj poniżej poziomu świadomości. Takiego zaś wysiłku intelektualnego artysta nie potrafi dokonać w atmosferze tego lub innego nastroju.

Indagacja powinna, zdaniem moim, rozpoczynać się od wyłowienia wszystkiego, co artysta może powiedzieć o swoim ostatnim utworze, a więc o wpływach, którym podlegał (mowa o tych, z których zdaje sobie sprawę, oczywiście), o stosunku osobistym do niego, i t. d. Drugim z kolei punktem jest utworzyć badaczy na warsztacie. Artysta zazwyczaj niechętnie i mało o tem mówi. Ale należy przynajmniej ustalić dale rozpoczęcia pracy, zakres zamierzeń autora (ażeby w następstwie skonfrontować go z wynikami) i t. d. Dopiero po wyczerpaniu tych dwóch zasadniczych punktów można przystąpić do spraw ogólniejszych, np. stosunku artysty do pewnych zjawisk estetycznych czy społecznych, wysuwających się na czoło życia, stosunku do twórczości innych artystów i t. d.

Psychologia twórczości ma to do siebie, że jej motywy, pobudki i impulsy są w znakomitym stopniu zakryte przed samym twórcą. Ustalić je i rozwinąć może tylko krytyk, badający zastępy ławę tych motywów, pobudek i impulsów, t. j. twórczości artysty. Ale nie ulega też najmniejszej wątpliwości, że to wszystko, co artysta może o tej twórczości sam powiedzieć, ogromnie ułatwi pracę krytykowi.

Zauważy ktoś może, że taki schemat wywiadu uczyni wywiad zupełnie niepotrzebnym, gdyż artysta, wiedząc z góry, jakie pytania nastąpią, może dać na nie pisemną odpowiedź. Ależ nie byłoby w tem nic złego! Nie jest przecie wykluczone, że z czasem wywiad przyjmie poprostu formę czasokresowych biuletynów, które pozwolą korzystać krytykowi i historykowi literatury w ich badaniach w równym stopniu, co biuletyny wodzów armii z posunięć, batalii, planów — historykowi dziejów.

M. H. Piątkowski.

Ze współczesnego malarstwa



FOUJITA:
Dziewczynka z psem



FRANÇOIS PICABIA:
Dama z parasolem



GIORGIO DE CHIRICO:
Filozofowie greccy

Dalsze premia dla abonentów „Wiadomości Literackich” 50-25% zniżki na szereg cennych wydawnictw

W ciągu kwietnia wszyscy prenumeratorzy „Wiadomości Literackich” korzystają z niższych wyszczególnionych w wydawnictwach ze zniżki 50-25%. Prenumeratory, 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%

Arystoteles. Ptaki	5.—
Boy-Zeleński. Pani Hańska	2.60
Dunikowski. Album rzeźb	25.—
Feldman. Ibsen	1.50
Gumowski. Portrety Kościuski, opr.	5.—
Ilakowicz. Śmierć Feniksa	1.—
Iwaszkiewicz. Dionizje	1.60
Lechoń. Karmazynowy poemat	1.60
— Srebrne i czarne	4.—
Parandowski. Antinous w aksamitnym berecie	0.60
— Aspazja	2.60
— Rousseau	0.60
Piłsudski. O wartości żołnierza legjonów	1.50
— Rok 1863	1.20
— Wspomnienia o Gabrieli Narutowiczu	1.50
Piłsudski i Miles. Naczelnik wodzowie	2.50
Rimbaud, przekład Iwaszkiewicza i Tuwima. Poezje	2.—
Shaw. Cezar i Kleopatra	2.—
Słonimski. Droga na Wschód	1.—
Szykowski. Mickiewicz	1.—
Wylewski. Madame Zajacek	2.60
— O miłości romantycznej	4.—
— Sztambuch, opr.	3.50
Whitman. Trzy poematy	1.40
Wierzyński. Pamiętnik miłości	6.—
— Wielka Niedźwiedzica	2.60
— Tragedja florencka	2.—
Wells. Historia świata	5.—
Zieliński. Starożytność antyczna a wykształcenie klasyczne	0.40

45%

Broniewski. Wiatrak	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.—
Iwaszkiewicz. Kasydy	3.50
— Księżyć wschodzi. Powieść	6.—
Nalkowska. Dom nad łąkami. Powieść	4.80
Strug. Pokolenie Marka Świdry	7.50
Wierzyński. Wróble na dachu	3.60

30%

Bennett. Miłość uświęcona 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.—

Na tych samych warunkach

40% zniżki

(kwiecień — maj)

Przekłady i studia Boya-Zeleńskiego

Boy-Zeleński. Flirt z Melpomeną, wieczór III	4.—
— Flirt z Melpomeną, wieczór IV	7.—
Listy panny de Lespinasse	6.—
Rabelais. Gargantua i Pantagruel, tomów dwa (wydanie zupełne)	12.50
Stendhal. Kroniki włoskie	4.—
Wolter. Powiastki filozoficzne	3.—
— tom pierwszy	3.—
— tom drugi	3.—

N o t a t k i

— Interesująca książka o rewolucji rosyjskiej wyszła niedawno w Zagrzebiu; autorem jest znany dziennikarz A. Jelacici. Najciekawszy jest rozdział, poświęcony genezie „Nepu”.

— Alfred Fabre-Luce napisał studium historyczne o Talleyrandzie.

Akademia w Baltimore ufundowała katedrę filatelistyk.

— W czasopiśmie praskim „Přítomnost” znany komedjopisarz czeski Karol Capek publikuje artykuł „O sztuce proletariatu”. Autor przychodzi do wniosku, że nie istnieje prawdziwa, oryginalna sztuka proletariatu. Na początku swojej kariery literackiej Capek lubił się definiować jako „poeta proletariatu”.

— W wywiadzie, udzielonym współpracownikowi „New-York Timesa”, Alfred Noyes wypowiedział się przeciwko „wolnemu wierszowi”, utrzymując, że współczesne myśli i uczucia wymagają także nowych środków wyrazu: — „Dzisiejsze pokolenie buntuje się przeciw buntowi”.

— Pewien uczony hellenista angielski ogłosił pomnikowe wydanie poezji Safony. Do wydania dołączona jest szczegółowa bibliografia, zawierająca także — jako jedną z pozycji — „Safone” Alfonsa Daudet...

— G. C. Taylor w swojej nowej pracy p. t. „Shakespeare's Debt to Montaigne” rzuci nowe światło na szereg niejasnych dotychczas ustępów w dramatach Szekspira.

— Marceli Bouteron rozpoczął w „La Revue Hebdomadaire” z dn. 20 marca b. r. druk studium p. t. „Muzy romantyczne”.

— W muzeum Carnavalet w Paryżu otwarta została niedawno sala im. Georges Sand, z szeregiem pamiątek po znakomitej pisarce.

— Payot w Paryżu przygotowuje nowe wydanie „Fleurs du mal” Baudelaire'a z niewydanymi rysunkami autora.

— W Moskwie ukazał się w nakładzie Centralnego Archiwum tom listów Dostojewskiego do żony, zawierający 162 pozycje.

— Ukazała się druga część książki T. L. Kuzminskiej p. t. „Moje życie w domu i w Jasnej Polanie”.

— Andrzej Spire napisał przedmowę do listów pośmiertnych Henryka Francka, które ukazały się ostatnio w wydawnictwie „Cahiers Verts”. Franck, filozof i poeta, umysł i talent bardzo wybitny, zmarł w r. 1912 w wieku lat 24.

— René Jasiński ogłasza w „La Revue de Paris” z dn. 15 marca b. r. wydrukowany ale niewydany wariant wiersza Anatola France ku czci Teofila Gautier.

— Mildred Atkinson w liście do redakcji „Timesa” utrzymuje, iż źródłem „Suspense” Conrada są „Pamiętniki hrabiny de Boigne”. Sir Charles Latham w „Suspense” ma za pierwowzór Sir Johna Legarda z pamiętników. W obu wypad-

S A L A K O N S E R W A T O R J U M

Dyrekcja koncertów: Polna 76, tel. 178-33

W poniedziałek, dn. 26 b. m., recital fortepianowy

ROMANA JASIŃSKIEGO

Program: Bach, Beethoven, Debussy, Frank, Granados, Ravel, Schumann, Sévère

We środę, dn. 28 b. m., wieczór pieśni

KAROLA SZYMANOWSKIEGO

Wykonawczyni STANISŁAWA KORWIN-SZYMANOWSKA

przy fortepianie KOMPOZYTOR

Program: pieśni do słów Micińskiego, Kasprowicza („Święty Boże”), Ilakowicz („Rymy dziecięce”), Iwaszkiewicza („Muezzi szalony”), Tuwima („Stopniowanie”) i in.

Walka z szablonem

Poznań, w kwietniu 1926.

Szymon Nawrocki przesyłał się panującym wezwaniom na scenie szablonem. Gniewały go upodobania przeciętnego widza i szkolarskie wyobrażenia literackie t. zw. inteligencji. Zaprażył wyzwolić teatr z więzów obowiązującej tradycji, a ponieważ nie czuł się jeszcze na siłach, aby pokazać jak wygląda teatr nowoczesny, zaczął od negacji i przedstawił w „Koronie z papieru” śmieśnosc i daremne szamotania się odwiecznych marionetek teatralnych.



SZYMON NAWROCKI

Jego „Korona z papieru”, wystawiona starannie przez Teatr Nowy w Poznaniu, ożywia umysłowe postacie zbanalizowane, symbole literackie, parodiując znane sceny, bawi się anachronizmami, kulgarnstwem i groteską.

Nawrocki zmusza baśniową Królowę do wycekiwania na wysnionego Królewicza. Czarnoksiężnikowi nakazuje pilnować skarbow. Babie Jadze, jak bajka wymaga, przydziela rajfurstwo i czary.

Konkurencja do ręki i do skarbow Królowy, zwanemu do zakłętego zamku, usiłują początkowo sprzeniewierzyć się nakazom tradycji. Don Juan próbuje przekonać się, czy powaby niewieście jeszcze na niego działają, bo za jedną namiętność, godną lowelasa, uznaje właściwie tylko filalistykę. Zbój Madej marzy o założeniu banku, bo ta właśnie dobroczynna instytucja udoskonaliła jego „odpowiedzialną a trudną zawód”.

Hamlet nie wysłał już Ofelii do klasztoru, przeciwnie, w monologu „Mamże się żenić, czy też wolny zostać?” opowiada się za małżeństwem i zabiega o serce Królowy. Aby zrzucić z siebie przytłaczający ciężar sławy szekspirowskiej postaci, nie produkować więcej wciąg tych samych gestów i nie obracać się w zaklętym kole wciąż tych samych wydarzeń, Hamlet postanawia zerwać okowy Szekspira i dać scenie innego Hamleta.

Wątku do nowego dramatu dostarcza mu niezwykła sytuacja, w jakiej się znalazł jako rywal Madeja, sprzymierzonego z Don Juanem i strażnikami Królowy. Nawrocki dla lepszego ośmieszenia szablonu teatralnego knuje spisek przekupnych stronników Madeja, oddaje Hamleta w ręce Zbója i zawiązuje bohatera miłości, pod koniec drugiego aktu, w pospolitym worku. Z prymitywnego więzienia wyzwala Hamleta Don Juan, który poczuł się nareszcie sobą i nie myśli nadal ubiegać się o Królowę. Tymczasem Madej zawiódł nadzieje Czarnoksiężnika Merlina i Baby, co więcej w zdobytych przez mocą skarbach Królowy wykrył niespodziewanie w złocie tombak, a w brylantach — szkło. Wobec rozczarowania Madeja i zawodu opiekunów Królowy zdawało się wszystkim, że przecież na koniec runęły przeszkozy, i kochająca się para królewiat będzie się mogła pobrać. Wtedy jednak Nawrocki przypomina sobie o kłatwie teatru, ciężającej na postaciach, piorunem ironji zwała widoczne za oknami szczyty i każe suflerowi głośniejszą podpowiedzieć z budki aktorom jakie im jeszcze narzucił słowa autor widowiska. Znikome cienie czyjeś wyobraźni, przeklinając swą niewolę i oddalenie od świata rzeczywistego, rozciągającego się poza rampa, automatycznie rozpoczynają przepowiadać rolę na nowo. Z labiryntu nie znaleziono wyjścia.

Nie zaspokojoło tęsknoty człowieka. „Nuda, bezduzna pustka” pochłonięła postacie, napróżno rwące się do życia. Nawrocki nie wypełnił tej pustki nową ideą, zdobył się tylko na veto wobec obowiązującego na scenie szablonu.

Jego groteska jest jednak ciekawą próbą walki z tradycją literatury i teatru.

Stef.

NOWOŚĆ!

KORNEL MAKUSZYŃSKI
WYCINANKI

Wyd. 2

Cena zł. 5.—

GEBETHNER I WOLFF

Ruch teatralny

Teatr Mały: „Łatwiej przejść wielbłądowi...”, komedia w 3 aktach **Franciszka Langer**; przekład **Adolfa Bogusława Dosta** i **Feliksa Gwiżdza**, reżyserja **Aleksandra Węgierko**.

Sztuka autora czeskiego ma parę scen naprawdę zabawnych, sporo dowcipnych obserwacji i pewną dozę wdzięku — grzeszy jednak nieumiarkowaniem, zbyt niemiłym gadulstwem i nieupenie potrzebnym „sentymentem”. Pan Langer nie umie również wyżyć się szablony i konwencjonalnych metod starego teatru. Sztukę rozpoczyna dialog, gdzie bohaterowie, rozmawiając ze sobą, mówią rzeczy, których nigdy człowiek człowiekowi nie mówi. Jest to metoda fars francuskich. Pokojówka komunikuje np. lokajowi: „Dzisiaj właśnie wraca do domu nasza panienka. Biedactwo nie wie o tem, że nasz pan Armand od czasu śmierci swego bogatego wujaszka musi udawać kawalera, aby wygrać proces spadkowy”. Na to zwykle odpowiada lokaj: „Biedactwo nie wie również o tem, że pan Filip, przyjaciel nieboszczyka, zamienił ten dom na hotel, aby zatrzeć wszelkie ślady małżeństwa”. W ten sposób dowiadujemy się różnych ciekawych rzeczy, autor zaś oszczędza sobie wiele trudu.

Pan Langer, który w swej sztuce ma skłonność do odwracania normalnie przyjętych kanonów komedijowych i w małżeństwie bogacza z robotniczą fabryczną okazuje całą przewagę ubogiej dziewczyny, — niestety, w środkach technicznych nie może wyzwolić się z różnych drobnych, uprzykrzonych nałogów teatralnych. Drugim grzechem głównym p. Langer jest gadulstwo i nierozumna

chęć wypowiadania swych poglądów na wszystkie sprawy ludzkie. Nie zaniedbuje żadnych środków, uciekając się nawet do śpiewu. Spora liczba osób, występująca w sztuce, nie wystarcza mu również, każe więc mówić bardzo wiele o osobach, które narodzić się mają dopiero w parę miesięcy później.

Reżyser p. Węgierko popełnił błąd kardynalny, nie skreślając dostatecznie sztuki. Zwalaszcza najzupełniej niepotrzebne były różne dreptania, krztania się po scenie i śpiewanie kołysanek. Można by też oszczędzić nam takich „pewniaków” teatralnych, jak okrzyki radości przy siadaniu na fotelu. Zbyt często już ubodzy ludzie, wpuszczeni do eleganckiego mieszkania, rzucają się na fotel, bujają się, podskakują do góry i wyrażają dziką radość z powodu istnienia sprężyn.

Pan Węgierko jako aktor miał wiele szczęśliwych momentów. Najlepiej pod względem dykcji i siły głosu wypadł akt pierwszy. W ogólnej charakterystyce (małomówność posunięta do idealnej i ostatecznej formy oraz fajka w zębach) przypominał popularnego wydawcę warszawskiego, który raz na tydzień wydaje z siebie głos i książkę za dziewięćdziesiąt pięć groszy. Pan Samborski znowu nie chciał grać, mimo iż to nie była sztuka Witkiewicza. Pani Czaplinska męczyła nas trochę za bardzo przeciąganiem efektów. Gawliowski stworzył istotnie zabawną i pełną humoru postać. Spokój, opowiadanie i pomysłowość czynią z tego aktora siłę pierwszorzędą. Pani Modzelewska zagrała swą rolę z naturalnością, swobodą i wdziękiem.

Antoni Słonimski.

Rozmowa z Rudolfem Valentino

Hollywood, w marcu 1926.

Przed chwilą wróciliśmy z sali projekcyjnej w pałacu Poli Negri. Wielka artystka zademonstrowała zebrany gościom świetnie pomyślany dowcipny film, sklejony z różnych kawałków dawnych obrazów, mający być satyrą na nieporozumienie, jakie wynikło z powodu wyjazdu artystki 1 lutego do Albuquerque w sprawach naftowych, o czym dowiedziała się prasa miejscowa i rozgłosiła, że Pola Negri wychodziż zamaż za Rudolfa Valentino i wyjechała na jego spotkanie, Valentino bowiem 4 lutego wracał do Los Angeles.

W filmie tym widzieliśmy następujące sceny: 1) Burza na morzu, 2) Valentino stoi samotny na pokładzie okrętu i mówi

— „Krew na piasku”, chociaż bardzo lubię „Czterech jeźdźców Apokalipsy”. Mam nadzieję jednak, że obraz, który rozpocznie wkrótce grać, przewyższy artystyczną wartością dotychczasowe moje filmy.

— Jaki jest jego tytuł?

— Przeważnie tytuł ustala się w ostatniej chwili.

— Kto z artystycznego świata zasługuje, według pana, na palmę pierwszeństwa.

— Któżby inny, jak nie Pola Negri. Zawsze podziwiałem tę wielką artystkę, mówiąc to głośno, i to posłużyło prasie do wysnucia wniosku, że staram się o względy znakomitej rodaczki pana.

— Co pan ukochał, prócz swej sztuki?

— Sporty. Pasjami lubię konną jazdę. W Europie kupiłem pięknego wierzchow-



„Jak szalenie tęsknię za tobą”, 3) Pola Negri wysiada z pociągu (napis „Albuquerque”) i widzi, że nikogo nie ma, 4) Siedzi w aucie, pałac papierosa; podchodzi do niej Holmes Herbert (napis „Wywiad reporterski”), 5) Obłożona przez biznesistów nalcianych, 6) „Wyjeżdżam dziś jeszcze o 12 w nocy”, 7) Chester Conklin mówi: „Wszystko to zrobiła dla mężczyzny, którego kochała”, 8) Valentino, w stroju mnicha, mówi: „Wyrzekam się kobiet, zostanę w klasztorze”.

Hawajska orkiestra ilustrowała obraz specjalną muzyką.

W czasie gdy wynajęta charlestonistka zabawiała gości tańcem, poprosiłm Rudolfa Valentino o chwilę rozmowy. Z wrodzoną uprzejmością odpowiadał na zadawane pytania.

— Jak spędził pan urlop w Europie?

— Nadzwyczaj przyjemnie. Byłem w Londynie, Berlinie, Paryżu, Nizy i Rzymie.

— Jaki film uważa pan za najlepszy w swym dorobku artystycznym?

ca arabskiego, dopełni on mą liczną stajnię. Kocham bardzo psy. Wielkie duchowe zadowolenie znajduję, studiując literaturę. Ostatnio czytałem dzieło francuskie Poli Negri o kinematografii „La vie et le rêve au cinéma”. Jestem tą książką poproszony oczarowany, odkryła ona przede mną zupełnie nowe poglądy na sztukę filmową. Uważam, że z książką tą poznać się powinni nie tylko aktorzy i przyszli adepci filmowi, ale i każdy wielbiciel dziesiątej muzy.

— Czy zamierza pan wejść ponownie w związki małżeńskie?

— Panie kochany, jeszcze nie odczekałem po kajdanach małżeńskich, z jakich dopiero co się uwolniłem, a pan mi zadaje takie pytanie. Dwa razy się już sparzyłem, a jeśli trzeci raz się ożenię, żona moja musi być ideałem kobiecości, posiadać prócz artystycznej duszy głęboką kulturę i uczucie nie histeryczki, ale kobiety umiejącej naprawdę kochać.

Leopold Brodziński.

Korespondencja

Krytyka krytyki.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

W nr. 6 warszawskiej „Myśli Narodowej” anonimowy sprawozdawca zaatakował moją broszurę p. t. „Problem pracy w „Przebiegach” Żeromskiego”.

Na wstępie muszę z przykrością stwierdzić, że krytyk mój — zagalopawawszy się w ferworze polemicznym — kłóci się serdecznie sam z sobą. Logika jego kuleje beznadziejnie, gdy pisze o mnie: „Autor, posługując się całym aparatem polskiej filozofii pracy (Norwid, Brzozowski), dochodzi pracownicy do wniosku, że bohater sztuki, Przełęcki, jest bankrutem pracy”.

A przy końcu swojej recenzji taki e-pitet pod moim adresem: „Trzeba być „rasowym” próżniakiem, by taką legendę dokola pracy stwarzać”.

Coś tu jest w nieporządku. Autor, dochodzący pracownicy zapomną całego aparatu polskiej filozofii pracy do wniosku i t. d., — nie może być chyba „rasowym” próżniakiem! Dziwnie paradoksalne zestawienie dwóch skrajnie rozbieżnych możliwości. Pracowitość i próżniactwo? Malutki wykołowanie czy potknięcie logiczne, którego mój anonimowy recenzent nie raczył zauważyć, z zabawną pewnością siebie załatwiają na mojej skórze porachunki z krytyką najmłodszego pokolenia literackiego.

„Jest coś zabobonnego w krytyce najmłodszych, — pisze dalej niefortunny sprawozdawca, — jakaś skłonność przypisywania samodzielnego życia bohaterom, skłonność przymiotu do talmudycznego werbalizmu”.

Anonimowy recenzent raczy może łaskawie zastanowić się nad tem, że gdy jest mowa o dydaktyczno-społecznych i narodowych wartościach bohatera sztuki, gdy konfrontuje go się z życiem, a nawet robi się z niego coś w rodzaju idealnego modelu dla życia, — bohater taki nie jest chyba manekinem lub abstrakcyjną marionetką, lecz człowiekiem mającym wartość żywej inspiracji w stosunku do życia, reprezentującym zatem „życie samodzielną”. A co do werbalizmu, to nie wiem, który z nas bardziej cierpi na tę brzydką chorobę.

Muszę się zastrzec kategorycznie, że w pracy mojej niema słów niepotrzebnych. Myśl swoje skondensowałem w ramach słów, używanych z prawdziwie harpagońskim sknerstwem. Zresztą zarzutowi mojemu krytyka nie towarzyszą żadne argumenty. Zarzut ten pozostawia sobie zatem nazwać zupełnie dowolnym.

„Nie dojdziemy chyba w Polsce nigdy do porządku kultury, jeśli każde spełnienie obowiązku będziemy nazywali bohaterstwem, a pracę męczeństwem” — konkluduje siarczyście mój przeciwnik, radząc równocześnie nam, krytykom młodszego pokolenia, abyśmy przestali „stwarzać dokola pracy legendę”.

Skąd ten monopol wygłaszania wyrokujących sądów tonem arcydymnacyjnym przy równoczesnej, pociesznej naiwności estetyczno-psychologicznej i rażącem nieorientowaniu się w najprostszych zjawiskach literackich? Kult niekompetencji, na którą skarżył się niedawno jeszcze s. p. Stefan Żeromski, przybiera u naszych domorosłych „wszystkowiedów” z prasy cechy tak nietolerancyjnej zaborczości, że trzeba będzie nareszcie zorganizować samoobronę prawdziwej myśli krytycznej przed zachłannymi uroszczeniami jej napastliwych pasyżytów. Jest to jeden z wielu objawów powojennej ochłokratyzacji życia umysłowego u nas. Muszę wyjaśnić anonimowemu panu z „Myśli Narodowej”, dlaczego krytyka młodszego pokolenia zajmuje się tak bardzo problemem pracy. Oto dlatego, ponieważ za wielu „tragicznych” próżniaków, zaczawszy od sienkiewiczowskiego Płoszowskiego, a skończywszy chociażby na Przełęckim, przedkładało przez literaturę polską netylko bezkarnie, lecz nawet w majestatycznym nimbie zbiorowej gloryfikacji, — prowadząc na manowce słabsze umysły i dusze, dezorientując społeczeństwo, a nawet (niestety, niestety!) krytyków. Krytycy młodszego pokolenia

nie stwarzają bynajmniej legendy dokola pracy, lecz rozwiewają dostojną a szkodziącą mitologię „tragicznego” nierobstwa i dekadentckiego próżniactwa. Nie chodzi nam o metafizykę pracy, lecz o ekspansję prawdziwej pracy, którą pozwolifem sobie nazwać w swojej najnowszej broszurze — pracą suwerenną i celową, — a która byłaby jednym z naczynnych czynników państwowotwórczych. Czy literatura robi coś w tym kierunku? Narazie niewiele. Norwid i Brzozowski propagowali u nas bezskutecznie taką właśnie kategorię pracy, pragnąc jej tradycyjną, cuchnącą i deprawującą niewolę (mniejsza o jej przyczynę) przebudować w wolność pracy, w pracę — sztukę. Jako ludzie pracy — mówię o polskiej zbiorowości — jesteśmy jeszcze partyzkami; daleko nam do Zachodu. Niewielu jest w Polsce ludzi, którzy kochają pracę. Stosunek gromady do niej jest u nas najczęściej stosunkiem negatywnym. Dlatego też o radośnie dyscyplinie pracy, czy — jakby powiedział Brzozowski — o kulturze pracy (z pominięciem nieilicznych jednostek), niema u nas — dotychczas przynajmniej — mowy. Prostytucję pracy przemycia się tradycyjnie, jako jej „rytualną” moralność. Dokonywa się najęgalniej szantaż na polskiej rzeczywistości. Oto dlaczego piszemy tyle o problemacie pracy.

Przyszłość polskiej kultury i życia polskiego łączy się najsilniej z zagadnieniem polskiej pracy i jej reformy.

Recenzent z „Myśli Narodowej” przeciwstawia moim wywodom nową hipotezę, nieczem niezasadnioną i postawioną „wiatrolologicznie”: „A może Żeromski chciał przedstawić poprostu, jak w „Przedwiośnie”, dramat współczesny słabszych umysłów, które zwątpiły o swojej cywilizacji, pociągnięte idea prze-wrotu?”

Hipoteza ta, pomijając jej arbitralną głośność, wydaje mi się tak zabawną, że dalsza dyskusja na ten temat byłaby właśnie tem, przed czem przestrzegam mój recenzent — pustym werbalizmem.

„Dramat słabszych umysłów?” A może jest to samowywianie mojego recenzenta? Cała bowiem recenzja z mojej broszury robi rzeczywiście niepokojące wrażenie „dramatu słabszego umysłu”.

Jerzy Eugeniusz Piłmieński

Katowice, w marcu 1926 r.

*

W. Kw. w Łodzi. Bez wartości.

Czytelniczcie Ł. „Listy z Teatru” (cały numer), „Życie Teatru”, „Tygodnik Wileński”. — Artykuł p. Wł. L. Jaworskiego był w „Czasie”.

Wł. K. Nie skorzystamy.

J. W. w Tarnopolu. Artykuł „Od indywidualizmu do opisowości” ukazał się w nr. 32 „Wiadomości” z r. 1924. Całokształt poglądów J. N. Millera zawarty jest w książce „Zaraza w Grenadzie”, która pojawi się w tym tygodniu. Adres p. Millera: N. Świat 30, m. 21. — Dzieło Bierdiajewa można sprawdzić przez księgarnię „Piłma” (Warszawa, Niecała 4).

Stalemu Czytelnikowi „Wiadomości”. Dziękujemy.

Ad. B. w Płocku. Dziękujemy.

T. N. P. Ryb. Nie skorzystamy.

Jerzy G-n. Książki tej nie nadesłałano nam.

Stalemu Czytelnikowi. Dziękujemy za wycinek.

P. A. Nie wiemy.

S. G. w Krakowie. „Literarischer Handweiser”; Herder i Co. (Verlagsbuchhandlung), Freiburg im Breisgau.

F. B. Polemikę w tej sprawie już zamknęliśmy.

Arsanowi w Łodzi. Dziękujemy.

W. L. w Gdańsku. Dziękujemy.

Kwen. Z nadesłanych wierszy nie skorzystamy.

Czytelnikowi w Lublinie. Dziękujemy.

J. L. Przypuszczamy, że informację udzieli Szanownemu Panu prof. Roman Dyboski (Kraków, Kochanowskiego 24).

H. H. Sprawa jest zbyt blaha, i dlatego listu nie zamieszczamy.

Każdy, kto pozyska

dla „Wiadomości Literackich” nowego prenumeratora, ma prawo zupełnie bezpłatnego wyboru dwóch oprawionych tomów z niżej przytoczonej listy. Administracja „Wiadomości” przekaże 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. 2 tomy.

— Winawer. Doktor Przybram. — Delarue-Mardrus. Obok miłości. — Makuszyński. Pięta przez dziesiątą. — Husarski. Malarstwo nowoczesne. — Mérimée. Kolomba. — Strug. Z powrotem. — Wilton. Ostatnie dni Romanów. — Cazotte. Djabł zakochany. — Balzac. Honoryna. — Perzyski. Do góry nogami. — Hutchinson. Taka to i wolność. 2 tomy. — Makuszyński. Bezgrzeszne lata. — Gerbault. Sam przez Atlantyk. — Ibanes. Czterech jeźdźców Apokalipsy. 2 tomy.

— Orkan. Komornicy. — Szelągowski. Polska współczesna. — Lagerlöf. Wyrutek. 2 tomy. — Loti. Zjawa 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. Małżeństwo. — London. Miłość życia. 2 tomy. — Ibanes. Ziemia zdobywców. 2 tomy. — Gauguin. Noa Noa. — Daniłowski. Tełent. — Bourget. Sens śmierci. — Perzyski. Uczniaki. — Bédier. Dzieje Trystana i Izoldy.

Tydzień bibliograficzny

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

Bibliografia, encyklopedje

Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego pod redakcją d-ra Stanisława Lama. Zeszyt 6. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); szp. 609—704 i tabl. 3. Zł. 5. — Zeszyt 6 obejmuje słowa od „Chojnice” do „Cypripedium calceolus”, tablice przynoszące materiał ilustracyjny do świata zwierzęcego Ameryki, głosu i górnictwa.

Historja literatury, krytyka estetyczna

Boy-Zeleński. Mózg i pęć (studja z literatury francuskiej). Serja I. Wydanie nowe, pomnożone. Warszawa, F. Hoessick, 1926; str. 300 i 4nł. Zł. 6.60. — Tom zawiera: „Przedmowę do pierwszego wydania”, „Coś nakaztłaf wspomnienia”, „Ogólny rzut oka”, oraz studia o „Dziejach Tristana i Izoldy”, Villonie, Rabelais, Montaigne'u, Brantôme'ie, Descartesie, Pascalu i Moljere.

Konstanty Wojciechowski. Dzieje literatury polskiej. Wydanie drugie, przygotowane pod redakcją dr. J. Balickiego, przejrzone i wstępem poprzedzone przez Ign. Chrzczanowskiego. Z 124 ilustracjami. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. VIII i 360. Zł. 8. — Książka rozpada się na następujące rozdziały: czasy najdawniejsze, doba świetności, wiek siedemnasty, doba największego upadku i przesilenia, doba wpływu francuszczyzny, doba mickiewiczowska, doba pozytywizmu, „Młoda Polska”, doba najnowsza. W porównaniu z pierwszym wydaniem drugie nie wykazuje zasadniczych zmian, poza przystosowaniem dzieła do wyników najnowszych badań naukowych i objęciem literatury także za ostatnie lat dwadzieścia.

Filologia

Aleksander Brückner. Słownik etymologiczny języka polskiego. Zeszyt II (ark. 5—8). Ciupa—Frywot. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1926; str. 65—128. Zł. 6. — W możliwie krótkim a dobitnym streszczeniu autor objaśnia czytelnika ze znaczeniem i pochodzeniem każdego słowa i określa rolę, jaką mu przypada w dziejach języka i kultury. Przytacza słowa pokrewne, przedewszystkiem słowniki. Do słów dziś mniej używanych lub całkiem zapomnianych daje przykłady z wybitnych pisarzy. Wyrazy gwarowe uwzględnia wyjątkowo.

Historja, pamiętniki, polityka

Dr. Włodzimierz Antoniewicz. Z dziejów organizacji nauki. U podstaw archeologii przedhistorycznej w Polsce. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, 1926; str. 160. Zł. 6. — Książka omawia następujące sprawy: stan i potrzeby badań archeologicznych w Polsce, badania archeologiczne w Polsce w zakresie regionalnym, sprawy kartografii archeologicznej w Polsce, opiekę państwową nad archeologią przedhistoryczną w Polsce.

Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z dnia 17 marca 1921. Tekst. Komentarz opracował dr. August Paszkowski. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. VIII i 136. Zł. 3.60. — Autor omawia szczegółowo po kolei każdy artykuł konstytucji.

Geografia, krajoznawstwo, podróże

Prace Geograficzne Wydawane przez Prof. E. Romera. Zeszyt VIII. Antoni Jakubski. Nowe metody i kierunki w zakresie kartografii zoogeograficznej. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. 27 i 1nł. i tabl. 2. Zł. 3. — Praca zaopatrzona jest w szereg wykresów na oddzielnych tablicach oraz streszczenie w języku angielskim.

Nauki matematyczne

Tablice matematyczne - fizyczne czterocyfrowe dla użytku szkół średnich. Opracował Antoni Łomnicki. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. XXIV i 72. Zł. 1.20. — Książeczka zawiera tablice matematyczne, fizyczne i astronomiczne oraz objaśnienia.

W numerze następnym

nowela Conrada

„Książę Roman”

w przekładzie Teresy Sapieżyny

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 NAJWIĘKSZA HURTOWNIA KSIĘGARSKA, PRZYJMUJE W KOMIS I NA SKŁAD

GŁÓWNY WSKŁKIE WYDAWNICTWA

UDZIELA PORAD

W SPRAWACH ZAWODOWYCH

PRENUMERATA z przesyłką 6.50 złp. kwartalnie, zagranicą 2 doł. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm, szerokości 1 szpalty 30 groszy za tekstem; 50 groszy w tekście. Kolumna posiada 6 szpalt.

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

REDAKCJA: Złota nr. 8, m. 5, tel. 132-82, poniedziałki, środy i piątki od godz. 16—17. ADMINISTRACJA: Boduena 1, m. 2, tel. 223-04, codziennie z wiatkiem niedziel i świąt, od godz. 9—18, w sobotę, od godz. 9—13. Konto pocztowe nr. 8515.

Redaktor: MIECZYSLAW GRYZDEWSKI.

Wydawcy: ANTONI BORMAN i M. GRYZDEWSKI