

Opłata pocztowa uwiszczona ryczałtem

NOWELA CONRADA „KSIĄŻĘ ROMAN”



Cena 80 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 18 (122)

Warszawa, Niedziela 2 maja 1926 r.

Rok III

Dziś 6 stron

Oddziały

„Wiadomości Literackich”

w Łodzi, Narutowicza 14

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

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

W walce o nową kulturę polską

Polemika, która rozgorzała w ub. r. o „Pana Tadeusza” (nie bez mego, niestety, mniej lub więcej mimowolnego współudziału), była niezmiernie ciekawym wskaźnikiem naszego życia kulturalnego. Ten jednoznaczny odruch opinii publicznej, skierowany na moją osamotnioną redutę, świadczyłby albo o bezwzględnej fałszywości moich tez — albo w każdym razie o jakiejś jedni mistycznej, łączącej w życiu polskim endecką z socjalistą (jak świadczą o tem także dzieje ostatniej koalicji rządowej). Skłonny byłbym nawet mniemać, że ostatnia koalicja rządowa... została właśnie umożliwiona jednolitością frontu, zajętego przez opinię społeczną w sprawie wszczętej przeze mnie polemiki...

Nie humor ani ambicja dyktuje mi te słowa.

Należy sobie przedewszystkiem uświadomić jedno z fundamentalnych nieporozumień całego życia polskiego, jego najdziwniejszą w stosunku do całej Europy skazę czy lukę psychiczną. Jesteśmy narodem — dzięki straszliwym warunkom życia z okresu niewoli — o tyle opóźnionym w rozwoju dziejowym, że nie stworzyliśmy dotąd kultury, którąby w przenośnym słowa znaczeniu można nazwać narodową, a ściślej zbiorową: Polska żyje dotąd tradycją swojej kultury szlacheckiej. Mimo całego demokratyzmu naszej konstytucji, liberalizmu naszego prawodawstwa robotniczego, przewagi chłopstwa w sejmie — Polska żyje i trwa dotąd kulturą szlachecką.

Dość spojrzeć na przeciętny typ inteligenta polskiego, urzędnika, nauczyciela, lekarza, prawnika, niezależnie nawet od sery z jakiej wyszedł, aby bez trudu rozpoznać w nim Wojskiego, Rejenta, Asesora (co to dawniej carski, teraz Napoleona wierny sługa). Cała bowiem kultura polska natyle jest przesycona wiewami szlacheckimi, że „homo novus”, nie mając siły wewnętrznej torowania drogi swojej bezimienności, tchórzliwie i przypochlebnie przystosowuje się do panujących warunków, czy to żeniąc się ze zlicytowaną panną z „dobrego domu”, aplikując się do znanych z Niesieckiego czy niewymienionych w nim herbów, których nieomieszcza utwalić na zdobycim grabie „skartabelli” rodowym sygnecie. „Cichy” dworek „polski” do dzisiejszego dnia dla Rostworowskich, Morstinów i Siedleckich, jak ongiś dla Mickiewicza, jest „centrum polszczyzny”.

Gdy w innych krajach drogą rewolucji czy przewrotów mieszczaństwo zdołało wycisnąć swoje piętno na kulturze narodowej, w Polsce funkcje dziejowej przodowniczej zmonopolizowała szlachta i wycisnęła na kulturze zbiorowej niezapłatę piętno. Żydowsko-niemieckie mieszczaństwo, obce przeważnie wszystkiemu, co się w Polsce działo, nie rościło pretensji do współtwórczości w tej dziedzinie, trwając spokojnie przy korytku perkalikowych interesów i podjeżdżanych handelek. Polskie zaś mieszczaństwo składa się niemal wyłącznie z wywłaszczonej ze swych Sopliców czy Nawłoci szlachty, która żyje ustawicznie wspomnieniami tej bohaterskiej przeszłości, kiedy to „panie dzieju” Wojciech z japa otwartą czekał na pańskie kichnięcie (np. Wirski z „Lalki”).

Prus, torując drogę Wokulskiemu do hrabiowskich salonów, „wpuszcza” go tam z poręki Prezesowej, która kiwa głową nad upadkiem sklepikarskim pupila, ale pamięta przecież, że jest to spodłaja wprawdzie, bądź co bądź jednak „krwi szlacheckiej” latorośl. „Lalka” jest jednym z najjaśniejszych dowodów, że niema w Polsce wcale kultury „miedzystanowej”, że jedyną formą życia kulturalnego jest szlacheckość. I nie inaczej (jak to gdzieś indziej) starałem się uwidocznić) ujmuję tę sprawę Żeromski.

Moja tak „niehistoryczna” walka z „Panem Tadeuszem” jest w istocie swojej walką z fikcją jednoci kulturalnej życia polskiego, z upajającą złudą, że kultura szlachecka da się utożsamić z kulturą zbiorową narodu. Jest to jedno z najboleśniejszych nieporozumień, prowadzące do najtragiczniejszych konsekwencji. Wzywa się naród do zgody, jednoci i innych sakramentalnych cnót w imię poddania się interesom szlachty nigdy, interesom burżuazji obecnie. Soplicowo, Krzemieniec, Nawłoc czy perkaliki ożenione ze szlachcianką polską Niemczyką Łódzką — roszczą sobie pretensję do narzucania zbiorowości złotego pomostu jednoci kulturalnej. Wszystko to, oczywiście, jest tak śmieszne zakłamanie, że wstyd nawet kruszyć o to kopie. „Niema zgody, zgoda będzie zgubą” — krzyknę ustami

pana Buchmana, i przyszłość opowie się za mną.

A jednak, pomimo całej banalności tej prawdy, jest ona niedostępna dotąd dla ogółu polskiego. Prof. Piętoń w swojej nowej pracy o „Panu Tadeuszu” mówi o tem dziele jako o objawie „gatunku polskiego, geniuszu rasy” i t. d. W tym efektownym wywodzie popełnia kardynalny błąd, cechujący całe historyczne życie polskie, — utożsamienia kultury szlacheckiej z polską. Jak tam było, tak było, ale obecnie szlachta musi ustąpić z drogi innym warstwom. Wszelka zbiorowość jest wypadkową wszystkich organizujących ją potęg; każda warstwa, każdy stan czy klasa ma swoją odrębną kulturę społeczną, obyczajową, artystyczną, i niepodobna z perspektywy czubka zadartego nosa czy sumiastych wąsów wnosić o stanie kieszki grubej, jeli czy mleczka pacierzowego. Uważając zaś „Pana Tadeusza” za wypływ „geniuszu rasy czy gatunku polskiego”, popełniamy właśnie to kardynalne niedobaczenie historyczne. Świadomość różnicy, jaka zachodzi między kulturą szlachecką a polską, mieli zresztą niektórzy romantycy, dość wspomnieć Słowackiego („Lilla Weneda”), „Grób Agamemnona”) i Goszczyńskiego („Król zamczyska”). Z biegiem czasu jednak ta świadomość rozplynęła się w złudnym nastroju „kochajm się” (jakby rzekł Irzykowski) zakłamania.

Pierwszym człowiekiem, który zdobył ponownie pełnię tej świadomości, był Reymont, twórca nowej epopei chłopskiej. To nie świtka niedzielną operowato krakusa, stangreta przy dworze, — to zdeptane od stuleci, a wiecznie żywe, kłębiące się, sobienaskie życie gromady chłopskiej, o swoim wymiarze czasu i przestrzeni, nowy, oświecający świat brutalnego piękna wenedyjskich autochtonów, którym znaczone zwycięstwo nad krzykliwymi Lechitami. Nie doceniamy dotąd społecznego znaczenia „Chłopów”. Jest ono olbrzymie, otwiera epokę. „Szlachecka” krytyka oficjalna zlekceważyła to dzieło zdawkowymi pochwałami, to dzieło, które miało możliwość dokonania przewrotu w umysłowości polskiej. Po „Panu Tadeuszu” jest to pierwszy utwór, roszczący sobie pretensję do zubożenia kultury zbiorowej nowymi pierwiastkami. Stary czy młody Boryna nie mieści się zupełnie w ramach safandulskiego piękna Wojskich i Protazyń, niema „geniuszu rasy”, któryby stworzył złoty pomost „kochajm się” oblatpiania dziedzicowej cholewy — to nowa niesamowita potęga, nowy żywioł kosmiczny, nowa siła dziejowa, nieprzewidziana przez filantropię Mickiewicza czy wzniosły humanitaryzm Żeromskiego. Ten chłop o nic prosić nie będzie, z żadnej łaski pańskiej nie skorzysta, żadną filantropią kapryśnego rozumu czy historycznego serca nie trafi do jego przycażonej woli. Jest sobą — pierwiastkiem nie dającym się rozłożyć na składniki dotychczasowej kultury polskiej, siłą sprawczą, koordynantą nowej rzeczywistości. To nie Michcik, uczelwiczony przez łaskę pańską Piotra i zepchnięty z wyżyny wzgardliwym śmiechem Gintuła.

Nowym, nieuwzględnionym dotąd należycie składnikiem w dziejach kultury polskiej jest rola klasy robotniczej, która bądź co bądź stanowi czynnik rozstrzygający w chwili obecnej, choć brak jej jeszcze świadomości swej roli dziejowej. Ta klasa robotnicza, która

w straszliwych warunkach walki z kapitalizmem wytwarza sobie nową „niehistoryczną i beztradycyjną” świadomość dziejową, ta klasa, która nic nie ma do stracenia a wszystko do zdobycia, jest powołana do stworzenia nowej „proletarckiej” kultury polskiej.

To będzie trzeci nieunikniony czynnik społecznej ekspansji i dziejowego rozmachu, przyćmiewający i niwelujący dotychczasową kulturę szlachecką, która powinna pochylić czoła przed tą czerną różdżką, wykwitającą ze zmurszałego pnia historycznej rzeczywistości polskiej.

Walka między temi trzema dziejowymi potęgami do dzisiejszego dnia określa nowe życie polskie.

Dopiero gdy klasa robotnicza zdoła wycisnąć właściwe sobie piętno na dotychczasowej kulturze polskiej, gdy te dwa zmagające się czynniki triumfującej dotąd w półgębku półinteligenta kultury szlacheckiej z nową rodzącą się kulturą włościańsko-robotniczą — doprowadzą do jakiejś wypadkowej siły dziejowych, twórczej syntezy życia, — można będzie mówić w Polsce o kulturze zbiorowej, jednolitej, której dotąd niema i być nie może. Wszelkie próby uogólnień psychiki szlacheckiej na naród są żałości godnym samogwałtem, świadczącym o całkowitem wypraniu z historycznego zmysłu i świadomości społecznej.

Z uczuciem ulgi dziejowej podkreślić należy, że nowa poezja polska staje się powoli świadomym czynnikiem w tej walce o nową kulturę zbiorowości, że pod wielu względami wyprzedza i toruje drogę nawet walczącemu proletariuszowi, który niezawście ma pełnię świadomości swojej misji dziejowej, przyćmionej często przez sentyment zdawkowych zgryzów nad kurhanami romantycznych wspomnień szlachecko-mieszczańskiego demokratyzmu. Z poetów, torujących drogę tej nowej kulturze proletariackiej, należałoby wymienić grupkę ludzi, nieustraszcanych nawet ze sobą żywej łączności, rozdzielonych czasem, przestrzenią, zbliżających się jednak różnymi drogami do wspólnego celu. Niema mowy narazie o żadnej grupie, klanie, klubie, piśmidełku, — zasadą jednoczącą będzie kształtowanie nowej kultury zbiorowości polskiej, opartej na psychice włościańsko-robotniczej. Do tej bezkaształtnej lecz nie bez swoistego oblicza grupy zaliczyćby można: Broniewskiego, Przybosa, Słobodnika, Standęgo, Sterna, Wandurskiego, Żegadłowicza (a może i mnie) i kilku innych o mniej zdecydowanym zarysie. Twórcą epopei robotniczej w stylu „Chłopów” Reymonta powinien się stać, sądząc z jego dotychczasowego rozwoju od „Zawodów” przez „Łuk” i „Generała Barcza”, najżywszy i najfajniejszy ze współczesnych pisarzy polskich — Juliusz Kaden-Bandrowski.

O „geniuszu” zaś „rasy polskiej i gatunku” będziemy mówili wtedy, gdy ta „rasa” zdobędzie prawo głosu i kształtowania życia, gdy niehistoryczne dotąd a stanowiące szpik kości, miąższ mięśni, mózg i serce narodu, zdeptane jeszcze warstwy dziejowe uzyskają możliwość odświeżenia swego piętna na „gatunku polskim”. Pozwolimy więc sobie tę sprawę narazie przekazać potomności, która pozbędzie się skazy zaściankowej szlachetczyzny i wyrosnie na gruncie stworzonej przez nas nowej kultury włościańsko-robotniczej.

Jan Nepomucen Miller.

NOWY ZESZYT

„SKAMANDRA”

ZA KWIECIEŃ 1926 R.

ZAWIERA

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI: Gaj Akademosa. — WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Ziola. Listopad. — MIECZYSLAW JASTRUM: Poczęcie. * * *. ALEKSANDER WAT: Bezrobotny Lucyfer. — JULIAN TUWIM: Przemiany. — ANTONI SŁONIMSKI: Sen Adama. Uśmiech. — JERZY LIEBERT: Anioł żalu. Próby serdeczne. — WŁADYSŁAW STERLING: Luna. — LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW: W obronie „nowych rymów”. — SERGIUSZ JESIENIN, przełożył WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Pugaczow (poemat dramatyczny, V—VII).

Okładka 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

Piąty tom poezyj Słonimskiego

W najbliższych dniach nakładem księgarni T. Hoesicka ukaże się tom poezji Antoniego Słonimskiego. Z tomu tego wyjmujemy dwa utwory.



fot. Pecherski

NA GROBIE ŻOŁNIERZA NIEZNANEGO

Czarną trumnę dębową złożyli do ziemi,
Lecz ziemia jest przejrzysta a trumna jest szklana,
I zawsze patrzeć na nas będzie krew przelana
Oczami czerwonymi.

I nie ucichną usta przywalone gliną,
I szumieć będą w wichrach chorągwie cmentarne,
Aż wychylimy do dna puhary ofiarne
Krwii niezmiennionej w wino.

W DRODZE

Na niebie jest wiele gwiazd,
Których nikt nie przeliczy.
Na ziemi jest wiele miast,
A w każdym wiele goryczy.

Idę prosto przed siebie
Ach, gdzie jest koniec i kres?
Gwiazdy liczę na niebie
Oczami pełnymi łez.

STANLEY

Latem, gdy przez otwarte żaluzje w pomroku
Księżyc chłodny strumień przepływał nad głową,
Na fotelu, pod lampą okrągłą, gazową
Pani w bufiastej sukni z czterdziestego roku

Przerzucała ryciny modnego dziennika:
Oto księżniczki Windsor rysy jak kamea,
Oto powstanie w Indiach, nowy król stanika,
Zniknięcie Livingstone'a i podróż Stanleya.

Jakże ten świat jest wielki, jak ciągle urasta,
Jak miło myśleć o tem, teraz, gdy bez szmeru
Płonie lampa gazowa, — z niskiego parteru
Gdy słychać gwar wieczorny cichnącego miasta.

O, jakże była inna ta noc nad Tamizą,
I ta noc afrykańska na gwiazdzistej rzece,
Pod namiotem płóciennym, nad pustą walizą,
Kiedy Stanley ogryzał dymiącą psią pieczeń.

Wśród tańczących pochodni, wśród krzyku Murzynów
Na białych polach mapy dwaj Anglicy biali
Ponad głowami świata gdy swą dłoń ściskali
I ręce spleśli twardo, jak wieńce wawrzynu.

Wy, co spokojnie śpicie w ciepłych domach,
Pomyślcie czasem o nas, zanim sen was zmorzy.
Tyle tylko nam trzeba zgubionym w ogromach,
Nam, którzy drżą na rzekach i czekają zorzy.

Dalsze premja dla abonentów

„Wiadomości Literackich”

50–25% zniżki

na szeregu cennych wydawnictw

W ciągu maja wszyscy prenumeratorzy „Wiadomości Literackich” korzystać mogą na niżej wyszczególnionych 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. Przekazywanie odbywa się na koszt administracji.

50%

Hłakowicz. Śmierć Feniksa	1.—
Iwaszkiewicz. Dionizje	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. Naczejni wodzowie	2.50
Rimbaud, przekład Iwaszkiewicza i Tuwima. Poezje	2.—
Shaw. Cezar i Kleopatra	2.—
Słonimski. Droga na Wschód	1.—
Whitman. Trzy poematy	1.40
Wierzyński. Pamiętnik miłości	6.—
— Wielka Niedźwiedzica	2.60
— 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.—
Iwaszkiewicz. Kasydy	3.50
— Księżyc wschodzi. Powieść	6.—
Nalkowska. Dom nad łakami. 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 Trzykróć Wielki	1.80
— Rzym i jego religia	2.50
— Świat antyczny a my	3.—
— Trzy studia o Mickiewiczu	2.—
— Z ojczystej niwy	3.—

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 tom pierwszy	3.—
tom drugi	3.—

Propaganda sztuki u naszych wschodnich sąsiadów Teatr i kino w Rosji sowieckiej

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich”

Moskwa, w marcu 1926.

Masowa teatralizacja całego życia.

Związek Radziecki — to kraina teatru. Rosjanie zawsze mieli wybitne zdolności aktorskie, pod panowaniem jednak nowego ustroju, kiedy do życia społeczno-politycznego wciągnięte zostały olbrzymie masy ludności, zdolności aktorskie rozwinęły się bodaj jeszcze bardziej. Czyż wielkie zgromadzenia ludowe, ogromne wiece, potężne manifestacje, pochody i uroczystości, w których biorą udział dosłownie setki tysięcy ludzi, — to nie olbrzymie przedstawienia, potwornie wielkie widowiska, gdzie widzowie są jednocześnie aktorami?

Każda masowa demonstracja w obywateli swoich miała zawsze dużo teatralności. To samo było w Grecji, to samo w Rzymie, w tych czasach, kiedy działały masy ludowe; to samo wreszcie podkreślają wszyscy historycy rewolucji francuskiej, która w swych uroczystościach, w swych świętach rewolucyjnych i publicznych walkach politycznych miała tyle teatralności, że aż wielu późniejszym pisarcom burżuazyjnym, nie rozumiejącym życia mas, wydawało się to czemś sztucznym i rażącym.

Sam teatr, jak dobrze wszystkim wiadomo, zrodził się w krajach najbardziej demokratycznych: żył pełnią życia w Grecji, zaginął lub wywrócił do przodu przedawców w Europie feudalnej i rozwinął się do form nowoczesnych w w. XIX, w mieszczańskie demokracje europejskiej. Teatr oderwany od tego, co najbardziej porusza masy w danej chwili, dziejowej, z konieczności zamiera. Tak dzieje się np. w tej chwili w Polsce, gdzie teatr boi się — czy nie może z powodu ograniczeń cenzuralnych — dotykać tego „co najważniejsze” — i schnie w nudzie.

Ustrój radziecki powołał na scenę dziejową mas tak olbrzymie, jakich dotychczas nigdy nie widzieliśmy w dziejach świata. Teatralność musiała stać się jednym z znamion szczególnych tej kolosalnej demokracji.

Dobrych, nieraz prawdziwie świetnych, mówców, zdolnych porwać za sobą masy, — a każdy dobry mówca musi być aktorem, — spotkać tu można wszędzie: nie tylko po wielkich miastach i w dużych ośrodkach przemysłowych, lecz po najbardziej zapadłych kątach prowincji, lub między dziećmi i młodzieżą po szkołach. Słyszałem pierwszorzędne talenty oratorskie na posiedzeniach rad wiejskich i słyszałem chłopów czterdziestoletnich, przemawiających na ogromnych dziecięcych zgromadzeniach szkolnych: mówili oczywiście nie o wielkiej polityce, lecz o sprawach zajmujących młodzież szkolną, — ale mówili doskonale; jeden z nich, czterasto- czy piętnastoletni chłopak w roli przewodniczącego ze spokojem, taktem i pewnością siebie panował nad zgromadzeniem, złożonym z dwustu osób różnojęzycznej młodzieży, przybyłej w odwiedziny do szkoły z różnych stron Związku.

W takich warunkach nie brak teatrów dla właściwego teatru. To też teatrów najrozmaitszego rodzaju pełno wszędzie — począwszy od wielkich teatrów stołecznych aż do nieprzebranego mnóstwa teatrów robotniczych, chłopskich, małomiasteczkowych, stałych i wędrownych. W Moskwie jest kilkadziesiąt teatrów publicznych, grających codziennie i codziennie przepelnionych — nie licząc mnóstwa teatrów po przeróżnych klubach i stowarzyszeniach, od których aż się roi.

MChAT'y — „Wirinjeja”.

Opera i balet pracują podług starych wzorów. Balet rosyjski zawsze był świetny i dzisiaj jest bardzo dobry. W teatrach dramatycznych panuje styl Stanislawskiego. Jest kilka t. zw. „MChAT”ów, pracujących podług wzorów Stanislawskiego. („MChAT” — to „Moskowskij Chudożestwennyj Akademickij Teatr”). Grywają tam zarówno stary repertuar — Ibsena, Gorkiego i t. d. — jak repertuar nowy, złożony najczęściej ze sztuk, pisanych na tle życia współczesnej wsi sowieckiej.

Do świetnych zjawisk tego nowego repertuaru należy np. grywana w Studium Wachangowa (także „MChAT”) „Wirinjeja” Sejtulina. Na sposób Stanislawskiego odtworzona wieś sowiecka w okresie walk rewolucyjnych — wieś z jej dzikimi przesadami, ciemnotą i zarysowanymi na tem tle przepysznymi postaciami ludzi nowych, młodych i zdrowych, którzy mocno się kochają i nie mniej mocno biją tych, których uważają za swych zdecydowanych wrogów. Sztuka ta nie ma charakteru propagandowego, i na czoło wysuwa się raczej dramat osobisty dwojga bardzo pięknych ludzi, niż tendencja polityczna. Jest jednak niewątpliwa i zupełnie zdecydowana postawa wobec najważniejszych zjawisk społecznych, postawa, która najwidoczniej jest już zrosniona z właściwym autorowi sposobem umiowania życia, co wydaje się jakby inaczej być nie mogło. Wirinjeja — to dziewczyna wiejska, bezdomna i opuszczona, budząca namiętność wszystkich spotkanych mężczyzn. Działają w niej tylko zwykłe kobiece namiętności: przechodzi ona obok miłości słabego, zniszczonego degenerata chłopskiego, z pogardą porzuca inteligenta inżyniera, który zresztą pociągają ją swą siłą męską, i oddaje się całkowicie zdrowemu, jednemu, spokojnie idącemu na walkę śmiertelną bolszewikowi.

Sztuka ta wymagałaby właściwie specjalnego studium. Są w niej sceny głęboko tragiczne, wolne jednak najzupełniej zarówno od jakiegokolwiek sentymentalizmu, od deklamacji, jak od sztucznego patosu czy rozmowań. Ci ludzie nie zabawiają się rozmowami. Mędrkować nie umieją — umieją tylko działać: swą treść wewnętrzną wyrażają w czynach, które sami uważają za rzecz



MEYERHOLD

najnaturalniejszą i zrozumiałą sama przez się. Zarówno reżyserja jak autor nie cofają się przed najbardziej zdecydowanym realizmem. Wyrażenia i gesty są brutalne, może nawet przesadnie chłopskie. A jednak dwie kulminacyjne sceny między dwójgim kochanków — scena zgody na życie wspólne i potem, w końcu, scena pożegnania, kiedy on odjeżdża na wojnę, pozostawiając żonę w ciąży, — są pełne szczerego i czystego liryzmu. Jak widać, w samym temacie niema nic szczególnie nowego; przeciwnie — to rzeczy stare jak świat, — miłość i wojna; ale nowe środowisko, zupełnie nowe potrzeby życia społecznego i nowe poglądy zasadnicze wytworzyły ujęcie tematu niespotykane na scenach europejskich.

Meyerhold.

W inny sposób wystawia teatr Meyerholda. Pisano o nim wiele. Jest to teatr, który ma na celu rewolucjonizowanie nie tylko sztuki. To teatr o wyraźnych i jawnych dążnościach politycznych. Myliłby się jednak ten, który przypuszczał, że sztuki o wyraźnej tendencji komunistycznej przejadły się publiczności moskiewskiej; przeciwnie — cieszą się zawsze niesłabnącym powodzeniem, i miejsce dostać nie tak łatwo. Meyerhold ma zwykle trzy lub cztery sztuki, które grywa stale po kilka miesięcy każda, dając je kolejno w ciągu każdego tygodnia. Przy tego rodzaju systemie przyjeżdża, który spędza w Moskwie kilka dni lub tydzień, ma możliwość zapoznania się z całym każdorazowym repertuarem Meyerholda. Ostatnio, podczas mego pobytu w Moskwie, grywano u Meyerholda „Las” Ostrowskiego, „Trust D. E.”, przeróbką z powieści Erenburga (ręcz najślabszą w tym repertuarze) i groteskowo-agitacyjny „Mandat” Erdmana. W lu-

tym wprowadzono nowość — „Ryczi, Kitaj!” Jest to niewątpliwie najlepsza rzecz, jaką widziałem u Meyerholda.

„Ryczi, Kitaj!”

Tytuł wzięty ze znanego wiersza Majakowskiego. Ostry protest przeciwko europejsko-amerykańskiemu najazdowi na Chiny. Rzecz dzieje się w chińskim mieście portowym i na pancerniku an-

gielskim. Towarzystwo kupców, aferzystów i wojskowych marynarzy angielskich, z nieodłącznym pastorem, — to jedna strona; druga — tłum kulisów chińskich.

Dochodzi do ostrych starć. Z jednego Amerykanina, który pobawił się w Chińczykiem — przewoźnikiem na łódce, przypadkowo wpadł do wody i utonął, zostaje uduszonych dwóch przewoźników chińskich, wybranych losiem z całego związku przewoźników. Świetnie pomyślane i niemiennie świetnie odegrane są sceny moralnego znęcania się Amerykan i Anglików nad Chińczykami. Z jednej strony nędza moralna i bezmierna obłuda białych „cywilizatorów”, z drugiej — tłum chiński, tłum ludzi zbiedzonych i bezradnych, głodnych i obdartych. W sztuce tej niema bohatera. Jest przepysznie wyreżyserowana masa, i są głęboko tragiczne przeżycia tej masy. Sztuka bodaj najbardziej uboga w słowa, jaka kiedykolwiek była napisana. Gadatliwi są tylko biali, którzy gadaniną pokrywają nędzę wewnętrzną. Tłum chiński przeżywa tragedię, albo zupełnie w milczeniu, albo wypowiada się pomrukami uczuciowymi, albo wreszcie rzuca tylko wyrazy najkonieczniejszej dla zrozumienia tego co się dzieje. Napiecie tragiczne rośnie nieustannie, aż do ostatniego aktu, kiedy po egzekucji Chińczyków (egzekucja odbywa się na scenie) i po jednoczesnym z egzekucją uroczystym, pstrym i pokropionym sentencjami ewangelicznymi pogrzebie Amerykanina — pancernik angielski musi opuścić ten port chiński i spieszyć do Szanghaju, gdzie wybuchły poważne rozruchy przeciwko białym. W całym utworze uderza doskonały umiar artystyczny. Tragizm wydarzeń sam mówi za siebie — bez frazesów rewolucyjnych — i zmusza widza do serdecznego solidaryzowania się z masą chińską.

Czeska antologia poezji polskiej

Kiedy w nr. 96 „Wiadomości” pisałem o okazji zgonu Franciszka Kwapila o zasłużonej działalności tego wybitnego pisarza czeskiego dla propagandy kultury polskiej wśród Czechów, zaznaczyłem, że w ciągu lat ostatnich przygotował on obszerną czterotomową antologię polskiej, od Norwida począwszy aż do najmłodszych. Obecnie, gdy wyszły z druku pierwsze dwa tomy, można już osądzić, jaką rzeczywistą i nieocenioną przysługę oddał siędziwy poeta literaturze polskiej, przedstawiając ją czytelnikom czeskim w tak bogatym wyborze i w przekładzie niezwykle precyzyjnym i pełnym poetyckich walorów. Sam Kwapil bowiem, jeden ze znakomitszych poetów plejady grupującej się w swoim czasie około Jaroslawa Vrchlickiego, posiadał specjalną gietkość i barwność wiersza, która tłumaczeniom jego nadaje tak wysoki poziom oraz nieprzeciętną wartość literacką. Tem bardziej, że wyjątkowe zrozumienie przez Kwapila ducha literatury polskiej i polskiej twórczości w ogóle, umiłowanie jej i gruntowna znajomość oraz zdolność przenikania każdego tłumaczonego utworu — przynajmniej z epoki wewnętrznie od własnego jego usposobienia i przekonania artystycznych nie zanadto oddalonej — umożliwiała mu doskonałe odtwarzanie poezji poszczególnych autorów polskich w języku czeskim. Dowiodły tego już dawniejsze przekłady Mickiewicza, Stowackiego, Krasińskiego, Asnyka i innych, a przedewszystkiem oba tomy obszerne go wyboru poezji Kazimierza Tetmajera, wydane podczas wojny światowej, wreszcie obecnie — dwa tomy wielkiej antologii — zawierające właśnie epokę, indywidualności tłumacza najbardziej odpowiadająca. Możeby ktoś antologię tę w szczegółach inaczej cokolwiek sobie wyobrażał, możeby rozmaite miał zastrzeżenia co do objętych wyborem autorów lub co do stosunku ilości odtworzonych w antologii utworów do wartości i znaczenia w literaturze polskiej poszczególnych pisarzy, lub też co do

samych wybranych do tłumaczenia poezji — nie zawsze najbardziej odpowiednio charakteryzujących autora, — lecz to przy ocenie nie może wchodzić w rachubę.

W ogólnym przygotowywanym przez poetę przeglądzie całej nowoczesnej poezji polskiej tom pierwszy obejmuje okres, który tłumacz charakteryzuje tytułem „Echa romantyzmu i poszukiwania nowych dróg”. Rozpoczyna się on od „pierwszych zwiastunów zwrotu” — Berwińskiego i Norwida — i poprzez Lenartowicza, Ujejskiego, Kondratowicza, Faleńskiego i Sowińskiego sięga do Zagórskiego i Bałuckiego.

Tom drugi zawiera „Epokę Asnyka”, grupując w wyborze około przewodnich poetów tego okresu, Asnyka, Kononickiego i Gumulickiego, utwory wybitniejszych i mniej wybitnych poetów współczesnych.

Pierwszorzędna zaleta antologii Kwapila są krótkie lecz doskonale ujęte charakterystyki twórczości poszczególnych pisarzy oraz dane biograficzne, zebrane i sprawdzone przez czeskiego poetę tak pracowicie, sumiennie i gruntownie, że aż nam wstyd, gdy wspomnimy o naszych polskich antologiach i historjach literatury, których dane pod tym względem są nieraz w przykrej i rażącej sprzeczności.

Ostatnie dwa tomy pojawiają się w niedługim czasie staraniem czeskich i polskich przyjaciół s. p. Kwapila, i zawierać będą według podziału i redakcji tłumacza: tom trzeci — twórczość Młodej Polski, tom zaś czwarty — przedstawiciele najnowszych kierunków literackich.

Gdyby Franciszek Kwapil niczem innym, żadną inną działalnością literacką i publicystyczną nie był się zapisał w sercach polskich, to całość tego obszernego, możliwie wyczerpującego wyboru poezji polskiej sama już potrafiłaby zapewnić mu wdzięczność naszą i pamiętać po wszystkie czasy.

jm.

Krytyka stosunków sowieckich na scenie.

Scena sowiecka bynajmniej nie cofa się przed bardzo ostrą krytyką stosunków, panujących w kraju. Widziałem dwie tego rodzaju sztuki na scenie Teatru Rewolucji: „Wozdusznyj pirog” Romanowa i „Uzowka” Szymkiewicz. „Wozdusznyj pirog” — to dzieje „czernego dyrektora” w jednym z banków. Czerwony dyrektor, człowiek słaby, pozwolił opanować się otaczającej go kanalii i doprowadził do upadku cały bank, ściągając na siebie i na wielu innych szereg nieszczęść. Sztuka zresztą dość słaba. — Uzowka — to nazwa wsi gdzieś w zapadłym kącie prowincjonalnym. Rządzą tam samowładnie, niby kacyk, „komunistą”, któremu podczas zawieruchy wojennej udało się w jakiś sposób wciągnąć się do partii. Rządy jego — to szereg nadużyć i zbrodni. Wreszcie ponosi zasłużoną karę, ale nie z rąk prawowitej władzy komunistycznej, jeno z rąk gromady wiejskiej, która samosądem wymierza sobie sprawiedliwość. Sztuka jest zrobiona i grana znakomicie.

Sztuki historyczne.

Modne są teraz sztuki historyczne, pisane na tle wydarzeń r. 1905 lub dawniejszych. Należy tu np. „Aze” Aleksieja Tołstoja i Szczegolewa, spółki fabrykującej stale tego rodzaju utwory. Widziałem też rzecz w Teatrze Dramatycznym (b. teatr Korsza). Do tego samego rodzaju utworów zaliczyć trzeba „Dekabrystów” Lerner. Sztuki takie — to zwykle melodramaty, pisane z dużą dbałością o ścisłość historyczną przedstawianych wydarzeń. Wartości artystycznej rzeczy te nie posiadają, choć robione są naogół bardzo zniechę.

Kino.

W latach ostatnich zwrócono w Związku Radzieckim wielką uwagę na kino. Własna produkcja filmowa rozwija się bardzo bujnie i robi ogromne postępy — choć dotychczas pod względem technicznym pozostaje daleko w tyle poza produkcją amerykańską. Filmy sowieckie odróżniają się od zachodnio-europejskich i amerykańskich przedewszystkiem swoją treścią. Są to albo filmy historyczne z dziejów rewolucji w Rosji, albo też najrozmaitsze rodzaje ideowych filmów, mniej lub bardziej agitacyjnych — najczęściej z życia chłopów i robotników. W czasach ostatnich z okazji dziesięciolecia rewolucji 1905 r. dano szereg filmów historycznych. Do najlepszych należy „Branienosiec Piatomkin”, odtwarzający bunt na pancerniku floty czarnomorskiej — ten sam moment dziejowy, który wziął za temat Miciński w swym „Kniaziu Piatomkinie”. Dobre są także dzieje Hapona i rzeź styczniowa na placu przed Pałacem Zimowym w Petersburgu. Filmy agitacyjne oparte są nieraz na pomysłach bardzo ładnych, ale pomysły te są nie wysysane przez reżyserję, najczęściej zaś wszystko traktowane jest zbyt teatralnie. Aktorzy bardzo dobrzy, ale rażące teatralni niż kinowi. Duże ubóstwo środków technicznych.

Pomimo to kino cieszy się powodzeniem nie mniejszym, niż teatr, i jest wszędzie. W czasach ostatnich dużo się pisze i mówi o produkcji kinowej przystosowanej specjalnie do potrzeb wsi. Są już filmy, układane specjalnie na potrzeby wsi; otwarta jest w tej sprawie szeroka dyskusja publiczna zarówno pomiędzy specjalistami jak między wiejskimi widzami. Rezultaty jej napewno będą bardzo ciekawe. Do tej sprawy, jak do każdej innej w Związku Radzieckim, wciągane są do współpracy olbrzymie masy; wszystko odbywa się w skali prostoprostu nigdzieinziej nie spotykanej. Ankiety przyniosły dziesiątki tysięcy odpowiedzi; są już całe stopy projektów i pomysłów; niezliczone mnóstwo mieszkańców wsi i miasteczek wypowiedziało swe zdanie o filmach dotychczasowych i dało wyraz potrzebom kinowym swego środowiska.

„Sinijaja Bluza”.

Zupełnie szczególnym rodzajem widowisk teatralnych są przedstawienia trup t. zw. „Siniej Bluzy” („Bluza Niebieska”), „Sinijaja Bluza” istnieje wszędzie — trupy są różnej wartości, ale rodzaj jest jeden. Trupa składa się z ośmiu do piętnastu osób obłąka pici z przewagą mężczyzn. Wszyscy występują w jednakowych szaroniebieskich bluzach robotniczych, na które w miarę potrzeby nakładane są akcesoria — najczęściej groteskowe, np. cylinder, wielkie klapy od fraka, olbrzymie ordery lub karykaturalne fragmenty eleganckich strojów kobiecych. Na przedstawienia składają się grane i śpiewane aktualne piosenki o treści satyryczno-politycznej, miniaturowe sztuczki sceniczne, najczęściej dotyczące zagadnień aktualnych, t. zw. „czastuski” — dowcipy czterowersze w gwarze chłopskiej — i produkcje gimnastyczne, zwykle nie tworzące samodzielnych punktów programu, lecz wplecione w akcję ogólną. Przedstawienie trwa nieco mniej niż dwie godziny, bez antaktów; zwykle całe w tempie prestissimo. Aktorzy muszą być bardzo muzykalni, muszą być doskonałymi gimnastykami, muszą mieć zdrowe mięśnie, zdrowe serca, zdrowe nerwy, muszą być młodzi i tryskający życiem. Widz jest porwany samym temperamentem aktorów, zawrotną szybkością tempa, doskonałością wykonania, jest chwycony w szybki rytm jakby młodzieńczego tańca i w tym rytmie musi poddać się poddawanym mu ideom i poglądom.

Jan Hempel.

Powieść o Niemcach współczesnych „Bracia Schellenberg” Nowa książka Bernarda Kellermanna

W „Braciach Schellenberg” Bernard Kellermann dał obraz Niemiec współczesnych, powojennych i uspokojonych. Wrzenie rewolucyjne, które uchwycił w „9 listopada”, skojarzyło się w umyśle pisarza z kwietystycznym „Przeżyciem Schwedenklea” z jego późniejszej powieści, — a gdy zmartwychwstała dusza, i ciało, po kłesie wojskowej, umysłowił sobie na tle tranzakcji i grynderstwa czasów marki inflacyjnej, zrodził się w



BERNARD KELLERMANN

nim pomysł nowej powieści. Z Niemiec cesarskich, „zasztytowanych z tyłu” (zdaniem pewnych generałów) i przeorań przez rewolucję, jako wypadkowa prądów nurtujących Niemcy powojenne — powstał temat utworu o dziejach dwu braci.

Zamykając w ramach powieści niemiecką współczesność, nie pokusił się autor o zogniskowanie w niej wszystkich idei lub programów partyjnych, wyznaczanych przez swoich ziomków. Dla wartości treści zacieśnił ramy, odrzucając programy krańcowe. Nie zajął się ani kwestią barw państwowych, ani programem narodowych socjalistów, nie wtoczył w fabule powieści komunizm i nie dotknął ani słowem idei rewansu, oba-



Model miasta do filmu na tle powieści Kellermanna „Bracia Schellenberg”; specjalna metoda zdjęć nadaje niewielkiemu, jak widać, modelowi pozory rzeczywistości

wiając się zapewne, aby na ideach tych jak na skrzydłach powieść nie uleciała w „niemiecką” nieskonńczoność o twarzy janusowej; cesarskiej i bolszewickiej, z horyzontami dla umysłowości Kellermanna niedostępnymi.

Zastanawiając się nad strukturą społeczną Niemiec na podstawie istniejącego stanu rzeczy, Kellermann nie mógł pominąć talentów organizacyjnych, które żerując na rozkładzie i inflacji, tworzyły często z niczego potężne trusty z nadbudowanymi poziomami i pionowami. Równocześnie nędza szerokich mas, armie bezrobotnych i mnogość programów, uwzględniających te stosunki, nasuwały mu ciągle na myśl te najrozsądniejsze bolące czasu, domagające się rozwiązania.

Fascynowały go typy grynderów — samymi wynikami ich usiłowań, rozmachem ujawnionym w ich legendarnie powstających imprezach. Bez uciekania się do historycznych dociekań nad źródłami powodzenia, które w stosunku do amerykańskich nababów ze wskięłą pasją odkrył Myers w swoim znakomitem dziele „o wielkich amerykańskich fortunach”, Kellermann, poeta o mieszczańskich ideologiach, dał się osłonić. Jego Wacław Schellenberg — to typ stinnesowca, akumulatora kapitałów wydeptanych, wydartych i wywieszonych z każdej nadarzającej się sposobności.

Może gwoli przypomnienia się pewnym kołom czytelników umiał bohatera swego w ex-officerostwo niemieckie, podkreślając w ten sposób przynależność Wacława do sfer ziemianko-zachowawczych i oficerskich, przeciwstawiając go Raucheisenowi jako kapitalistę pur sang. U Raucheisena Wacław Schellenberg spełniał funkcje dobrze płatnego, ale gruntownie ignorowanego sekretarza. W stosunkowo krótkim czasie Schellenberg potrafił przyswoić sobie fortele i sztuczki praktykowane przez mistrza i podziękował za miejsce. Usamodzielił się.

Między założeniem własnego przedsiębiorstwa, rozrastającego się w konserw, trust, milionokomórkowego polipa, wchłaniającego wszystko w siebie, a chwilą, gdy los jego zabiega się o ideały brata, wartka fala przelewa się tok powieści, osnutej przedewszystkiem dookola jego postaci. Rozdział za rozdziałem poświęcony jest tej pełni życia nowobogacza — wyższego rzędu, który „dobry ton” odziedziczył po epoce wilhel-

Dla jego zubożenia uruchomiona jest cała nowoczesna technika, na jego usługach znajduje się sztab fachowców, jemu służą samoloty i jachty, samochody i łodzie podwodne; architektki i wynalazcy pracują na jego skinięcie. Adwokaci wysilają mózgi, by ułatwić mu rozwód, a piękna aktorka Jenny Florian kocha go z głębi duszy i kończy samobójstwem, gdy Wacław, zeniąc się z córką Raucheisena, zrywa z nią, wypłacając jej odpowiednie, nie dając się wciągnąć do sprawy. Ona jedna, jako wcielenie uczucia, nie dała się wciągnąć w potężny trust Schellenberga, zostawiając po sobie w książce wspomnienie, choć w słabej bardzo odbicie, niezapomnianego cesarza Ingelberga. W pamięci wyłania się obraz S. byll Vane Oskara Wilde’a.

Małżeństwo z córką starego kapitalisty Raucheisena, uważającego Wacława za intruza, nie przynosi mu szczęścia. Przedtem miał w sobie żywiołową zdobywczość yankesa, prostolinijność, szeroki i szczerzy rozmach i bezpośredniość w ujmowaniu spraw, obecnie przez pokrewieństwo ze starym kapitałem staje się sam ciężki i niemiecki. Żona, zdradzając Wacława z każdym i wszędzie, nie zauważając go i traktując jako quantité negligible, wytrąca go z równowagi. Pojędrzejając ją, przekonywał się, że zaszargala jego dobre imię i że go sromotnie poniżyła. Oficer W. II. l. R. tylko krwią może zmazać hanbę, ale zamiar zamordowania jej nie wykonywał. Celnie wymierzonym uderzeniem pięści zdeptał marnego aktorzyne filmowego, chwalebne go się, że ją posiadał, — i ucieknął.

Inny jest Michał Schellenberg, chemik z zawodu, a społecznik z zamiłowania. Beznadziejne położenie szerokich warstw natchnęło go do dzieła. Tworzy osady dla bezrobotnych, inwalidów, zdeklasowanych, daje im prawo pracy i honor „samowystarczalności”. Na głównym budynku zarządu towarzystwa wypisane jest hasło Michała:

„Śmierć głodowi.
Śmierć chorobom.
Niech żyje kolejniostwo”...

To są jego idee przewodnie. Wacław jest materialistą, Michał — marzycielem wprowadzającym marzenia w czyn, Wacław jest reprezentantem materii, Michał — idei w sensie moralnym. Jeśli według symbolu Platona idee są płomieniami, to z płomieni Michała nie bije gorąco. Propagowany przez organ „Einiges Volk” program agrarny nawet w reakcyjnej Bawarii prześcignął utopię Michała Schellenberga. Kellermann jako odkrywca nowych rozwiązań nie rozsupiał programem Schellenberga ani jednego z piekających zagadnień społecznych. „Settlements” są rzeczą starą, a projekty społeczne w niektórych powieściach Żeromskiego mają w sobie więcej rzeczywistości niż miasta-ogrody i niemiecki „mir”. Jak Ryszard Nienaski pada Michał Schellenberg ofiarą zamachu ze strony człowieka, którego chciał uszczęśliwić utopią czy też humanitarnością. Idee jego podejmuje Wacław Schellenberg i wywodzi z nich do jednej ze swych posiadłości w Pruszech Wschodnich, ma zamiar kontynuować pracę swego brata dla dobra ludzkości. Ex oriente lux, lux z Prus Wschodnich...

Kellermann pomylił się w założeniu. Hasło w czasie indywidualizmu miało siłę ekscytującą, ale hasło nie uzdrawia, nie nasycza ani nie zbliża ludzi do siebie. Hasło wchodzi w okres urzeczywistnienia dopiero wtedy, gdy jako ideał jednostki staje się pragnieniem mas. Wtedy wykształca się, traci swój indywidualny kolor, przestaje być ideałem, przepoczwacza się w fermentujący się i ogarniający wszystkich staje się dążeniem o olbrzymim napięciu. Powieść przyszłości najmniej może procesem prawie że chemicznym przewrotów społecznych, wywołanych wskutek przesylenia elektrycznością dążeń mas i tragicznego likwidowania prądów negatywnych.

Powieść swoją kończy Kellermann testamentem Michała Schellenberga jako pacyfisty. Piękne to zakończenie wskazuje, że i Kellermann chce zatknąć biały sztandar wszechludzkiego braterstwa nad zgłiszczami Europy i pragnie nie tylko Pan-Europą Kaleriego, ale Pan-Universum. „I przyjdzie dzień, w którym ludzie odnajdą raj utracony po tysiącach lat i zamestą. Ziemia będzie rajem szczęśliwych pokoleń. Znikną głód i nędza, a przyjaźń będzie religią przyszłości”. „Ów dzień jest bliski”.

M. R. Fraenkel.

ATE
LIER
REK
LAMY
ARTY
STYCZ
NEJ
WARSZAWA
BODUENA
N1
TEL 23 04

O rozwiązłości serca i wstydlivosti słowa

Adam Ważyk. Czy i usta. Warszawa, „Zwrotnica”, 1926; str. 52nł.

Karol Irzykowski pisze w swojej książce „Czyn i słowo”: „Każde dzieło wartościowe, czyli przynoszące coś nowego, musi zawierać w sobie element niezrozumiałości, musi stawiać trudności albo głowie, gdy chodzi o przyjęcie nowych myśli, albo sercu, gdy chodzi o nowy sposób odczuwania”.

Recenzję moją o tomie poezji Ważyka opatrzyć cytatem z Irzykowskiego, aby w ten poręczonych były gromy zarzutów o niezrozumiałość. Robię to także dlatego, że w chwili gdy zabieram się do pisania o tej książce, nie mam jeszcze pewności, czy sąd mój z czasem nie okaże się niedostatecznie wnikliwy, sam bowiem również w poezjach Ważyka wielu rzeczy nie zrozumiałem. Nie jest wykluczone, że w nętych niejasnościach poniesie autor, terroryzujący niejednokrotnie czytelnika swoimi pojęciami o irracjonalizmie. W przekonaniu, że niezrozumiałość w literaturze bywa najczęściej tylko niezrozumieniem ze strony czytelnika, zająłem się poezjami Ważyka poważnie, tak jak na to ta niepospolita książka zasługuje. Czytałem ją z pewną trudnością, powracając do niej kilka razy i demaskując różne podejrzenia, wymagało to sporej pracy myśli i wyobraźni; — w ostatecznym rezultacie roboty tej nie żałuję.

Naprzecok temu, co wielu poetów lubi dziś z mniejszym lub większym zrozumieniem powtarzać o potrzebie konstrukcji, o celowości w dziele sztuki, stanę tu w obronie tego, co można by nazwać fizjologią poetycką: w obronie żywiołowej wrażliwości, chłonności zmysłowej i zdolności widzenia świata naopak. Cechy te są, niejako, legitymacją, stanowiącą w obronie tego, co można by nazwać fizjologią poetycką: w obronie żywiołowej wrażliwości, chłonności zmysłowej i zdolności widzenia świata naopak. Cechy te są, niejako, legitymacją, stanowiącą w obronie tego, co można by nazwać fizjologią poetycką: w obronie żywiołowej wrażliwości, chłonności zmysłowej i zdolności widzenia świata naopak.

Adam Ważyk należy do typu poetów nieziemnie wrażliwych, o intelektualnym subtelności i skomplikowanym. Ta nadwrażliwość jest przyczyną poszukiwań poetyckich w dziedzinie podświadomości. Wiersze Ważyka nie są fotografiami żadnej rzeczywistości, — mogłyby je raczej porównać do negatywu czulej kliszy z utrwalołami na niej fantastycznymi kształtami, które zobaczyć i skoordynować w rozumny obraz może tylko wyobraźnia. Marzenia sennie, utajona zmysłowość i nadwrażliwość wizualna — są materialem poetyckim Ważyka. Fizjologia więc jest źródłem tego, co poeta nazywa „rozwiązłością serca i wstydlivosti słowa”, czyli — pracy poetyckiej. Doskonale wyraża to wiersz „List rekonwalescenta”:

„Dzis pierwszy raz od czasu gdy
wyszędem dobre świeże poczułem kolory
Podczas każdej choroby wrażliwość
zmieniamy jak dziecko z łona matki wyszedłem
dzisiaj z bramy”.

To subtelne spostrzeżenie o „rozwiązłości serca i wstydlivosti słowa” świadczy o surowej dyscyplinie, w jaką Ważyk stara się ująć swoją twórczość. Mimo to niejednokrotnie nieodpowiedzial-

ny spłot skojarzeń, brany za istotną pracę wyobraźni, „uwodzi go, jak metafora poetów”. Odbija się to ujemnie na niektórych wierszach, niedojrzałych jako przeżycie i nie nie mówiących jako obraz (np. „Woli i księża”).

Pięknymi i pełnymi niezaprzeczalnych zdobyczy formalnych wierszami są „Hiramis” i „Ślub Krzysztofa”. Pierwszy z nich pozostaje w pamięci plastycznie jako jakaś walka krzyżów z kształtami prostymi. Surowość psychiki, urobiona na wzór wszechobecnego w mieście pio-



ADAM WAŻYK

nu, dzikie i okrutne znaczenie „alfabetu cegieł i tafel, krztuszące się w kaszcie kwadratu” — zwalczą budowniczy Hiramis, kreśląc i wykonując swe sferyczne plany. Prowadzi to do katastrofy, której nie należy doszukiwać się w fabule wiersza: jest to katastrofa metafizyczna, mogąca nastąpić w tych zmaganiach się myśli ludzkiej, z których powstają wielkie teorie współczesnej wiedzy. Fizyka niejednokrotnie jest dla Ważyka źródłem inspiracji poetyckiej. Jego wyobraźnia pracuje w widzialnych i dotykalnych kształtach, ale podskórnym nurtem każdego prawie wiersza jest coś, co bliżej określać nie czuję się powołany; — pozostawiam tu pracę psychoanalizy. Wiele postaci i obrazów w wierszach Ważyka ma znaczenie symboliczne, przyczem jest to symbolika tkwiąca głęboko w podświadomości. Konieczność seksualnej interpretacji niektórych, być może — nieświadomie rzuconych, obrazów, ilustruję przykładami.

„W ten dzień piękniejszy od młodej kobiety
jak siostry podobne są nasze ręce”.

Albo:

„W tych znakach trud podskórny
przepływał od wnętrza
do ręki, gdzie jest praca najprostsza
i najgłębsza;

a dreszcz nowego ładu z powrotem parł do kości,
krew w żyłach wyjaśniał mlekiem miłości”.
(Mowa tu o młodzieńcu, piszącym na ścianie imię swojej kochanki.)

Nawet krzyżowny Hiramis mają jakieś seksualne znaczenie, skoro pałak jest „wygięty żeński”. Najlepszym jednak potwierdzeniem tego, co mówię o znaczeniu seksualnym poezji Ważyka, jest pewien motyw, uparcie powracający w wielu wierszach. Jest to kompleks spłotu, występujący najczęściej jako krawat lub pęta i demaskujący się ostentacyjnie w postaci znaku firmowego & w wierszu „Henryka & Elżbieta”, mającym nawet pod względem fabularnym znaczenie seksualne.

Pozostawiając ten trop innym, wracam do bardziej świadomej strony twórczości Ważyka. „Ślub Krzysztofa” jest wierszem epicznym, jednak, mimo swego charakteru, umie obejść się bez wyraźnego wątku fabularnego. Są to jakby przekroje sytuacyjne, spojone liryką. Nastroj psychicznej zagadki i perfumy jakby staroświeckiego romansu — z pistoletami, kareta i awanturzystycznym młodzieńcem! „Dagerotyp” jest naprawdę dagerotypem, a prztem wierszem pełnym humoru i radości — wszystko, naturalnie, również pod pseudonimami.

Najmniej przekonywa mnie Ważyk tam, gdzie chce w wierszu wypowiedzieć się teoretycznie, i tam, gdzie pozostawia obraz i pojęcie, nie dając się skontrolować, np. w wierszu „Skwer”.

„Nie pragnę żadnej z wieczności
Nie jadę żadnym tramwajem
Nie chodzę żadną ulicą
Rosnąć stoję”.

Są to zapewne drobne okruciny z bryty nieporozumienia, rozkruszone przez Irzykowskiego. (Czy nie wartoby wreszcie do tej samej kategorii zaliczyć sławetne „44”?)

Jeszcze jedno. W poprzednim ośmiu tomie pisze Ważyk w którymś wierszu:

„Zazwyczaj na muzykę jestem głuchy
jak pień”.

Takie twierdzenie w ustach niezaprzeczalnego poety jest oczywiście przesadą, ale istotnie wierszom Ważyka często brak ducha muzycznego.

Może z powodu tego braku mówi poeta:

„Chcę zdań zasobniejszych od rosy
chcę mówić prozą
pożywną radością treści”.

Ale przecież i proza musi powstawać z ducha muzyki. Świetny składnik „Ślub Krzysztofa” rytmem wiersza przypomina niekiedy nienajlepsze przekłady z liryki francuskiej.

Znaki przestankowe należy — albo zupełnie usunąć, albo stawiać je wszędzie tam, gdzie tego wymaga składnia, — w każdym razie trzeba to poddać jednemu prawu. Pod tym względem w każdym wierszu Ważyka jest inaczej, co wzbudza podejrzenie, czy wogóle wynalazek Marinettiego jest potrzebny. Co do mnie — najlepiej lubię czytać wiersze przy pomocy przecinków i kropek.

Władysław Broniewski.

Wskrzeszenie państwa polskiego

Wskrzeszenie państwa polskiego. Szkic historyczny. Tom I. 1914—1918. Tom II. 1918—1923. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1920—1925; str. 4nł. i 238 i 2nł. (I), 300 (II).

Książka, wydana anonimowo, przypisywana jest powszechnie Michałowi Bobrzyńskiemu, który, niewiadomo właściwie dlaczego, ukrył swe nazwisko, mimo że wypowiedziało śmiało sądy i zajmuje zdecydowane stanowisko wobec poruszanych zagadnień.

T. I obejmuje lata 1914—1918, a więc sprawy, związane z wybuchem wojny światowej, omawia stan polityczno-umysłowy społeczeństwa polskiego we wszystkich trzech zaborach, następnie poszczególne orientacje w Królestwie i Galicji, akcję Naczelnego Komitetu Narodowego, akt 5 listopada, stanowisko społeczeństwa polskiego wobec rewolucji rosyjskiej, akcję komitetu paryskiego i organizowanie życia państwowego pod okupacją (Rada Regencyjna, wojsko, szkolnictwo, administracja), aż do wycofania wojsk niemieckich z terenów okupowanych i objęcia władzy przez Piłsudskiego. T. II stanowi dalszy ciąg dzieł aż do r. 1923, a porusza zagadnienia wewnętrzne, związane z organizowaniem państwa, i zewnętrzne, związane z uznaniem i ustaleniem granic Rzeczypospolitej.

Obok wielu zalet książka ta posiada dużo wad. Główna jej wada polega może nie tyle na pewnych brakach i nieścisłościach merytorycznych, ile na tym, co sobie usurpuje. W przedmowie autor zaznacza, jak swą pracę rozumie. Ma to więc być „szkic historyczny”, stanowiący „pierwszą próbę dotarcia do prawdy dziejowej... przez zebranie i wyświadczenie źródeł jej z obu stron linii bojowej”, a celem książki ma być kojące działanie na rozdrażnione obozy przez wykazanie, że „wszystkie stronnicwa dążyły do jednego celu, i każde z nich ma w niem czastkę zasługi”.

Odrazu nasunąć się muszą historykowi poważne wątpliwości natury zasadniczej. Czy możliwe jest pokusić się o ujęcie prawdy dziejowej bez perspektywy historycznej, bez owego bezstronnego spojrzenia, na które człowiek żyjący aktualnością zdobyć się nie jest w stanie? Czy nie będzie to jeszcze tylko jakaś pseudohistoria, oparta na źródłach utamkowych i zabarwiona mniej lub więcej pierwiastkiem emocjonalnym, a więc znów publicystyka, a nie historia naukowa? Powraca uparcie tak aktualne w nauce historycznej pytanie, czy możliwa jest historia współczesna, — a książka niniejsza, mimo swej zapowiedzi, odpowiada na nie negatywnie. Wykazuje bowiem, że nie wystarczy podać szeregu faktów na podstawie źródeł z obu stron linii bojowej, aby praca stała się naukowo obiektywną.

Już z pierwszych zaraz stron książki wyczuć nietrudno wyraźnie zarzysowaną tendencję, która w miarę poruszania pewnych zagadnień staje się coraz bardziej dominująca. Jest to punkt widzenia krakowskiej partii konserwatywnej, zgrupowanej podczas wojny w N. K. N. Śmiało nawet rzec można, że zwłaszcza T. I — to apologia tego stronnictwa i jego działalności w latach 1914—1918.

Więcej się to specjalne wysuwanie roli Galicji przed wojną i robienie z niej pod dobronocnymi skrzydłami Austrii jakiegoś polskiego Piemontu w dziejach odbudowy państwa polskiego. Tendencja ta przebiega z każdego niemal rozdziału zarówno jeśli mowa o koordynowaniu i przygotowywaniu moralnych sił narodu w celu wskrzeszenia Polski jeszcze przed wojną (I, 17 — 21), jak i o trzeźwości i aktywności politycznej podczas wojny, jak wreszcie o pracy organizacyjnej ostatecznej lat już w Polsce odrodzonej (II, 128—130). Wszędzie i zawsze Galicja stoi na pierwszym miejscu w stosunku do innych dzielnic Rzeczypospolitej, posiada monopol na rozum i takt polityczny, na wyrobienie i rutynę urzędniczą.

Oczywiście i w Galicji były żywioły niedowarzone, „żywył młode a gorące”, które na parę lat przed wojną jeszcze tworzyły potajemnie związki wojskowe ku utrataniu polityków rozważnych, przygotowywały się do wojny z Rosją i w 1914 r. „pod wpływem powszechnego zapалу, a nie oglądając się na nikogo, w dn. 6 sierpnia wyruszyły z Krakowa i przekroczyły granicę Królestwa, dając hasło do walki narodu polskiego z Rosją” (I, 22), budząc najsilniejsze rozterki wśród społeczeństwa. Lecz niebez-

pieczeństwu temu zaradziły politycy polscy w Austrii — Biliński i Leo, którzy „bezdolną partyzantkę przekształcili w formację wojskową regularną, w legiony” (I, 27), podległe departamentowi wojskowemu N. K. N.

Cokolwiek sędzić na podstawie faktów o tego rodzaju rozumowaniu, w każdym razie stwierdzić należy, że stwarza ono obraz jednostronny i niekoniecznie prawdziwy. Nie wyjaśnia zjawiska historycznego, a narzuca pewną konstrukcję a posteriori. Pochodzi to stąd, że autor zanadto wsiąknął w ideologię polityczną N. K. N., wyrosła z dwóch przesłanek: bezwzględnej wiary w przychylną Austrii dla sprawy polskiej oraz ścisłego trzymania się polityki oficjalnej, nie dostrzegającej czynników moralnych poruszających zbiorowiskiem ludzkim. Pod kątem widzenia tych koncepcji traktuje autor — mimo zastrzeżeń i pozorów obiektywności — całą sprawę polską podczas wojny i dlatego nie jest w stanie zrozumieć pewnych głębszych zjawisk. Stąd to, obok sędów bardzo trafnych i poważnych, godnych uczynienia historyka, znajdują się niekiedy uwagi bardzo naiwne i płytkie, zwłaszcza jeśli chodzi o zagadnienie ruchu niepodległościowego lat 1914—1918 i związane z tem kwestie społeczne, których autor nie dostrzega. Nie zstępując w głąb tych problemów, nie ogarnia często ich istoty, dlatego np. nie potrafi wyjaśnić wszystkich spraw, związanych z dziejami legionów, jak kwestia przysięgi, konfliktów wewnętrznych, wreszcie dymisji Piłsudskiego i rozwiązania legionów. Tak samo nie umie należycie ująć racji bytu Polskiej Organizacji Wojskowej, nie dostrzega nawet roli jej przy rozbijaniu okupantów, którzy według niego sami spokojnie wycofali się z Warszawy. Również nie wyjaśnia autor sprawy rządu lubelskiego, z którym rozprawia się krótko w paru zakrawających na złośliwą demagogię lub — co łatwiej przypuścić — pochodzących z bezgranicznej naiwności słowach: „Program rządu lubelskiego, ułożony na wzór programów bolszewickich, przygotowywał Polskę do wstąpienia obok Ukrainy i Litwy do sowietów rosyjskich” (II, 18). Stawianie Daszyńskiego, Moraczewskiego, Sieroszewskiego i Thugutta w jednym rzędzie z bolszewikami, jeśli nie ma być argumentem demagogicznym, staje się jakimś śmieszem nieporozumieniem, nie na miejscu w poważnym szkicu historycznym.

Lecz książka posiada i duże zalety. Przedewszystkiem ujmuje w pewną jednolitą całość historię Polski w latach 1914—1918 — i chociaż nierównomiernie i jednostronnie, jednak informuje o wszystkich wypadkach, zjawiskach i wysiłkach polskich w tym okresie bez zastrzeżenia partyjnego. Rzeczowo i z dużą trzeźwością w sądach kreśli autor charakterystykę Narodowej Demokracji, jej małodulność i lokalizm przed wojną (nie dostrzegając jednak przytem analogicznych, choć mniej demoralizujących cech u polityków galicyjskich w stosunku do Austrii), jej pasywnizm i krótkowzroczność podczas wojny, wreszcie jej destrukcyjną w stosunku do państwa polskiego rolę w komitecie paryskim podczas rokowań pokojowych, niezrozumienie pewnych zagadnień państwowych i jej zamach na konstytucję w grudniu 1922 r. Do dobrych momentów w książce należy również subtelna analiza krytyczna konstytucji polskiej, a zwłaszcza spokojna, lecz ostra krytyka praktyk naszego sejmiku suwerennego i całego systemu administracyjno-rządowego, w którym autor sprzeciwia się zbytniej centralizacji, a żąda większej koncentracji władz. Wogóle T. II, w pięć lat po pierwszym wydaniu, jest znacznie od poprzedniego głębszy — tendencyjność znacznie złagodzona, obiektywność i analiza zjawisk mniej rzadka — wpłynął na to niewątpliwie fakt, że w życiu politycznym tych lat (1919—1923) nie brał autor, jak sam w przedmowie zaznacza, ośobiste udziału, i to mu — widąc — pozwoliło na większą bezstronność i większe pogłębienie. Niektóre zawiłe zagadnienia polityki zewnętrznej, skomplikowane i sporne, przedstawia nam autor bardzo jasno i przekonywająco, do ładniejszych stron książki należy niewątpliwie subtelne i rzeczowe uzasadnienie planów federacyjnych w polityce wschodniej Rzeczypospolitej.

Mimo tych wielu zalet książka jest raczej poważnym dokumentem, niż „szkicem” historycznym.

Helena Więckowska.

„Wielki człowiek”

Biblioteka Dzieł Wyborowych. Redaktor Stanisław Lam. Tom XXXIX—XL. Arnold Bennett. Wielki człowiek. Tłumaczyła Karolina Solska. Tom I—II. Warszawa, 1925; str. 141 i 3nł. (I), 151 i 3nł. (II).

Skromny i solidny handlowiec, grafoman z zamiłowania, zostaje niespodziewanie, dzięki szczególnemu zbiegowi okoliczności i gustom czytającej publiczności, głośnym dostawcą powieści rozchwytywanych przez czytelników Wielkiej Brytanii oraz Stanów Zjednoczonych. Dzieje „wielkości” Henryka Szekspira Knighta opowiedziane są bez krztyjadu.



ARNOLD BENNETT

Autor przestaje ze swym bohaterem raczej po przyjacielsku, traktując go w nieodmiennie życzliwy sposób — i w ten sam życzliwy sposób ośmiesza go umiarkowanie.

Henryk Szekspir Knight (po uzyskaniu zaś sukcesów scenicznych — po prostu Szekspir Knight) jest postacią zupełnie normalną i nieszkodliwą. Człowiek gruboskórny, choć niezły i życiowo bodaj niegłupi, został zaskoczony przez własne niesłychane powodzenie, ale nie przewrócił mu ono bynajmniej w głowie. Wielka maszyna współczesnego życia wyniosła go gładko wśród najzabawniejszych perypetyj na szczyt — lecz przy całej wewnętrznej niedorzeczności zajścia tkwi w niem pewna logika. Knight jest takim samym nieporównanym w swoim rodzaju produktem wysokiej kultury, jak np. wyjątkowej wagi wieprz yorkshirski lub szczególny okaz owocu lub warzywa. Pod tym względem „wielkość” jego nie ulega wątpliwości. Naturalnie dla takiego sukcesu potrzebne jest pewne napięcie mierności, będące szczególnym darem natury. Figury tego rodzaju istnieją jednak w każdej dziedzinie życia i twórczości: w literaturze, polityce, nauce — i wpływu ich nie można lekceważyć.

Inne postaci powieści służą za tło głównemu bohaterowi — i Bennett zużył je o tyle, o ile mu są one potrzebne do wycieniowania Knighta. Ciekawe przytem, iż autor jak gdyby nie zerwał z nim całkowicie pewnej więzi solidarności, — domieszan jest tu balast przeżyć bardzo szorstych, — a satyra przestaje być subtelnością, co przypomina trochę manjerę Weyssenhoffa w „Podfilipskim”.

ej.

O Aspazji

Jan Paradowski. Aspazja. Lwów, H. Altenberg, (1925); str. 59 i 5nł.

Pan Paradowski jest znakomitym stylistą. Pisz prozą prostą, widocznie wzorowaną na antycznych mowach. Mile brzmiała ona w opowiadaniach o bogach Grecji, mile w pięknych i uczesnych historyjkach o Erosie na Olimpie. Ale przedziwnie czysto, jak śpiż, zabrzmiała w malutkiej książeczce o Aspazji, książeczce, która mimo, że jest miniaturką, stanowi bezspornie najlepszą książkę Paradowskiego.

„Stając się wywołaną przed sobą postacią Aspazji, — powiada autor we wstępie, — nie znajduję poprostu żadnego oparcia. Wszystko, co zdołam uczynić, to z trudem wyluskane daty jej życia powiązać z innymi, pewniejszemi, i odtworzyć obraz czasów, w których żyła. Muszę się w jakiś sposób zadziernąć o tajemnicę jej duszy, aby ten nieuchwytny kształt nie zasnął się nagle w cień, co tak doń przylega, jakby na wieki był jego wyłączną własnością”.

Na podstawie „biedniutkich okruszyn luźnych i sprzecznych wiadomości” Paradowski buduje obraz wielkiej kobiety w słowach wstrząsliwych. Ale pod te słowa, dyskretne i proste, podłożono tyle wymownej treści, że mimowolnie przypominają się przedziwne pisane studia Patra, gdzie nie nie jest prawie powiedziane, a wszystko się rozumie.

Rola Aspazji — uświęcicielki małżeństwa, które w oczach zdumionych Greków podniosła do godności współżycia i współpracy godnych siebie duchów, jest zarazem wyprawą po zdobycie dla kobiet nowych dziedzin intelektualnych. Pierwsza emancypantka europejska znalazła w autorze polskim doskonałego portreciście. Lecz zdaje się, że jeszcze lepiej, jeszcze wymowniej, jeszcze bardziej po ludzku udało się Paradowskiemu mimochoćdem naszkicować sylwetę jej wielkiego małżonka.

ji.

„Dziurdziowie” Orzeszkowej

Eliza Orzeszkowa. Pisma. Wydanie zbiorowe uzupełne ze wstępem Aurelego Drogoszewskiego. Tom IV. Dziurdziowie. Cham, Wydanie drugie. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1925; str. 141 i 3nł.

T. IV wydania zbiorowego pism Elizy Orzeszkowej, które to wydanie żółtym posuwa się krokiem, zawiera dwie krótsze powieści autorki „Nad Niemenem”, — raczej dwa studia psychologiczne, noszące tytuły „Dziurdziowie” i „Cham”.

W obu owych pracach w sposób osobliwy zlewa się badanie psychologiczne jednostki ze studiami nad duszą zbiorowości, która w tym wypadku jest społeczeństwem chłopięcym. Najbliższa to sfera Orzeszkowej, najbardziej znajoma, sięga ona w nią, jak do gotowego zbioru tematów ulubionych sobie; nikt przed Reymontem nie znał tak dalece życia i psychologii chłopca, jak Orzeszkowa, chociaż w okazach ostatnich, w których się tyle mówiło o twórcy „Chłopów”, nikt nie wymienił nawet nazwiska jego wielkiej poprzedniczki.

„Cham” jest to niezmiernie prznikliwe studium (w owych przecie czasach nie tylko o Prouście, o Bourgeoisie nawet nie było słucho — pamiętajmy wciąż o tem!) natury historycznej kobiety, która popychana przez nieuleczalną chorobliwość swego temperamentu, niszczy swoje i cudze szczęście, gnana nieprzezwyciężonym fatum, hodowanem w sercu.

O wiele ciekawszą i głębszą powieścią, zarówno w swoim psychologicznym pogłębieniu jak i w szerokości horyzontów, które obejmuje, mimo iż z pozoru trzyma się bardzo ograniczonego koła problemów, — są „Dziurdziowie”.

Jest to historia i wytłumaczenie pewnej zagadkowej zbrodni: opowiadanie bez wątplenia na jakimś autentycznym fakcie oparte. Historia szczęśliwej i wesołej Pietrusi, której nie może znieść społeczeństwo wiejskie, właśnie za jej szczęście, wesołość, za jej umiejętność, za jej, słowem, — nieprzeciętność. Bo i gdzie? Niewiadomo skąd przyszła do wsi, nie znając jej ojców z dziada i pradziada, umie różne leki przyrządzać i ze swoją wiedzą się nie kryje, — przez sześć lat czekała na narzeczonego, który

do wojska poszedł, i wierna mu została, wreszcie wyszła za niego zamaż i jest szczęśliwa. Czyż za tyle nieprawdopodobnych cnót i czynów, czyż poprostu za szczęście swoje nie musi zapłacić straszną śmiercią?

Ludzie nie znoszą, aby ktoś był lepszy od nich. Nie znoszą, aby był szczęśliwy. Jest to na małą skalę konflikt ten sam, co powiódł na stos Joannę d'Arc. Odtworzony on został przez Orzeszkową z całą powściągliwością wyrazu, właściwą (i tak cenną dla nas) pozytywistycznemu pokoleniu pisarzy. Mamy nawet czasami wrażenie, że Orzeszkowa nieświadoma jest wielkości i dramatyczności poruszanego tematu. Że już zanadto przed okiem naszym ukrywa właściwe znaczenie konfliktu, odsuwając go jak najbardziej w cień życia wiejskiego.

Albo życie tej małej wioski, Suchoj Doliny, jest tylko symbolem — wyobrażam sobie jakby się Orzeszkowa przerażała owego słowa — życia ludzkiego. I czterech chłopów, zabójcy Pietrusi, stanowią jednocześnie świetne cztery typy wieśniaków, — są doskonałymi wyrazicielami typów ogólnoludzkich.

Taki np. Piotr Dziurdzia, którego pobozność i pałacy misticznych doprowadza do strasznego czynu; popełnia on zbrod-

nię niemal z modlitwą na ustach, wierząc do ostatniej chwili w prawdę swoje go czynu. Jest to jedna z najznakomitszych postaci, jakie stworzyła Orzeszkowa. Paru świetnymi rysami przedstawiła nam go plastycznie, wiąząc w jeden snop z tak odmiennymi krewniakami, jak spalił jedyną namiotność swego zięcia Stefan lub bezmyślny w swej nieprzebranej nędzy Szymon.

Artyzm Orzeszkowej, ów solidny artyzm mocnego budowniczego, który nie błyska przed oczami ładą ornamentem, ale buduje, święci w „Dziurdziach” prawdziwie triumfy. Akcja na przebieg zwarty i plastyczny, co się zowie dramatyczny. Ulubione echolalie i paralelizmy, lekko tylko zaznaczone, podkreślają jednak budowę. Opowiadanie Akseny, chociaż rozmiąja się może z zasadniczą tendencją powieści, stanowi psychologiczne przygotowanie rozwiązania, które zresztą jest aż nazbyt może starannie i wszechstronnie umotywowane. Najmniej stosunkowo uzasadniona jest zbrodnia Piotra, i tu też odruch morderstwa najbardziej jest przekonywający.

A jeżeli kto mówi, co często daje się słyszeć, iż Orzeszkowa lichą jest stylistką, niech weźmie do ręki niezapomniany, niesamowity obraz zjawienia się Pietrusi na ośnowy ogień zaraz na początku powieści. Tyle tu malarskiej plastyki, co i pocucia wagi słowa. Scena wypadła znakomicie. Język trochę może przestarzały (zwłaszczaż raz na stały „ablativus judaicus”), ale czasami mistrzowski w swej powadze i ścisłości. Np. jakie piękne jest zakończenie powieści:

„Za nimi Pietrusia, zona Michała Kowala, nieruchoma płamą ciemniała na białej ziemi. Kijami połamali jej piersi i zebra, młodą twarz okrwawili i ofiarę swą zostawili na pustym polu, na szerokiem polu, białemu śniegowi na podściół, czarnym krukem na strawę”.

Tem ważniejszy jest ten wysoki gatunek materiału artystycznego, że nigdy nie gra on u Orzeszkowej pierwszoplanowej roli, nie jest sam w sobie celem, zawsze tylko środkiem w ręku szlachetnej społeczniczki i subtelnej psychologa.

Jarosław Iwaszkiewicz.

NOWOŚĆ!

GEORGES DUHAMEL

O POEZJI

przełożył

GABRIEL KARSKI

Teatr

Teatr Narodowy: „Agne”, dramat w 3 aktach (5 odsłonach) Eryka Erbeny; reżyseria S. Jaracza, dekoracje A. Świdwińskiego.

„Agne” jest sztuką nagrodzoną na konkursie teatrów miejskich. Pan Bronczyk uzyskał pierwszą nagrodę, a p. Erben — drugą. Nic dziwnego. Gdyby ogłoszono konkurs piękności męskiej i gdyby do konkursu stanęło tylko dwu kandydatów, np. p. Magnuski i p. Krzywoszewski, — jest rzeczą niewątpliwą, że jeden z nich otrzymałby pierwszą nagrodę. Można było dać lub nie dać nagrody tym tandetom literackim, ale nie należało do bowiem na prowokację. Wyglądało to bowiem na prowokację. Wyglądało to bowiem na prowokację. Wyglądało to bowiem na prowokację.

Czy nie jest to kompromitacja dla sądu konkursowego? Czy można mieć zaufanie do teatru, który wystawia niezmiennie co najgorsze sztuki krajowe, i to sztuki o lichej formie literackiej, na które nawet względna publiczność warszawska kategorycznie nie chce chodzić.

Czyż nie jest już dostatecznie jasne, że sprawa materialnego istnienia teatru jest w dobie obecnej nierozdzielnie związana z poziomem literackim i artystycznym, na innych bowiem polach teatr nie wytrzymuje konkurencji kina i kabaretu. Równie oczywista prawda jest, że podniesienia poziomu produkcji krajowej nie można osiągnąć przez wystawianie najslabszych utworów polskich. Wysoki poziom teatru, opartego na istotnych dziełach talentu, podnosi wymagania i rozwija kulturę literacką. Doszło do tego, iż w Warszawie każdy może wystawić swoją sztukę, jeżeli mu tylko przyjdzie na myśl napisać ją i przepisać na maszynie.

Drukuje się w nas wiele głupstw, ale różnica między słowem drukowanym a mówionym ze sceny jest zastraszająca. Czy prasa poważna zajmuje się powieściami p. Stąski, który jest zapewne zdolniejszy od Konczyńskiego, — albo czy całe miasto czyta tyle recenzji z powieści Miszkówny, która popularnością swoją bije trzydziestu Kiedrzyńskich? Jest w tem niewątpliwie poważna wina prasy. Pisanie o teatrze jest uprzywilejowaniem stanowiskiem dla literata, jak kiedyś, w czasach parnasistów francuskich, szczytem kariery dziennikarskiej dla poety było objęcie sprawozdań z salonu. Tylko, że wtedy w malarstwie francuskim działało się więcej niż dziś w naszej twórczości teatralnej. Boy, Makuszyński, Irzykowski, Nowaczyński — piszą dwa razy na tydzień o byle bredni, zagranie w ogrodzie Saskim, — niema natomiast wcale ludzi poważnie piszących o literaturze.

Mnie osobliwie najzupełniej usprawiedliwia mój zdeklarowany negatywny stosunek do obecnego teatru i sztuk teatralnych dostawców. Teatr coraz częściej musimy traktować w naszym piśmie jak swego rodzaju „Camera obscura”.

Boy, mówiąc o aktorach z okazji bojkotu sztuki Witkiewicza, w miłej pasji powiedział coś oświeconie o stosunku i fałszu prasy w ocenie gry aktorów. To samo należałoby powiedzieć o stosunku do komedjopisarzy warszawskich. O sztukach Krzywoszewskiego, Fijałkowskiego czy Germana krytycy nie piszą tego, co myślą. Jest to wysoce szkodliwe i mści się na poziomie życia kulturalnego. Można zresztą znaleźć na to pewne usprawiedliwienie, ale niczem się już nie da usprawiedliwić cynizm recenzenta z „czerwoniaków”, p. Lorentowicza, który sam nagroził sztukę p. Erbeny, a potem na przedstawieniu bił ironiczne oklaski. Krytyk ten, odznaczający się przysłówiowym lenistwem i tepotą, znany jest jeszcze z żywej niechęci, jaką okazuje prywatnie sztuce dramatycznej. Prawdopodobnie te wszystkie cechy, poparte jeszcze zupełnym niedołęstwem, skłaniają go do oddawania mu co pewien czas jakiejś posady teatralnej. Czasby naprawdę skończyć z tą nudną figurą, jeżeli bowiem teatry warszawskie mają ulec jakiejś sanacji, trzeba tam pracy, zapалу i poważnych kwalifikacji.

Prócz ujemnej roli prasy podkreślić również trzeba fatalny do dziś dnia snujący się po gmachu teatru swąd redutowy. Ciężka woń rozkładu mógłowego p. Limanowskiego i kabotyzm wyborowy składnady aktora Osterwy truje zdrowie nawet najświetniejszych aktorów. Osterwa, który nauczył mędrkowania różnych samouków, który karmi aktorów i widzów samą padliną literacką, — ten bojownik-idealista, który wygrywa sztuki Germana i Siedleckiego, zabagnia do długo rzetelne postanowienie teatru prawdziwej poezji.

W traktowaniu niemądrej sztuczki p. Erbeny mogliśmy zaobserwować taki tyfus plamisty wygłupiania się na temat „pierzynowania”. Sztuka ta nie jest specjalnie okropna — jest tylko ta kropka, a raczej tem wiadom, które przepełniło już kielich cierpliwości. Publiczność poprostu wyśmiała autora i nie przyszła już na drugie przedstawienie. To jest w porządku.

Natomiast niezupełnie w porządku był panowie autorzy dramatyczny z rodzaju Kiedrzyńskich i Konczyńskich, którzy tylko dlatego, że p. Erben nie należy do ich klimu, kpił sobie z jego sztuki i zachowywali się prowokacyjnie. Należy zwrócić uwagę tym panom, że mieli tu prawo kłócić się jedynie o różnicę poziomu, a nie o całość, — a różnica ta jest niewielka i nie napewno na ich korzyść.

Antoni Słonimski.

Salon Garlińskiego: Wystawa „Rytmu”.

Rozpatrując obecną wystawę „Rytmu” jako jedną całość i zestawiając ją z poprzednimi wystawami grupy, dostrzegamy na pierwszy rzut oka pewną ewolucję, polegającą na silniejszym podkreśleniu pierwiastków malarskich w po-



ROMAN KRAMSZTYK:
Studium portretowe

równaniu z bardziej plastycznym, klasycyzującym ujęciem, które znamionowało dotychczasową działalność stowarzyszenia.

Ewolucja ta nie jest zależna wyłącznie od przypadkowej przewagi liczebnej tych lub innych uczestników grupy na obecnej wystawie; wynika ona również z przemiany, która zaszła w twórczości poszczególnych członków stowarzyszenia i która wiąże się w sposób widoczny z analogicznym ruchem w sztuce zachodniej, a zwłaszcza francuskiej.

Jakkolwiek bowiem trudną jest i niebezpieczną rzeczą syntetyczne ujmowa-



WACŁAW HUSARSKI:
Chrystus uśmierający burzę

nie i klasyfikowanie zmiennych, nieskrystalizowanych jeszcze zjawisk chwili bieżącej, jednakże nie pomyśleć się chyba twierdząc, że sztuka obecnego pokolenia, ukształtowana pod znakiem reakcji przeciwko impresjonizmowi, przeszedłszy w kubizm i związany z nim klasycyzmem przez punkt kulminacyjny owej reakcji, powraca obecnie w sposób coraz wyraźniejszy do postulatów impresjonistycznych, nie rezygnując zresztą bynajmniej ze zdobyczy kubizmu. Po okresie walk i przewrotów jesteśmy świadkami uspokojenia i poszukiwań syntetycznych, usiłujących połączyć nowe zrozumienie formy, stworzone przez kubizm, z impresjonistycznym pojęciem barwy i malowniczości. Nic też dziwnego, że dwaj klasycy, wyrosli z impresjonizmu, Cézanne i Renoir z drugiego okresu, są przewodnikami duchowymi najmłodszego pokolenia, i że z pośród mistrzów dawnych Poussin, klasycy epoki barokowej, najgorętsze budzi umiłowanie. W paryskiej gwarze pracowniane nazywa się to, że Picasso i Dérain ustępują miejsca Vlaminczkowi.

Rozpatrując grupę „Rytmu” ze stanowiska tej ewolucji, na jednym z jej krawędzi ideologicznych umieścić musimy Ślędzińskiego, najdobitniej reprezentującego dążności klasyczne, związane z kubizmem. Egzaltacja ścisła, plastyczna formy, przeciwstawionej zasadniczo wszelkim odcieniom malowniczości, doprowadziła tego artystę w jego zadziwiająco logicznym rozwoju do granicy, na której kończy się już malarstwo, a zaczyna polichromowana płaskość. Jest to najprostsza konsekwencja jego założeń, która ostateczne rozwiązanie znajduje prawdopodobnie w czystej plastyce.

Obok Ślędzińskiego jako przedstawicieli założeń formalnych czysto klasycznych występuje w swych kompozycjach Skoczylas. Jego „Żydy w miasteczku” odznaczają się wyrazistym rozkładem płam jasnych i ciemnych, siłą i bezpośredniością charakterystyki, ciekawym sposobem ujęcia, „Lato” zaś ze swymi tradycyjnie alegorycznymi atributami posiada założenia wyjątkowo monumentalne. Jedno tylko zastrzeżenie: dzieła te, właśnie z powodu swej monumentalnej koncepcji, domagają się monumentalnej również techniki: olejnej lub temperowej, która pozwoliłaby jedno-

Plastyka

częśnie na pogłębienie malarskie, nie dające się osiągnąć w lekkiej i przezroczystej akwareli.

Trzecim przedstawicielem nowoczesnej koncepcji klasycznej jest na wystawie Szczepkowski. Jego fragmenty kapliczki, która tak wielkie powodzenie osiągnęła na wystawie paryskiej, odznaczają się świetną rytmiką, żywem i oryginalnym odczuciem formy, doskonałą harmonią pomiędzy pomysłem a postrzeczaniem materiału drzewnego, przytem wszystkim jednak dają słabe za ledwie wyobrażenie o wyjątkowo szczegółowej całości tego świetnego dzieła.

Na trzech powyżej wymienionych kończy się poczet uczestników wysta-

Prace Kramsztyka zaliczyć należy do najpoważniejszych na wystawie realizacji. Zaletami całkowicie opanowanej faktury odznacza się zwłaszcza „Krajobraz z Katalonii”, łącząc w sposób zupełnie harmonijny klasyczną powagę formy z bogactwem malarskiego ujęcia. W „Senegalczyku” i „Murzynie grającym” głowy, w zasadzie opracowane bardzo poważnie, są jednak zbyt rytmunkowe w porównaniu ze swobodą malarską kostiumów, tła i akcesoriów. To czy się tu jak gdyby nierozegrana jeszcze walka pomiędzy wczorajszą egzaltacją formy a dzisiejszą malowniczością.

W asowicz, którego każdy kolejny występ jest rzadkim u nas przykładem



WŁADYSŁAW SKOCZYLAS:
Dziewki z owcami

wy, hoidujących ścisłej formie klasycznej. Obraz ś. p. Zaka, pochodzący z ostatniego, paryskiego okresu jego twórczości, jest w porównaniu z całością pośmiertnej jego wystawy najwyraźniejszą może ilustracją owych zmian od klasycznego ku bardziej malarskiemu ujęciu, które wraz z całą sztuką dzisiejszą przeszedł ten artysta, tak zawsze wrażliwy na nowe hasła i poszukiwania.

Taką samą ewolucję dostrzegamy również u Rzeckiego, zwłaszcza w jego „Głowie mężczyzny”, w której artysta zdaje się przezwyciężać ostatecznie pewien „paseizm”, znamionujący dotychczasową jego twórczość.

ciągłego postępu i nieustannej pracy nad sobą, wystawił, niestety, jedną tylko akwarelę, zresztą nieposzlakowaną pod względem faktury, zrozumienia formy i pocucia barwy.

Portret, martwe natury i kompozycje Niesiołowskiego świadczą, jak zwykle, o wysokiej kulturze ich autora.

Odrębny akcent wnoszą dwie uczestniczące w wystawie panie: Pokrzywnicka i Berezowska, obie rozmiłowane w rysunku i w rysunkowej grotesce, w której Berezowska wykazuje znamionującą ją zawsze subtelność w połączeniu ze swoistym humorem.

Na jednym krańcu grupy „Rytmu” po-



WACŁAW ASOWICZ:
Krajobraz

Trzymając się w dalszym ciągu linii, prowadzącej od plastycznego ku malarskiemu ujęciu obrazu, na miejscu następnym postawimy Roguskiego, który powtarza tu raz jeszcze swój bardzo wdzięczny i liryczny motyw, zbanalizowany, niestety, przez samego autora).

Tutaj powinienem wymienić obraz Husarskiego p. t. „Chrystus uśmierający burzę”, wole jednakże powstrzymać się od wyrażenia sądu o artyście, którego z powodu zbyt bliskich związków nie umiałbym może scharakteryzować w sposób dostatecznie bezstronny.

Wacław Husarski.

Camera obscura

Wacjo.

W nr. 112 „Kurjera Warszawskiego” zamieścił Wacław Grubiński nowe „Gadu gadu” na temat „Przyjemnie”. W czasach gdy ludzie zdychają na goł z głodu i trują się hurtem, miło jest czytać epikurejskie refleksje o Nizy, stukkonych samochodach, jachtach, obiadach, ministrach i innych przyjemnościach.

„Wmyślcie się, lub raczej wczujcie się w stan psychiczny, ujęty przez słowo: przyjemnie. Wielka to rzecz: Przyjemnie! Wielki to marzytel! Przyjemnie — to wiedział Przyjemnie — to cnota!”

Po przeczytaniu tych rozkosznych rozmyślań wzrok mój padł na zamieszczony w tym samym numerze „Kurjera” komunikat Teatru Niewiarowskiego: „Jutro o godz. 12-iej w pol., przedstawienie dla dzieci, na którym odegrane będą „Faworek”, „Kajtuś plotkarz”, „Wacjo nauczycielem” i in.”

„Mrakobiesy”.

OO. Franciszkanie wydają w Grodnie pismo p. t. „Rycerz Niepokalanej”. W nr. 1 (49) tej publikacji (styczeń r. b.), na str. 26 w rubryce „Iskierki” (!!), czytamy dosłownie:

„Zmarli w Warszawie dwaj wielcy pisarze: Zeromski, apostata, który przeszedł na arjanizm dla rozvodu i w niemoralnych pismach zmarnował swój talent, i niedawno nagrodzony Reymont, który przykładowie przyjął Ostatnie Sakramenta”.

Ani słóweczka więcej. Tyle tylko cienne monachy grodzieńskie miały do powiedzenia o Zeromskim i Reymoncie. Dział „Iskierki” zawiera oprócz tego m. in. wiadomości: „Na Śląsku pojawiły się stada dzików”, „Samochody w Stanach Zjednoczonych zabijają dziennie 55 osób”.

Autor wzmianki o dwóch wielkich zmarłych pisarzach polskich zechce przyjąć zapewnienie, że się zbliżni.

Radość w niebie.

„Kurjer Warszawski” (15 kwietnia b. r.) wydrukował wierszyk patriotyczny p. t. „Kątem... Zamieszczany go w całości:

„Duch Dąbrówki z duchem Wandy w niebie się raduje, że pan Skrzyński w Pradze Czeskiej krew niemiaskom pusze.

Choćby wszystko się skończyło zyskiem niezbyt tustym, król Jagiello rad żeń będzie z królem Krzywoustym”.

Za takie wiersze daje się laskonogim w kark i łokietkiem w bok.

Kto?

W rubryce „Teatr i Sztuka” (wprawdzie w płatnej wzmiance) „Kurjer Północny” (nr. 136) nazywa K. H. Rosztworowskiego „naszym najznakomitszym współczesnym poetą”. Nic przeciw temu tytułowi nie mamy, bo tak jest w rzeczywistości, ale idzie o to, że w tym samym numerze, w artykule Wolskiego, „największym z żyjących poetą polskim” nazywany jest Kasprzowicz. Więc kto?

Pomieszało się.

W „Głosie Codziennym” z dn. 4 ub. m. czytaliśmy przemiłą frazuskę aktualną, zaczynającą się od słów:

„Dermostenes z latarką w dzień szukał człowieka”.

Chodzi zaepnowo o słynnego filozofa rzymskiego Dermatologa, którego zona Ksantypa mieszała w beczce. Był to uczeń Dżagonalna i Sokratoklesa.

Nazwiska.

Zarząd izraelskiej gminy wyznaniowej we Lwowie ogłasza w „Warszawiance” (nr. 102), że wniósł prośbę o nadanie nazwisk trzem wychowankom Lwowskiego domu podżutków: Henrykowi — Przytyler, Klarze — Radzyner, Ewie — Geciner.

Jeżeli Przytyler pochodzi od słowa przytulać — to w porządku. Jeżeli zaś od przytulek — to mały Henio powinien się nazywać Przytulkower. Klara zaś i Ewa mogą być Radzyner i Geciner, chociaż Gmner i Wyznaniower brzmiąby lepiej.

NOWOŚCI

EUSTACHY CZEKAŁSKI

NAJUKOCHAŃSZE
MIASTO

Cena zł. 3.—

GEBETHNER I WOLFF

Tydzień bibliograficzny

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

Historia literatury, krytyka estetyczna

Ign. Chrzanowski. Marcin Bielski. Studium historyczno-literackie. Wydanie drugie, poprawione i uzupełnione. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. VIII i 551 i 1nl. Zł. 12.— Książka zawiera dziesięć rozdziałów: „Życie”, „Żywoty filozofów”, „Kronika świata”, „Kronika polska”, „Komedia Justyna i Konstancji”, „Satyra”, „Sprawa rycerska”, „Człowiek i pisarz”, „Sądy współczesnych i potomnych”. Całość uzupełniają stuśtronicowe przypiski.

Jan Nepomucen Miller. Zaraza w Grenadzie. Rzecz o stosunku nowej sztuki do romantyzmu i modernizmu w Polsce. Warszawa, F. Hoesick, 1926; str. 201 i 5nl. Zł. 6.— Rzecz zawiera sześć rozdziałów: „Od indywidualizmu do uniwersalizmu”, „O zaktywizowanie psychiki narodowej”, „Przez twórczość do życia”, „Na ruinach romantycznych ruin”, „Ku uniwersalizmowi” (Reymont, Wyspiański, Kasprzowicz, Staff, Leśmian, Zeromski, Kaden-Bandrowski), „Zaraza w Grenadzie”.

Powieść, nowela

Kornel Makuszyński. Wycinanki. Wydanie drugie. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 311 i 1nl. Zł. 5.— Trzydzieści jeden feljetonów.

Muzyka

Święto pieśni dzieci polskich. II. Opracowała Julia Baranowska-Borowa. Nuty pisała A. Janiszewska-Nebelska. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 15 i 1nl. Zł. 0.40.— Tomik drugi „Święta pieśni” zawiera ciąg dalszy pieśni religijnych, narodowych, ludowych i utworów Moniuszki i Noskowskiego.

Szkola śpiewu według mistrzów włoskich Porpory, Garcii, Lamberti, oraz problemat postawienia głosu, oparty na zasadach sztuki śpiewawczej Enrico Caruso. Opracowali Stefanja i Ludomir Różyccy. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 62 i 2nl. Zł. 8.— Praca niniejsza jest wynikiem poszukiwań w szeregu bibliotek oraz doświadczenia w dziedzinie śpiewawczo-wykonawczej. Autorem chodziło o uchwycenie pewnych zasadniczych praw, przekazanych z tradycji szkoły starowłoskiej, jako punktu oparcia w dążeniu do doskonałości.

Filologia

Trzaski, Everta i Michalskiego słownik angielsko-polski i polsko-angielski, opracowany pod redakcją dra fil. W. Kiersta. Część pierwsza: angielsko-polska. Zeszty 1. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); str. XIV i 2nl. i 64. Zł. 3.60.— Słownik niniejszy, nie rosząc sobie pretensji do słownika kompletnego, obejmuje cały zasób wyrazów i wyrażeń, używanych w rozmowach, pismach i dziełach ogólnej treści. Jest słownikiem języka współczesnego. Wprowadzono doń znaczną ilość wyrazów technicznych, naukowych i terminów z dziedziny nauk przyrodniczych i lekarskich, jak również wyrażeń marynarskich.

Korespondencja

J. K. Nie do druku.
C. C. w Ciechocinku. Dziękujemy.
M. P. w Wiedniu. Boy-Zeleński: Smolna 11; p. Dunin-Kozicka; Włodzimierz Wołyński, Syndykat Rolniczy; p. Dorczyńska: Krzemieniec, Bank Ziemi Polskiej.
L. B. w Łodzi. Nie będziemy drukowali.
Lwowskimi Prenumeratorowi. Dziękujemy.

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

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

DAJE NA RATY

KAŻDĄ KSIĄŻKĘ POLSKĄ

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

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

JEST NAJWIĘKSZĄ HURTOWNIĄ KSIĘGARSKĄ, PRZYJMUJE W KOMIS I NA SKŁAD GŁÓWNY WSZELKIE WYDAWNICTWA

UDZIELA PORAD

W SPRAWACH ZAWODOWYCH

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

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

REDAKCJA: Ziota 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.