



Cena 80 groszy

# WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 21 (125)

Warszawa, Niedziela 23 maja 1926 r.

Rok III

**Oddziały**  
 „Wiadomości Literackich”  
 w Łodzi, Narutowicza 14  
 w Paryżu, 123, boul. St. Germain, Księgarnia Gebethnera i Wolffa  
 Cena numeru za granicą 3 fr. franc. (0,15 dol.)

## U poety Piotr Reverdy Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

Dziesiąte popołudnie paryskie. Za chwilę wciągnie mnie duszny lej „metro” i przetrzuci o parę kilometrów dalej — na Montmartre, gdzie mieszka Piotr Reverdy, jeden z najciekawszych poetów współczesnych.

Przed udaniem się do Reverdy'ego obeszłem sporo księgarń, aby znaleźć jakiś studium czy artykuł o nim, bodaj wywiad literackiego Lefèvre'a, który obeszła i objechał wszystkich pisarzy Francji, wydał kilka tomów „Une heure avec...” — a przecież nie znalazłem nic, literalnie nic, coby jakkolwiek — przychylną czy ujemną — oceną komentowało samo istnienie Reverdy'ego w literaturze. Jedynie w „Antologii nowej poezji francuskiej”, wydanej u Simona Kra, znajduję kilkunastowerszy artykuł, poprzedzający parę poematów, i notatkę bibliograficzną, wymienającą dotychczas drukiem ogłoszone utwory. A więc: w r. 1915 „Poezje proza”, wydane przez wydawnictwo „Nord-Sud”, później w latach 1916, 1917, 1918 i 1919 w tym samym wydawnictwie „Voleur du Talan”, „La lucarne ovale”, „La guitare endormie”, „Les jockeys camouflés” i inne poematy. Dopiero w r. 1924 „Nouvelle Revue Française” — ta kanonizowana kapłanka „najlepszej” literatury francuskiej — wydaje pod ogólnym tytułem „Les épaves du ciel” zbiorowy tom poematów i w r. 1925 — drugi tom poezji p. t. „Les écumes de la mer”. Pamiętam parę dat: Reverdy urodził się w 1889 r. w Narbonne (na pograniczu niemal Hiszpanji), przyjechał do Paryża w r. 1910, pierwsze utwory ogłosił w r. 1915. Sam mówi o swoim pobycie w Paryżu temi słowy: „Przyjechałem do Paryża „robic” w literaturze”, trafiłem od razu do środowiska literackiego. Rezultat mego obcowania z poetami był taki, że obrzydzili mi sztukę...”

nie mogłem mu powiedzieć nic innego, prócz tego, że jest tu ładnie i wzruszająco. Jak kobieco zakwitły policzki, i jak mądrze spojrzęły oczy poety.

— Nie przypuszczałem, że w Paryżu, o parę kroków od Place Pigalle, może istnieć taki dom, takie podwórko... i naftowa lampa.

— Ja tu mieszkam od dziesięciu lat... i nie mogę się rozstać z tym podwórkiem. Więc pan zauważył... cieszę się z tego... To ułatwi rozmowę...

Bo jakże tu istotnie było zacząć zadawać pytania, indagować, rozpytywać się — w tej atmosferze tak dalekiej od



PIOTR REVERDY  
 rysunek Picassa

wszelkiego wywiadu, chociażby najmniej fachowego. Reverdy zaczął sam mówić, rozumiejąc niewątpliwie, że jest mi prosto wstyd grać rolę oficjalnego wywiadcza poety o to, jak tworzy... co pisze... jakie ma plany... i t. d.

— Z czującym uśmiechem i jakąś dziecięcą przebiegłością mówi:

— To podwórko — to prawdziwy „kamień probierczy” dla mnie, nieomylny w stosunku do ludzi, którzy mnie odwiedzają... Ci, co nie zauważają go, — z pewnością bez zainteresowania czytali moje wiersze. Bo... czyż to nie jest najciekawsze, najistotniejsze w życiu i — kto wie — czy jednocześnie nie najbardziej zapadające duszę poety, — owo patrzeć na małe rzeczy, zwykle wydarzenia? — Jest jakiś niewątpliwie patos w rzeczach małych, realnych, namacalnych, — trzeba go tylko dojrzeć, odbić w sobie o jakąś własną zdolność namaskroś uczuciową, i... oto gotowy poemat. Pomiędzy tem — zbliżeniem własnej zdolności patrzenia — nie jakiegos tam przystrajania czy ozdabiania rzeczywistości — a samą realną rzeczywistością, gdzieś pomiędzy temi dwoma niemal fizjologicznymi funkcjami znajduje się poezja... Jeżeli mówimy o Mallarmé czy Rimbaudzie, że są poetami (kocham ich gorąco, tkliwą miłością)... — to jedynie dlatego, że każdy z nich wniósł z sobą do poezji tę właśnie zdolność „nowego patrzenia”... no i „nową uczuciowość”...

— A wyobraźnia poetycka?

— Wyobraźnia?... To balast poezji... to zupełnie fałszywa droga... To tak jak ze snami. Nie wszyscy, posiadający zdolność „śnienia”, t. zn. „twórczości wyobraźni we śnie”, są poetami, — ale są poeci, którzy „śnią”. Zresztą sen ludzi, nie będących poetami, jest jałowy, bezpłodny, a sen poety musi być płodny. U poety zastępuje on to, co u innych twórczych nazywa się „myślą”. Sen jest odmianą myśli.

Reverdy zamyślił się, jak gdyby odpląnął gdzieś, twarz stała się jeszcze bledsza... Otrząsa się po chwili i jakimś o oktawę niższym, głębszym głosem mówi:

— Poeta nie powinien wiedzieć zbyt wiele o rzeczach, których się można nauczyć: — traci na tem. Niechby się lepiej domyślał ich istnienia lub prosto sam je sobie myślał.

Mówię mu, że znam jego małą, kilkunastonicową książeczkę p. t. „Self-defense”, wydaną w r. 1919, w której zamknął swoje poglądy estetyczne w formie krótkich, zwyciężych paragrafów.

— Pan to zna?... Mój Boże, z tak daleka przybywa pan i przynosi mi przy-

pomnienie dawno minionych lat uprzywilejowanego walczenia o prawo myślenia inaczej, aniżeli na to pozwalają urzędowe prawidła estetyki z Akademii.

— Czy zmieniło się coś w poglądach pana?

— Nic... nic... W r. 1917, w samym rozgwarze wojny, w tem strasznie opuszczonym, w jakim znalazła się wtedy poezja bezinteresowna, nie będąca na niczychich usługach, — wraz z kilkoma przyjaciółmi założyliśmy pismo — miesięcznik „Nord-Sud”. Jacob, Soupault, Aragon, Breton, Dermée. Usiłowaliśmy stworzyć jakąś możliwość wypowiedzenia się. Pan niema pojęcia, jak duszno było przed wojną, a zwłaszcza podczas wojny, w tym naszym „świecie literackim”. Istnieliśmy z przerwy trzy lata. Zrobiło się bardzo wiele... bardzo wiele...

— A dziś czy coś łączy pana z nimi?

— Rozlecieliśmy się w różne strony... Każdego z nas pociągnęło życie gdzieś indziej.

Reverdy zasmucił się... Rękami zrobił gest, wyrażający „ha, trudno”.

— Niektórzy z nich są dziś nawet moimi wrogami.

— Szukałem po księgarniach jakiegos studium krytycznego o panu... Nie znalazłem nic.

— Niech się pan temu nie dziwi, jak ja się nie dziwię.

Mówię, że u nas, w sferach młodej literatury, wie się dobrze, kto jest Reverdy. Mówię mu o przekładach jego poezji, jakie ukazały się w „Zdroju”, o przekładach, dokonanych przez Annę Ludwikę Czerny i Leopolda Zborowskiego.

— Zborowski jest moim przyjacielem. Mówił mi dużo o nowej polskiej poezji, o „Skamandrze”, czytałem przekłady z Tuwima. To są piękne, nieskazitelnie czyste rzeczy. Czytano mi również przekłady innych poetów, ale czyż można sądzić poetę z przekładów? Przecież to niemożliwe. Najlepszy przekład nie odda tej wibracji, jaką wypełnia się każde słowo, czasami mozolnie odszukiwane w powodzi słów „bez znaczenia”. Napisałem kiedyś sztukę i znaszylem ją — dlatego właśnie, że było w niej za dużo słów „bez znaczenia”. Zresztą byłaby niemożliwa do grania.

— Czy nie pisał pan żadnych innych utworów, prócz wierszy?

— Tak, poza owym „katechizmem” „Self-defense” i paru artykułami w „Nord-Sud”, nie pisałem nic innego prócz poezji. Nie mogę pisać nic innego. Pan to rozumie? Nie mogę. Wszystko we mnie jest nastawione w ten sposób, że kiedy popatrzę — tak dobrze, głębiej, zbliska, — chociaż to jest dalekie, każdy szczegół, każde zdarzenie zaczyna się układać na jakąś inną, inaczej nastrojoną nutę, przełamuje się we mnie, jak gdybym przed oczami miał kryształową kulę i przez nią widział wszystko.

W blasku tej małej naftowej lampy oczy Reverdy'ego rozpały się jaśniejszym, gorętszym blaskiem, ręce, białe i długie zwały się ze sobą mocniej, i radośnym, szczęśliwym głosem powiedział Reverdy najpiękniejszą prawdę swego życia.

— Jak to pięknie, jak dobrze być poetą — jakie to szczęście!

W tej samej chwili do pokoju wchodziła młoda i piękna żona poety, niosąc skromną herbatę w białych filiżankach. Słyszała ostatnie słowa męża i jak najbardziej kochająca, troskliwa i czuła matka, szukająca usprawiedliwienia dla wybryków ukochanego dziecka, rozśmiała się, prosząc niemal o pobłażliwość:

— Piotr nie przestaje cieszyć się, że jest poetą.

Mały, ubogi pokój w starym domku na Montmartre w tej jednej chwili stał się najwznośniejszą świątynią, w której życie, poezja i miłość tworzyły jedno.

Reverdy rozbawiony opowiadał o przewadze oświecenia „lucyferem” w porównaniu z elektrycznością, pani Reverdy mówiła o tem, jak cicho jest w tym domu... Ulica Cortot przeniosła się z XVIII okręgu Paryża gdzieś bardzo daleko, do jakiejś odległej, zapadłej miejscowości francuskiej, włoskiej, czy nawet polskiej.

O istnieniu Place Pigalle, wielkich bulwarów, „Folies Bergères”, „Rotundy” nawet się nie pamiętało.

Wracałem do domu szczęśliwy samem zetknięciem się z prawdziwym ludzkim szczęściem.

Józef Brodzki.

Ruch wewnętrzny dramatu Hasenclevera jest w przeciwieństwie do większości utworów traktujących o zbrodni — odśrodkowy. Nie do punktu centralnego — morderstwa — zdąża akcja, tylko z niego wychodzi i rozgrywa się równocześnie w świecie materialnym i w krainie

swojej żonie; gest rozkoszy łączy mu się w jakiejś dziwnej przenośni duchowej z gestem zabijania tamtej, nieobecnej. I kiedy okaże się, że obok nich, na łóżku, leży nie śpiący, lecz trup, że dziewczyna umyślnie sprowadziła do siebie przedchodnia, ażeby zwalić nań winę, aby je-

znowu spotkają i linie ich życia zleją się w jedną, jest doprawdy niezwykle piękny i głęboki. Mąż i żona staną ze sobą twarzą w twarz dopiero w ostatniej scenie, a jednak przez cały czas trwania dramatu czuje się, że są nierozdzielnie całością, nawet pomimo jej miłości dla innego.

Poza dramatem tych dwojga istotną treścią sztuki staje się wyzwanie rzuczone życiu społecznemu w różnych jego objawach. Scena w redakcji, gdzie się istotnie tworzy i wykuwa zbrodnie — rękawica, rzucona prasie. Scena u lekarza-psychiatry — żartobliwe wyzwanie, rzucone psychoanalizie. Sąd, ulica, dom gry, sypialnia kochanków, gabinet sędziego śledczego, akcja toczy się pośpiesznie, porywająco, fascynująco, wzrusza, śmieczy, brzmi tysiącem tonów i budzi tysiące ech. We współczesnej twórczości dramatycznej takie bogactwo motywów, nastrojów, postaci ludzkich jest zjawiskiem niezmiernie rzadkiem. To jest szekspirowski typ dramatu współczesnego. Typ wiecznie żywy, jeżeli tchnąć w niego nową treść.

Dramat Hasenclevera jest w najgłębszej swej istocie anarchizujący. Jest protestem przeciwko prawu społeczeństwa do wdzierania się do życia prywatnego jednostki, urabiania go na modłę zbiorową, karaniam, sądem i wyrokowaniem. Jest protestem przeciwko obłudnej sprawiedliwości tych, którzy — biorąc na siebie prawo sądu — patrzą spokojnie, jak się strzela do demonstrującego tłumy bezrobotnych. A jednocześnie jest drwiącym wzruszeniem ramion w kierunku domorosłych „działających” anarchistów, których przedstawicielem jest znakomita komediowa postać „Ducha ruletki”.

Daleko pozostały mętne tumany ekspresjonizmu; życie wdarło się do sztuki Hasenclevera, zwycięskie życie, które zawierzono zwycięskiemu twórcy część swej tajemnicy.

ik.

## Teatr niemiecki Nowa sztuka Hasenclevera „Morderstwo”



Oskar Kuferscha: SKIZY DO PORTRETY HASENCLEVERA

ducha. Hasenclever dał swemu dramatu głęboke podkład mistyczny. Zbrodnia jest punktem wyjścia, zbrodnia niepełnienna, a jednak zawińiona, bo dokonana w myśli. W swoim biegu odśrodkowym zamienia się ona w różnych środowiskach ludzkich, jak czarny promień, aby wy-

go, zamiast siebie, oddać w ręce policji, — nie będzie się bronił, nie powie słowa. Tego morderstwa nie popełnił; popełnił inne, nie w czynie, lecz w myśli, czyż nie wszystko jedno, czy to, w myśli dokonane, nie było nawet gorsze? Oto jest założenie i pierwsza scena



„MORDERSTWO” W „DEUTSCHES THEATER” W BERLINIE: Na dachu luksusowego hotelu

dostać się wreszcie ze świata materialnego, zamienić na smugę światła w jednej duszy ludzkiej i wrócić do wieczności.

Późnym wieczorem błąka się po ciemnych ulicach miasta człowiek — mąż, który utracił miłość swojej żony i snuje w rozpacz i wściekłości myśl o morderstwie. Spotyka prostytutkę, idzie z nią, płaci jej pierścieniem, który otrzymał od żony, a który był symbolem ich miłości. Na łóżku śpi jakiś człowiek, co tam, wszystko jedno! Objemuje uliczną dziewczynę, popełni moralne morderstwo na

dramatu. To, co dalej męża spotka, — więzienie, głęboke przemiana wewnętrzna — będzie już tylko sprawiedliwością, sprawiedliwością wyższą, nie stojącą w żadnym związku ze sprawiedliwością ludzką, błędną i omylną. Czyn duchowy męża posiada zresztą moc częściowej materializacji: żona czuje dokładnie, będąc z kochankiem, chwilę, kiedy mąż ją z odległości dusi. Ich myśli idą tym samym torem. Ten paralelizm przeżyć dwojga ludzi, zresztą nierozdzielnie z sobą związanych, aż do chwili, kiedy się

**NOWY ZESZYT**  
**„SKAMANDRA”**  
 ZA KWIECIEŃ 1926 R.

ZAWIERA

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI: Gaj Akademos. — WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Ziola Listopady. — MIECZYSLAW JASTRUN: Początek. \* \* \* ALEKSANDER WAT: Bezrobotny Lucyfer. — JULIAN TUWIM: Przemiany. — ANTONI SŁONIMSKI: Sen Adama Uśmierb. — JERZY LIEBERT: Aniol żalu Próby serdeczne. — WŁADYSŁAW STERLING: Luna. — LEONARD PODHORSKI: OKOŁÓW: W obronie „nowych rymów”. — SERGIUSZ JESIENIN, przełożył WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Pugaczow (poemat dramatyczny, V—VII)

Okladka TADEUSTA GRONOWSKIEGO.

Cena zeszytu zł. 3.—

Prenumerata wraz z przesyłką w stosunku do 8 — kwartalnie

Redakcja: Złota 8 m. 5, tel. 152-82

Dla abonentów  
 „Wiadomości Literackich”  
 25% zniżki

Administracja:  
 Boduena 1 m. 5, tel. 223-04,  
 konto w P. K. O. 8.515

# Pół wieku w służbie pisarskiej Czesław Jankowski

Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

Wilno, w maju 1926.

W lipcu 1876 r. ukazał się w „Biesiadzie Literackiej” wiersz Czesława Jankowskiego p. t. „Piosnki i ludzie”.

Odtąd rozpoczęła się jego praca literacka i dziennikarska. A żyć należało w roku jubileuszowym, bycz i przyszłość trwała jeszcze długo.

Jankowski reprezentuje w piśmiennictwie polskiemu typ bardzo indywidualny, typ literata i dziennikarza o europejskim pogroju. Szeroka dziedzin zainteresowań umysłowych, szerokie horyzonty literackie i polityczne, szerokie i wszechstronne wykształcenie, poparte znakomitym talentem pisarskim, — zapewniły Jankowskiemu wybite stanowisko w dziejach naszego piśmiennictwa.

Działalność Jankowskiego rozwijała się w trzech kierunkach: pierwszy — to Jankowski pisarz: poeta i literat w najwszechstronniejszym słownym znaczeniu; drugi — Jankowski publicysta i dziennikarz; trzeci wreszcie — Jankowski działacz społeczny i polityczny; redaktor, kierownik teatru, poseł do Dumy Państwowej.

Jako poeta rozpoczął w dobie pozytywizmu warszawskiego od piosenek lirycznych w stylu Syrokomli: poezja ta utrzymywała nastroje liryczne zabarwione już tym pierwiastkiem, który tak znamienne wypukła się w całej działalności pisarskiej i obywatelskiej Jankowskiego, — krajowością, umiłowanie cech litewsko-białoruskich i „tutejszych” polskich jego ziemi rodzimnej, dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Jednak niebawem Jankowski, przeczuciwszy się na grunt warszawski, w atmosferze stołecznej, zaczyna tworzyć zgrabne i formelne, lekkie w treści erotyki i liryki à la Heine lub Musset.

Były to poezje w czasach zbliżającego się parnasizmu poczynite i rozgłoszone — niedługo meloman deklamował rymami Jankowskiego. Wraz z nowymi pracami literackimi ta dziedzin jego twórczości usunęła się w cień. I nie przywiązuje Jankowski do niej wagi.

— Ot, zabawa to była i tyle, — mówi, — dała przelotne chwile rozgłosu, a później legła w niepamięci. Miała chwile swej popularności.

W kilka lat po debiucie literackim Jankowski uprawia już zawodowo dziennikarstwo w „Kurjerze Warszawskim”, ogniskującym w latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku wielki świat literacki. I tu dopiero ujawnia swój pazur urodzonego pisarza — stylisty. Niema działu w dziesięciu tomach, niema rymu, niema wiersza, który nie przeszedłby przez rękę Jankowskiego, który nie zostałby przez niego poprawiony, który nie zostałby przez niego wyrażony.

— Jak sobie feljton wyobrażał? — Nie jest to żadna, ściśle określona forma literacka, — definiuje Jankowski, — jak np. sonet lub triole. Feljton — to pewien „rodzaj” twórczości piśmienniczej, coś zupełnie tak niepochwytne, a dającego się doskonale odczuć — jak liryzm. Znamy przeto wszyscy wiersze liryczne bez krzytyki liryzmu; tak samo z feljtonem: są feljtony bez krzytyki feljtonu. Istotne feljtonu stanowi ów jego uchwyt, subtelny, kunsztowny, ze specjalnego udołnienia płynący, „feljtonowy” sposób podania czytelnikowi danego tematu. Bez subiektywnego poglądu na rzeczy opisywane niema feljtonu, jak niema go bez głębokiego przetrzeźwienia tematu.

— Jacy więc pisarze mogą być zaliczeni do feljtonistów? — Przedewszystkiem i wyłącznie tacy, którzy dany temat umiemy potraktować z temperamentem, talentem, zyciem, smakiem, artystycznym, nieraz humorem, dosadnością słowa, z przejrzystością stylu, swobodą, z udzielającym się szczerem uczuciem lub trafną spoprawką, bez akademickiej napuszonej, z ciętą werwą, a gdy wypadnie — ze śmiałym sarkazmem.

Jankowski uważa, iż licząc się z wewnętrznie i zewnętrznie cechami feljtonu, można być zbytnie śmiałości unać w Platonie feljtonistę filozoficznego, jak też nadać zaszczytny tytuł feljtonisty w najlepszym słownym znaczeniu Pascaliowi za słynne „Provinciales”. Heine — oto twórca feljtonu i pierwsza jego gwiazda.

Książka Jankowskiego „Na marginesie literatury” w całej świetności obrazuje jego talent jako dziennikarza, publicysty, krytyka i feljtonisty. Przedewszystkiem jako niepospolitego — stylisty. Tu też zawarł swoje credo pisarskie.

— Sądziłby kto doprawdy, — mówi, — że dobry, nawet znośny artykuł dziennikarski z kunsztem pisarskim nie ma wspólności. „Na kolanie” — wszak piszemy. Mój Boże! tyle kolan jest na tym padole, a tak względnie mało ludzi, którzy właśnie „na kolanie” pisać potrafili! Jest natomiast wielu, których najfundamentalniejszy stół nie wywabił z kłopotu wobec czystej cwiartki papieru, uncji atramentu i pióra... Czy jednak — pyta Jankowski — dobrze napisane (dla czasopisma) sprawozdanie, o pierwszym lepszym wypadku dnia, ot, o zawaleniu się szychu w kopalni, o wyruszeniu kompanii do Czesłochowy, o pożarze gmachu teatralnego, czy mocno kolorowy feljton, czy opis balu, rzut oka na wystawę obrazów, czy dramatycznie-jaskrawe sprawozdanie

sądowe, czy artykuł wstępny, poruszający z werwą gorącego odczucia sprawę temat jakiego społecznego, politycznego, obywatelskiego, — czy to wszystko nie jest najczystszej wody literaturą? Nie w Home-rze tylko artystyzm poetycki, nie wyłącznie w kilkutomowej powieści lub historycznym „dziele” artystyzm pisarski... A o przynależności do literatury stanowi umiejętność pisania. Tandeta pisarska, choćby in octavo maiori i zarejestrowana we wszystkich bez wyjątku podręcznikach dzieł literatury, pozostanie — za nawiasem literatury. Nie położyc jej z

malny mógł kiedykolwiek zachwycić się potwornością, a dla logicznie myślącego i zdrowego na umyśle człowieka mógł notoryczny absurd mieć jakikolwiek sens i cokolwiek wyrażać. Formuła „dwa razy dwa” jest jednym z bardzo nielicznych, stałych punktów na ziemskim globie. Nawet irracjonalizm powinien mieć logiczne uzasadnienie. Istnieje tylko to co jest logiczne. Wszystko inne ist. Schall und Rauch...

— A teatr? — Teatr w dotychczasowych formach swoich przeżył się. Ludzie — oczywiście

tury złych — i jakżeby miał uskarżać się na taki rezultat tyloletniego doświadczenia? Wręcz przeciwnie. Poczytując za wielkie szczęście, że więcej dobrego, niż złego, napotkał na długiej drodze mego życia.

Istotnie, Jankowski należy do ludzi bez odrobiny zgorzknienia. Tajemnica ta tkwi w duszy, w poczuciu, że pisać swój tak długi przeciąg czasu, spełnić swój obywatelski obowiązek. Kiedy mowa o działalności społecznej, Jankowski prosi o zaznaczenie jego sympatii dla pobratymców z mniejszości narodowych.

— Uważam, iż nasze mniejszości — ludność litewska jest bardzo podatna do prowadzenia — tręś maniabile — tylko trzeba umieć i trzeba mieć wobec niej ogromny autorytet. Trzeba umieć wiać się do rzeczy. Jako zasada, zdaniem moim, zasada, którą się rzadzić należy we wszystkich sprawach i stosunkach z tą ludnością, istnieje jedna tylko, jedno istnieje przykazanie: „Nie czyń drugiemu co tobie nie mile”. — I niech mi pan wierzy, — dodaje Jankowski, — to rozwiązuje wszystkie trudności. Będzie zgoda.

I na wszystkich polach swej pracy publicznej i publicystycznej — w „Kraju” petersburskim, w „Kurjerze Litewskim”, „Słowie” warszawskim — zasadę tę Jankowski propagował, zwłaszcza zaś podkreślał ją w wileńskich „Gazecie Krajowej” i „Słowie” wileńskim, gdzie dotąd pracuje, uświatniając lamy tego pisma przeważnie literackimi pracami...

— Lata całe, życie mi wszak bezmała zbiegło z piórem w rękę — kończy Jankowski. — Za pióro sięgało się mimowoli po przeczytaniu książki, o którejby się mówić chciało; brało się za pióro przed staroświeckim portretem, nad zakurzonymi zwojem starych fascykulów; z piórem w rękę widło się rozmowy z ludźmi, których malarz rzuciłby się portretować; szło pióro samo do ręki w atmosferze podniecenia tą lub ową sprawą społeczną, artystyczną, polityczną; piórem chwytano się na gorąco kontury wniejszych wycieczek i obrazków miejskich; na zgrupowaniu wiecówem, w podróży, w kuluarach parlamentu, w sali teatralnej, brało się w siebie nie tylko miód i pyłki wrażeń, ale i wzór najprzebiewniejszy, bo żywy, dla natychmiastowej „roboty piórem”, co potem zwała się, przywatnie do wielkiej płachty pisma, bądź artykułem wstępnym, bądź sprawozdaniem, bądź wrazeniem z podróży, bądź feljtonem.

Jankowski ma wielkie poczucie wagi i znaczenia powołania pisarskiego. Herbowa, dostojnej krwi szlachta literatury polskiej — wola — dalsibóg, warta tytułatów papieskich lub zdegenerowanych spadkobierców „pańskich ostatków”. Polski indygenat literacki nie wisi na kółku w żadnej magnackiej antykatmerze. Nie leży też na półce żadnej księgarni. Nie wyżebrac go, nie kupić, nie wyludzić „czapkę, papką lub solą”. U podwoi literatury każdy z nas przykładnie, cierpliwie a długo stać musi, zanim curriculum jego pisarskie skrupulatnie przetrząsnęte zostanie, zanim czystość jego krwi literackiej stwierdzona będzie, zanim usłyszy nieodwołalne: „Dignus est intrare”.

Niema dziś w Wilnie imprezy kulturalnej, w której Jankowski nie brałby udziału. Duża jest np. jego zasługa w przypominaniu społeczeństwu obowiązku postawienia pomnika Mickiewicza w Wilnie... Mickiewicza.

— Pan jest członkiem zarządu głównego komitetu budowy pomnika Mickiewicza w Wilnie. Jak pan sądzi, kiedy może stanąć pomnik?

— Hm... z inicjatywą i łaski generała Berbeckiego mamy po drodze na Antokol, za Wilją, kolosalny model pomnika Mickiewicza, wykonywany przez p. Pronaszkę. Ulatwi to Wilnu czekanie, choćby przydługie, na akuratny, mający stanąć przed ratuszem. Wypadnie, jak wróża aktualne okoliczności, długo czekać, długo... Myslę, że odsłonięcie odbędzie się — ciągnie Jankowski z żartobliwym uśmiechem w oczach i na ustach — może np. w dniu ślubu córki generała Berbeckiego z syneczkiem prof. Ruszczyca, albo nawet wnuczki Ruszczyca z wnukiem generała... Nie wcześniej!

Kiedy Jankowski dowiedział się, iż literaci i dziennikarze wileńscy dają inicjatywę uczczenia jego jubileusza w dn. 2 czerwca b. r., zachnął się i protestował.

— Za to, com kiedy zrobił dobrego piórem, pobralem już hojne wynagrodzenie! Czytano com pisał. Jedni chwaliли i cieszyli się, drudzy wymyślali, i w pięty im szło. Czegoż może więcej sobie życzyć ktoś, co jak ja, trzymał zawsze w rękę pióro, jak sochę lub szpadę! Raczcie panowie wierzyć, że w ciągu upłynionych pięćdziesięciu lat więcej miałem w moim pisarskim zawodzie kwiatów, niż — zasług. Nic mi się, dalsibóg, nie należy. Od nikogo. Dziś jeszcze, gdy mi coraz ciężiej pracować, jeszcze mi praca zawodowa daje o wiele więcej radości, niż przemęczenie...

Żywotność Jankowskiego jest niepożyta. Pamiętać wszak trzeba, że jego epoka — to czasy powstaniowe. Jest obecny jubilat wśród paru innych pisarzy ostatnim Mohikaninem czasów Odyńczy, Deotymy, Asnyka, Konopnickiej, Gomułkiewicza, Orzeszkowej i wielu innych, dziś już nieobecnych... Autografy i listy dziś już nieobecnych... Autografy i listy dziś, będące w posiadaniu Jankowskiego, są pamiętką „ginącego świata” i „życia fal”, których nikt i nic nie powróci.

Wiktor Piotrowicz.

# List z Poznania Idziemy powoli naprzód

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich”

Poznań, w maju 1926.

Rok przeszło temu przedstawiłem „oblicze miasta poetów”, poświęcając cały prawie list popisom rozmaitych chorośliwych grafontów, grasujących bezkarnie w Poznaniu. Od tego czasu, na szczęście, oczyściła się znacznie atmosfera, i posuwamy się naprzód. Podjęte do organizowania życia artystycznego i zwiększenia pracy oświatowej dała nieopóźnienie śmierci autora „Przedwiosnia”, która przedstawiła nam jaskrawo całe zaniedbanie literackie Poznania i powołała obowiązek propagowania kultury artystycznej.

Kurja a Kolo Polonistów Uniwersytetu Pcznańskiego.

Stafa się rzecz przykra i szkodliwa Biskup Lukomski uznał za stosowne udzielić w grudniu ub. r. wskazówek pre-



ROGUSKI.  
Główna

fektom średnich zakładów szkolnych, jak mają się zachować wobec planowanych uroczystości ku czci Żeromskiego. Prefekci okazali tu i owdzie większą gorliwość, niż przewidywali ich przełożeni. Wówczas młodzież — z serdecznym bólem i rumieńcem wstydu — odparła cios, „który — jak słusznie orzeczone — stałby się bez naszej odpowiedzi ciemną plamą kultury wielkopolskiej”. Odezwa do społeczeństwa Wielkopolskiej, podpisana przez Kolo Polonistów, rozrzucona w tysiącach egzemplarzy, rozchwytała przez młodzież, stwierdzała uroczystość, że „miłość, jaką żywić musi i żywić będzie dla Żeromskiego naród polski, nie słumi żaden okólnik Kurji Biskupiej w Poznaniu, podyktowany choćby najszlachetniejszymi pobudkami”, i głosiła entuzjastycznie, że co młodzież kocha potęgione go pisarza.

Starcie młodych ze starymi przyczyniło się do wzmożenia kultury Żeromskiego w Wielkopolsce. Poznań urządził ku czci autora „Popiołów” akademię w Teatrze



ELSTER.  
Rybak

Polskim, z przemówieniami prezesa związku literatów, red. B. Korczywa, J. Kotarbińskiego i prof. T. Grabowskiego, potem wysłuchano w skupieniu cyklu wykładów, a za przykładem Poznania każde miasto i miasteczko w Wielkopolsce uczciło uroczystością zasługi Żeromskiego.

Popis ks. Nikodema.

Komicznym epilogiem całej głośniejszej sprawy był występ ks. Nikodema Cieszyńskiego, znanego z czasów „Zdroju” srogiego pogromcy ekspresjonizmu, złotoustego kaznodziei, przemawiającego barokową mową ks. Jacka Mijakowskiego, co to ongiś „panom studentom... kokoszkę z pypkiem” darował. Pragnąc zachwalaną różgą uleczyć język współczesnej młodzieży i wypolerować schorzały rozum i dowcip „dzieci duchowych”, „głośniego i osławionego (!) pisarza”, oburzony do żywego „napastniczą odezwą Kola Polonistów, skierowaną przeciw biskupowi Lukomskiemu”, rzucił ks. Nikodem okrzyk bojowy „Precz z Żeromskim!” i godząc w pisarza, opłut dokładnie sam siebie. Dla niego Żeromski jest „chorobliwie cynicznym trucicielem młodzieży” autorem „bolszewickiego „Przedwiosnia”, którego „pisma nie wspólne nie miały z ideą Bożą i chrześcijańską, ale klęciły się z zasadami chrzej. jankowskimi”, „rzuciły o brzydliwą chandrę na duszę czytelnika”, który (o zgrozo!) „potulnie przyjmuje te wszystkie impertynencje cyniczne, a nawet brutalnego napastnika jeszcze zato okadza”. Społeczeństwo — wola glosem Kassandry natchniony ks. Nikodem — „naoąg głuche zostaje na ostrzeżenia Rostworowskich, Pusiłskich, Mendrysów,

zato chętnie wsłuchuje się w ten cały chór chwalców... wysławiający „złowrogie krzyki rosyjskiego puszczka”. Dla nadania swym wywodom wagi powołuje się ks. Nikodem na Słowackiego, któremu poleca wyprowadzić etymologię nazwiska „chorobliwego, rosyjsko-polskiego pesymisty” od „pozerania”, „niby ta pleśń!”, polskiej duszy. Inteligencji ks. Nikodema wystawiły jego „Roczniki Katolickie” pomnik trwalszy od spizu. Będzie się i nich po wsze czasy mówiło w tym samym podzwem, z jakim się dziś mówi o „Nowych Atenach”, najwspanialszym dokumencie cennoty z czasów saskich, „erygowanym”, „melancholikiem dla rozrywki” przez patrona Cieszyńskiego, ks. Benedykta.

Napewno ks. biskup, rozsyłając tajny okólnik, nie przewidywał, ile kompromitacji przysporzy jedno nieogłoszone zdanie o Żeromskim, kiedy trafi w bite ciemię autora „Roczników”.

Najmłośi.

Poloniści, zażrzeni nagle do walki, nabrałi w boju o Żeromskiego hartu i rozmachu. Złożyli naprzód hold Reymontowi uroczystą akademią (z przemówieniem rektora Dobrzyckiego), potem ogłosili cykl odczytów o Żeromskim, cieszący się niezwykłym powodzeniem. Jako prelegenci wystąpili kolejno: prof. Wł. M. Kozłowski, dr. St. Papée, prof. H. Ułaszyn, dr. St. Kołaczowski i kurator B. Chrzanowski. Równocześnie przystąpiono do wydawania pod redakcją S. Bałickiego i Cz. Łatawca „Nowych Wici”, jedynego czasopisma literackiego w Wielkopolsce. Sekcja dramatyczna Kola przygotowuje cykl wieczorów, pośw. eonnych współczesnej poezji polskiej. W najbliższych tygodniach usłyszy Poznań deklamacje wybranych poezji Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego, które zilustrują prelekcję dr. Papée o rozwoju twórczości tych poetów.

Wśród malarzy.

Z nowym rokiem życie również wśród artystów plastyków znacznie się zmogło. Poziom wystaw w Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych podniósł się. Utworzono nawet nową grupę artystów poznańskich p. n. „Plastyka”, która niedawno wystąpiła z pierwszą wystawą i umiejętnie zaakcentowała wartości czysto kompozycyjne i barwne. Na czolo grupy wysunął się Leon Dołżycki, artysta dojrzały o technice opanowanej.

„Świt”.

„Świt” obchodzi obecnie pięcioletnie istnienia. Otwarty dn. 21 maja 1921 r. w własnym początkowo gmachu, był ośrodkiem w dwóch pierwszych latach działalności całego ruchu artystyczno-literackiego w Poznaniu. Dwadzasta wystawa grupy „Świt”, trzykrotne zorganizowanie pokaz sztuki krakowskiej, osobne wystawy sztuki dziecka i religijnej, urządzenie wystaw prac K. Krzyżanowskiego, T. Pruszkowskiego, H. Szczygłowskiego i J. Czajkowskiego — oto najważniejsze pozycje wysiłków zasłużonego zżerzenia. Blizsze o nich szczegóły przynosi „Album jubileuszowy” z 20 reprodukcjami, poprzedzonymi wstępem dr. Truchmiana. Ostatnia wystawa grupy, z wszystkich najlepsza, przedstawia prace: Ballenstedta, Bartla, Elstera, Gosienickiego, Jagmina, Lubelskiego, Maszkowskiego, Mrozińskiego, Roguskiego i Wronieckiego. Uwagę zwraca przedewszystkiem Elster krajobrazami z południowej Francji i kompozycją rybaka, wiozącego połów na targ do miasta. Roguski, oprócz znanych ze swoistego ujęcia Madonn, wystawia główki dziecięce, pełne stodoły i miękości. Ciekawe są stylizowane pejzaże Mrozińskiego. Najsilniej chwytą współczesność syntetyk Wroniecki. O projektach pomnikowych Lubelskiego wypowiedział się niedawno trafnie p. Wandurski w liście z Łodzi. Pomnik ulana jest równie banalny w pomysłach jak Koszcusiński. Naogół wystawa sprawia jednak wrażenie dodatnie i świadczy o rozwoju „Świt”.

Sezon jubileuszowy.

Także w teatrze obchodzono jubileusz. Naprzód uczczono 50-lecie istnienia Teatru Polskiego przypomnieniem „Wąsów i peruki”. Potem „Panna męzka” złożyła złote życzenia dyr. Szczurkiewiczowi z okazji 30-lecia pracy, w połowie spędzonej w Poznaniu. W tak wyjątkowym roku nie wypada wspominać, że nie wszystko dzieje się w zasłużonym i pracowitym teatrze tak jakby się dzieć mogło.

Sympatje czeskie.

Trzeba jeszcze słówko powiedzieć o nagłym wzroście zainteresowania dla kultury czeskiej w Poznaniu. Zasłużył się tu nietyłe niestrudzony prof. Szykowski, którego bardzo serdecznie witano i kilka razy słuchano skwapliwie, ile Teatr Wielki, za hasła sezonu stawiający sobie zbliżenie polsko-czeskie. Wzorowe wystawienie „Dalibora” Fryderyka Smetany, a niedawno pokaz „Jenufy” Leona Janaczka, pozwoliło nam poznać dwa rozdzielne historie opery czeskiej: klasycyzm i ekspresjonizm. Szczególnie bliska wydała się nam „Jenufa”, o mocnym napięciu dramatycznym, żywiłowa, tętniąca krwią pieśni ludowej, pełna siły i weryzmu. Zjeżdżali się na przedstawienie „Jenufy” rozmaity dygnitarze stołeczni z Warszawy i Pragi. Poznań — podaje to z zadowoleniem — dobrze się przed nimi popisał.

Stef.

1) Wiadomości Literackie, nr. 60.

2) „Wiadomości Literackie”, nr. 116.



CZEŚLAŃ JANKOWSKI  
portret St. Ig. Witkiewicza

czystym sumieniem nawet na literaturę — marginesie... Słusznie uważa Jankowski, iż przyszły dziejopisowie literatury będą musieli stworzyć obok poezji, dramatu i komedji, nauk ścisłych — dział specjalny: dziennikarstwo, gdzie zasiądą wymienieni kolejno znakomici pisarze, których dzieła trwają zazwyczaj na szpaltach pism przez godz'n dwadzieścia cztery. Od numeru do numeru...

Dziennikarstwo — to główny tytuł do chwały Jankowskiego.

A jakim był redaktorem? Zna już prasa polska, jak Rzeczpospolita długa i szeroka, co potrafił zrobić na stanowisku redaktora „Kurjera Litewskiego”. Stworzył z pisma jeden z naczelnych organów prasy polskiej po r. 1905. Naczelnym — świetności działu redakcyjnego: artykułów wstępnych i feljtonów literackich oraz — działu informacyjnego. Tu, na łamach swego „Kurjera Litewskiego”, poruszał najważniejsze zagadnienia chwili, a gdy został posem z kurji ziemskiej b. gubernji Wileńskiej do „Dumy Państwowej”, — z Petersburga redagował „Kurjer”, nadsyłając telegraficznie informacje polityczne i artykuły wstępne. Główna np. była swego czasu sprawa komentarza, którym opatrzył list Sienkiewicza do Wilhelma II. Z odwaga zarzucił listowi Sienkiewicza brak rozważli politycznej i umiejętność taktycznej, wytknął nie-szczęśliwe politycznie wystylizowanie listu, z calem zresztą uznaniem i szacunkiem ocenając intencje wielkiego pisarza, występującego w obronie narodowych praw ludności polskiej Poznańskiego. Aczkolwiek słuszność zdawała się być po stronie Jankowskiego, rzucił się nań omal że nie wszystkie kotłery ówczesne — jak to bywa zwykle w Polsce, gdy ktoś osmieli się wypowiedzieć sąd rozbieżny z mniemaniem szerokiego, płytkiego ogółu. Równie głośna była sprawa trafnej krytyki deklaracji posłów polskich z Królestwa, odczytanej w „Dumie”, a opartej na traktacie kongresu wiedeńskiego, jako podstawy prawnej narodu polskiego do bytu autonomicznego.

Jako wytrawnego krytyka literackiego i teatralnego, zapytuje Jankowskiego, co sądzi o nowych i najnowszych prądach w literaturze i sztuce? — Sądzę, że zarówno literatura jak każda sztuka nie może zbytnio oddalić się od natury i od duchowej istoty człowieka, rwac z nim wszelkie więzy. Postęp, ewolucja, nowe sposoby, doskonałość wypowiedziane się? Zgoda. Lecz podobnie jak nie zdaje mi się, aby człowiek zaczął kiedykolwiek chodzić nie na dwóch nogach lub kolor czerwony poczytywać za niebieski, tudzież zjadąc ojca i matkę, tak nie sądzę, aby zjadliwym dysonans przestał kiedykolwiek rozdzierać ludzom uszy, aby człowiek nor-

kulturalnie dojrzał — łakną innego widowiska. Przedewszystkiem dającego w o wiele szybszym tempie o wiele silniejsze i bardziej urozmaicone wrażenia. Kinematograf już zrobił swoje...

Skoro mowa o teatrze, nadmienić wypada, że Jankowski prowadził w r. 1917 Teatr Polski w Warszawie (później z Solskim) i wystawił podówczas „Sulkowskiego”. Ta udatna próba pono zachęciła Żeromskiego do twórczości scenicznej. Zamilowane Jankowskiego do teatru objawiło się już wcześniej, przedtem aniżeli zaczął pisać recenzje teatralne. Za dawnych dobrych czasów, kiedy występowała w Warszawie na deskach Teatru Letniego Modrzejewska w „Makbecie”, przyszył krytyk i dyrektor teatru wesół z Edwardem Lubowskim „robił” burzę...

Żywotność i wszechstronność, uniwersalizm — oto cechy znamienne natury Jankowskiego. Ujawniły chyba tajemnicę, kiedy stwierdził, że Jankowski jest również i... malarzem. Zdolność ta objawiła się zamodu. „Mistrza” miał nielada: Stanisława Witkiewicza (ojca oczywiście), który na pytanie, jak malować, tak mu odrzekł: „Połóż dwie pomarańcze i... maluj póki nie wyjdzie”.

Jankowski usłuchał i w ten sposób stał się malarzem samoukiem, przeważnie pejzażystą. Zresztą różne uprawiał rodzaje malarstwa. Do dziś dnia w kaplicy rodzinnego majątku Jankowskiego, w Polanach powiatu Oszmiańskiego, jest dużych rozmiarów obraz, pędzla Jankowskiego, wyobrażający św. Annę, naucającą Matkę Boską... alfabetu polskiego.

— Gdy pan wstecz rzuci za siebie oczami?

— Już prawie nie objąc oczami duży teł panoram. Co widzę? Przedewszystkiem „czasów dziwną przemianę”, jak mówi Asnyk. Niech pan tylko pomysłi! Wychowałem się w trzydziu lat dworu wileńskiego. Dano mi zrosnąć się, jak z dogmatem, z myślą, że się umiera tam, gdzie stała kolebka. Dziś się na to... wzrusza ramionami. Gdym wszedł w życie publiczne, mówiono sobie na ucho, walać się garścią w piersi: „Niech no Polska będzie znowu wolna i my wolni; ho, ho! świat zadziwimy!” No, i wolni my dziś w wolnej Polsce... A co do własnego życia, upłynęło mi ono conajmniej w trzech czwartych poza t. zw. ogniskiem domowym i jego deptactwkiem. Żyłem życiem społecznym i narodowym, w atmosferze to sztuki i literatury, to pracy publicznej — i Panu Bogu za to dziękuję! W polityce niezłomny realista zachowawczy, do szpiku kości przeniknięty krajowością, antynacjonalista i „libre penseur”, musiałem oczywiście mieć sporo wrogów; o wiele więcej ich miałem spotkałem w życiu, niż ludzi z na-

Prenumeratory „Wiadomości Literackich” mogą nabywać książkę

PROF. M. ZDZIECHOWSKIO

„EUROPA, ROSJA, AZJA”

(szkice polityczno-literackie, str. 334 druku, cena katalogowa zł. 3.—)

za zł. 1.50

za pośrednictwem administracji „Wiadomości Literackich”

Pejzaże sentymentalne

Jarosław Iwaszkiewicz. Pejzaże sentymentalne. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 207 i 1nl.

„Pejzaże sentymentalne” — to zbiór kilkunastu liryk opisowych. Jest to forma najbardziej zgodna z charakterem psychiki, rodzajem par excellence lirycznym tego talentu. Znajdujemy tam rzeczy zgoła różne, począwszy od feljetonów poetyckich aż do przemyślenia, ze względu na pewne efekty artystyczne, budowanych poematów. W dotychczas ogłoszonych większych utworach właśnie takie fragmenty liryczno-opisowe były prawdziwymi klejnotami, poematami często przewyższającymi wartość całokształtu powieści. Rzekłbyś, że tylko rozlewność ukraińska uczuciowości, kontemplatorstwo psychologiczne, poetycki sentymentalizm w stosunku do rzeczywistości i potrzeba jej poetyzowania wiodą poetę ku prozie i ku powieści.

Tożże Iwaszkiewicz interesuje w powieści raczej jej proza i stany psychiczne, niż sama powieść jako rodzaj. Dlatego — i słusznie, bo zgodnie z naturą talentu — wola konstrukcji, wola się w domu opanowanego tworzenia, zwraca się najprzód nie ku budowie powieści, lecz ku budowie zdań. Osobliwie wole niekiedy fragmenty z powieści „Księżyc wschodzi”, stanowiące zamknięte w sobie poematy, niż ogłoszone w tym zbiorze „pejzaże sentymentalne”. Wątpię nawet, by autor był zgorszony tym moim sądem, skoro sam w przedmowie nazywa je ćwiczeniami, — zresztą przedsiębrawe były potrzeby okolicznościowe. Spodziewam się raczej innego zarzutu, wynikającego z estetyzmu tej grupy poetów. Oto, zgodnie z pojęciem z tego stanowiska postulatami krytyki, wieniem jestem napisać jakiś językowo-estetyczny rozbiór tej prozy. Zasadniczo nie przeciw temu, oczywiście, nie mam, lecz tego nie potrafię. Taki znać, analityk, klasyfikator stylów, jakim jest w dziedzinie malarstwa i plastyki Wölfflin, w sferze badań estetyczno-literackich, niestety, jeszcze się nie narodził, i nawet o prozie Żeromskiego, o ile mi wiadomo, dopiero teraz ma ukazać się specjalna rozprawa prof. Ułtjana. Zajmuję się wogóle sprawami psychologicznymi, charakterologią, ideologią, więc też i w tej pobieżnej notatce tę sprawę poruszę. Dotyczy ona sądu, że warte było przedmowie: „Uważam, — pisze autor, — że zarówno temat jak filozofia w dobrej prozie — to tylko odmiany stylu”.

Wszczynano u nas kiedys jałowy, bezcelowy spór o szczerść poetów. Pan Gabriel Kariski, przywołując autorytet, przemłuchiwał traktując o tej kwestii rozprawę Duhamela, której, nawiasem mówiąc, ongiś, dla nudności jej, nie miałem cierpliwości doczytać do końca. Rzecz jest bowiem oczywista, że sama szczerść czy bezpośredniość, gdy ktoś nie ma talentu, na nic się nie zda, — książek o tem pisać nie trzeba, tem mniej je tłumaczyć. Szczerść — to walor w przeciwstawieniu tylko do pozycji kabotyństwa, jako elementu manjerującego, lub wprowadzającego martwość do wyrazu — sztuki. Resztką poży z lat młodzieńczych ochroniła się w szancku tego, cytowanego wyżej, paradoksu, w formie pewnej mistyfikacji, która ma bronić czystego estetyzmu, wogóle dawno przewyższonej frazesów „sztuki dla sztuki”. Poeci, strzegący wyłącznie formalno-estetycznej krytyki ich dzieł, sami zawsze w swych impresjach i krytykach poza ten kanon wychodzą. Jesliby wszystko było „tylko odmiana stylu”, jak głosi ów paradoks, to można by było pisać spokojnie o tem, że Michał Anioł był wielkim malarzem. Nie trzeba było usprawiedliwiać się, że przeczytanie był tylko piesek, a więc też on stał się „tematem” („List o pieku naczelnika stacji w Conegliano”). Gdy się jest poetą, jest się zarazem esteta. Poza więc na czysty estetyzm nie jest potrzebna, a grymas nie może być dowodem tego, co nigdy prawdą nie było i w co autor sam już przestał wierzyć: w nieporozumienie filozoficzne garski artystów minionej epoki. Jesli zaś wszystko nie jest tylko kwestią stylu, to równie miłemi i równie pięknymi ćwiczeniami, jak te stylizacyjne, byłby inne „tematy”. Przypuszczam, że jako wirtuozowi i sybarcy estetycznemu, w dobrem tego słowa znaczeniu, mogłoby się Iwaszkiewiczowi i takie ćwiczenie w swym zawodzie podobać. O psychologicznym znaczeniu tego rodzaju praktyk artystycznych trudno wątpić, kto jednak wątpli w artystycznej wartości takich wariacji na jeden temat w literaturze, niechaj przeczyta sobie kompozycje Sorena Kirkegarda, złożoną z wariantów na temat historii biblijnej o Abrahamie i Izaaku, aby się przekonał, że istnieją i w tym rodzaju arcydzieła. Myślę, że nasunął już przypadkowy zbieg okoliczności, stawiający przed oczyma różnicę przeżycia tych samych tematów. Oto właśnie mam niezatarte w pamięci własne, niedawne przeżycia z wycieczki do Sandomierza, i ten sam temat zawiera jeden z „pejzaży sentymentalnych” Iwaszkiewicza. Przepadkomównie w tym samym czasie, po wiosnie spędzonej w Paryżu, z przeczytaniem „Korsarzem” Conrada „w głowie” poznałem okolice Tulonu, miejsce akcji tej powieści. Muszę wyznać, że suma przeżyć, skojarzeń, nastrojów, tematów tak wielkimi, tak wspaniałymi (ostatni) tematami, w opisach Iwaszkiewicza jest bardzo uboga, że „tematy zostały niewyżytkane” — forteca nie została zdobyta. Zostawmy p. Pepera z jego zdaniem, że „kiedyś dużej potrafi przeżyć” — wiemy bowiem, że w sztuce wszystko zależy od j. a. k. a więc także od tego jak przeżywać. A gdyby kto chciał stać na stanowisku czystego formalizmu, niechże nie opisuje piekła naczelnika stacji, tylko pisze o Michale Aniole, — choćby go ten wcale w danej chwili nie obchodził — dla „spadku zdań”. Albo — albo!

Stefan Kołaczowski.

W walce o nowy światopogląd

Juljan Brzozowicz. Stefana Żeromskiego tragedia pomyłek. Warszawa, „Książka”, 1926; str. 129 i 3nl.

Dużo i głośno mówi się u nas o przełomach w psychice społecznej, o konieczności przewartościowania starych prawd, o tęsknocie do nowego wyrazu, zapowiadają się i wypowiadają wojnę starej kulturze w imię nadchodzącej. Wyśniewa się hasła uniwersalizmu przeciw indywidualizmowi (czy także przeciw nacjonalizmowi?), wszczynają wojnę z romantyzmem i snuje się — jak to w ostatnim artykule („Wiadomości Literackie”, nr. 122) uczynił J. N. Miller — marzenia o jakiejś twórczej syntezie życia, które ma powstać z połączenia w jedno łożysko elementów szlachetnych ze światopoglądem robotniczo-chłopskim.

Myślę, że protagónicos nowego światopoglądu nie zupełnie dobrze zdają sobie sprawę z tego, co jest ideologia narastającego życia i co stanowi jego ideal społeczny, t. zn. obraz, w imię którego kształtuje się forma tego narastania. Myślę, że sam impet walki i opozycji biorą niekiedy wśród nas już za element pozytywny, popełniając zupełnie ten sam błąd, jaki popełnił przed stu laty romantycy niemieccy w teoriach Herdera i jego szkoły.

Ludowość, elementy ludowe, myślenie ludowe, typ ludowy i t. d. (wszystko to nazywa się u naszej inteligencji radykalnej światopoglądem robotniczo-chłopskim) — to przecież właśnie wynalazek romantyzmu. Przez oparcie się na ludzie sztuka miała nie tylko znaleźć swój nowy wyraz, ale miała organizować także nową rzeczywistość. Owczesi teoretycy nie rozporządzali całym aparatem pojęć socjologicznych, które dzisiejszym rozumowaniem nadają ton poważny i pseudonaukowy. Ale byli oni również zdeklarowaną warstwą półszlachecką (w Niemczech półmieszczańską), która doskonale odczuwała, że bez dopływu świeżej krwi w wyniszczony organizm świadomości zbiorowej i artystycznej — przyjść musi ostateczny marazm i upadek.

Potęga ideologii romantycznej, która, transponowana na wartości społeczne, odpowiada we Francji rewolucyjnym idealom zwycięskiego mieszczaństwa (w Niemczech była tylko bezsilnym protestem w imię hasła wolnościowych, bo triumfującego stanu trzeciego nie było) — jest u nas do dnia dzisiejszego tak wielką, że wbrew wszystkiemu, czego dokonał Wyspiański i co uświadomił swoim współczesnym Brzozowski, tkwimy w niej po uszy wszyscy; i ci, którzy są jej głośnymi wyznawcami, i ci, którzy na Rosyńczyka występują do heroicznej z nią walki.

Przytoczone tegoż zjawiska są niezmiernie skomplikowane. Wystarczy podkreślić, że polski romantyzm, romantyzm niewoli, był konkretną konstrukcją abstrakcyjnej państwa w oświ, że stwarzał on przez cztery blisko pokolenia mit społeczny, dookoła którego grupowały się nie tylko wszystkie ruchy zbrojne aż po r. 1914, ale i wszystko, co w Polsce było zdolne do myślenia o czynie.

Nic to, że istotne nastawienia romantyzmu były bezdziejowe. Musiały one być takie wtedy, kiedy „dziejowość” stała się zaprzeczeniem ideału społecznego, a społeczność polska dzięki fatalnej ewolucji politycznej i gospodarczej (szlachta, szlachta, szlachta...) uragała swym patologicznym kształtem wszystkiemu, co jest normalne jako dynamika i statyka społeczna. Na te jej bezdziejowości romantyzmu polskiego wypielęgnowaliśmy kult wieszczów, magów i bohaterów, przestaliśmy wierzyć w powolne narastanie społecznych wartości, w potęgę dźwigni zbiorowej, przerzucając ciężar odpowiedzialności na duszę, która cierpi za miliony, bo za te miliony walczy.

Najbardziej przenikliwi i jak dotąd najlepsze analizy polskiego romantyzmu dał Stanisław Brzozowski. Rozważania o bezdziejowości jego nastawień twórczych, o odwróceniu się od żywiołu społecznego, od frazeologii bojowej, której towarzyszyła zupełnie ślepotą i dezorientacją w stosunku do faktycznej niemości społecznej, o pasywności na ciele narodu, obdarzonego wzniosłością słowa, a karmionego czarnym chlebem nędzy i

upokorzenia, stanowią istotny przełom w ocenie romantycznego prądu, który spełniał rolę „kwiatu, zbuntowanego przeciw korzeniom”.

Myśl Brzozowskiego prowadzi dalej Juljan Brzozowicz. Książka jego p. t. „Stefana Żeromskiego tragedia pomyłek” powinna przykuć do siebie uwagę wszystkich krytyków i pisarzy, dla których zagadnienie przełomu w psychice polskiej, sprawa nowej kultury, jest troską, wypełniającą myślenie i działanie. Brzozowicz przystępuje do analizy twórczości Żeromskiego, wyposażony w cały aparat współczesnej wiedzy historycznej, socjologicznej i ekonomicznej. Metoda jego, pokrewna metodzie Brzozowskiego i bardzo przypominająca marginalne rozwiązania Sorela, jest oczywiście metodą społeczno-historyczną, wysnutą z marksowskiego, ściśle socjalistycznego światopoglądu.



JULJAN BRZOWICZ

W stosunku do Stefana Żeromskiego, którego Brzozowicz słusznie uważa za ostatniego wielkiego romantyka — wieszaka w Polsce, metoda ta doprowadza do zgoła rewelacyjnych odkryć. I gdybyśmy się nawet nie godzili ze wszystkim, co Brzozowicz uważa za fundament swego światopoglądu, — charakterystyka Żeromskiego, klasyfikacja jego twórczości, analiza poszczególnych utworów (zwłaszcza „Turonia”), właściwe ustawienie zwierciadeł przed „Przedwiośnią”, — wszystko to nakazuje uważać Juliana Brzozowicza za jednego z czołowych krytyków, którzy w walce o nowy światopogląd, względnie w analizie wykrywającej różnicę między ideologią ostatej twórczości a organizującym się żywiołem społecznym, powiedzieli rzeczy ważne i ważne, nienapisane dotąd przez nikogo od czasu, w którym zamilkł Stanisław Brzozowski.

Na czem polegała — zdaniem Brzozowicza — tragedia pomyłek Żeromskiego? Na niemożności znalezienia historycznie uzasadnionej odpowiedzi na pytania, stawiane przez czas dzisiejszy i jutrzejszy. Żeromski uciekał przed odpowiedzialnością, miał odwagę serca i odwagę umysłu w rzucaaniu i stawianiu problemów. Niezawście zresztą. W „Róży” stawiał wszystko na kartę cudu technicznego i indywidualności Czarowica, w idei cecorskiej („Duma o hetmanie”, „Sulkowski”, „Popioły”) — męstwa i dzielności jednostek, w której upatrzył jedyną dźwignię postępu. To samo stanowisko zajmuje w „Snoibzie”. Ale już w „Turonii”, w „Ponad śnieg”, w „Wietrze od morza” zamyka oczy na rzeczywistość i ucieka się do frazeologii historyczno-romantycznej.

Tragizm Żeromskiego polegał na odwróceniu się i nieuważaniu idei klasowej jako dźwigni życia twórczego w społeczeństwie. Żeromski obawiał się rewolucji po zawodzie, jakiego doznał w r. 1905, widział w niej narodziny wszelkiego zła i pragnął za każdą cenę przeciwstawić jej jakąś wielką ideę.

Bezcomną walką o taką ideę było „Przedwiośnię”. Nie znalazł jej ani w dialogach Gajowca, ani w całej postaci Baryki. Pytanie, postawione odważnie przez Żeromskiego, nie znajduje w „Przedwiośniu” odpowiedzi. W głębości i subtelny sposób analizuje Brzozowicz ten typ odwagi Żeromskiego, — graniczący w naszych warunkach z szaleń-

stwem, — odwagi oświelenia przepaśnych zagadnień bez dania na nie natychmiastowej jasnej i kojącej odpowiedzi.

Aż do „Przedwiośnia” Żeromski taką odpowiedź dawał. Dawał ją w typie romantycznym, bezdziejowym, ponadspołecznym, indywidualnym, cecorskim. Współczesność jednak zbyt silnie szarpnęła jego wyobraźnię, współczesność po r. 1920. Na niej załamuje się wieszak, mag i reformator społeczny; załamuje się marzytel z Bodzantowa, wielki chorazy postępu i wielki demokrat, pragnący ziemi dla chłopów.

Czem ta współczesność jest inna od dnia wczorajszego, co zmieniło się między r. 1918 a chwilą obecną? Droga od „szklanych domów” poprzez Nawłoc do marszu na Belweder jest olbrzymia; zmusza ona do szacunku, chociażby nie znalazła dotąd ideowego uzasadnienia. Instynkt artysty okazał się „śmiejniejszy od jego intelektu. Brzozowicz twierdzi, że Żeromski miał — chociaż nie nazwał jej — odpowiedź na argumenty Baryki. Odpowiedzią Żeromskiego ma być oczekiwanie trzeciego cudu — pierwszym było powstanie Polski, drugim — zwycięstwo nad bolszewikami. Takiego trzeciego cudu oczekuje Gajowicz, dziecko romantycznych, bezdziejowych nastawień radykalnej Polski.

Myślę, że Brzozowicz myśli się w tym jednym punkcie. Żeromskiego metapolityka i historiozofja musiały kierować w stronę takich rozwiązań, o ile idzie o zdarzenia i fakty historyczne dokonane. Ale w stosunku do przyszłości? Woluntaryzm Żeromskiego i jego uwielbienie indywidualności zaczęły w ostatnich latach objąć się bezsilnie o nagromadzoną życiową energię społeczną. Wszystko, co pisał ostatnio, było próbą wyłamania się z błędnego koła obłączy romantycznych nastawień.

„Obywatel” brał zwykle górę nad „artystą”, ale w „Przedwiośniu” przytrafiło się to właśnie, że artysta zaczynał w Żeromskim pokonywać obywatela. Jeszcze nie przez zwyciężył, lecz energia potencjalna olbrzymiego instynktu artystycznego rozkołysała się nad bagnetem dzisiejszej Nawłoci. Nie uderzyła ona jeszcze dzwoniem rewolucji, ale spadła piorunem ostrzeżenia. Przyjęło ostrzeżenie rozmaicie, ale zrozumiano powszechnie.

Na marginesie zagadnień twórczości Żeromskiego Brzozowicz porusza cały spłot kwestyj, dotyczących dzisiejszej kultury polskiej, a ostatni rozdział, luźnie tytuły związane z sprawą Żeromskiego, poświęcony jest wywodom, na czem polega tragiczne położenie Polski. Ta część książki, będąca osobistym wyznaniem wiary autora, należy do najgłębiej przemysłanych kart naszej literatury krytyczno-społecznej. Brzozowicz charakteryzuje potęgę kapitalizmu zachodniego i typ ustroju Rosji sowieckiej, rzucając w końcu pytanie: „Co reprezentujemy my, w środku? Czem będziemy w tym iwarowym świecie, w tej z dnia na dzień piętającej się dookoła nas historii?”

Na to pytanie książka nie daje wyraźnej odpowiedzi. Ale z tego, co wyczytać można między wierszami, widać, że Brzozowicz odrzuca „romantyczny socjalizm i socjalizujący romantyzm”, a uznaje „odmienną od tego logikę czynu dźwigających się ku zadaniom dziejowym warstw ludowych. Władztwo nad życiem musi stać się jedynym ostatecznym celem tego ruchu. Dopiero z osiągnięciem tego celu wyładują się wszystkie przewidziane i nieprzewidziane możliwości, tkwiące potencjalnie w danej formacji dziejowej”.

W tem sformułowaniu mieści się pośrednio odpowiedź dana tym wszystkim, którzy walczą o nową kulturę polską. Nie może tu być mowy o żadnej syntezie, gdyż czyn społeczny pojmowany jest jako proces narastania siły społecznej, podanej własnym celem. Własne cele wykluczają cele cudze. Własna kultura wyklucza kulturę syntetyczną.

I dlatego zadaniem twórczej krytyki może być w najlepszym razie ujawnianie różnic, jaki zachodzi między ideologią panującą a narastaniem życia społecznego; demaskowanie kłamstwa, obłudy i półśrodków. Reszta wyładuje się dopiero wtedy, gdy logika czynu stanie się rzeczywistością życia. Bo kultura jest wyrazem tego życia, a nie jego zapowiedzią.

Emil Breiter.

Miesięczniki Polska zagranicą

„Ruch Literacki”. Nr. 4 „Ruchu Literackiego” przynosi artykuł Bogdana Suchodolskiego „Seweryn Goszczyński”, omawiający stan i problemy badań nad poetą, uwagi Tadeusza Makowieckiego „Z lat szkolnych Norwida”, dotyczące jego postępow w naukach, w dziele materiałów — „Nieznany autograf wschodu słońca z Pana Tadeusza” Aleksandra Łuckiego i „Marsz powstańczy” S. Goszczyńskiego Leona Płoszewskiego, szereg recenzji, bibliografję i kronikę, „Przegląd Wschepolski”. W nr. 4 Karol Ludwik Koniński („Miało chmur”) omawia książkę Augusta Cochina „La révolution et la libre-pensée”.

„Diaga”. W nr. 3-4 „Drogi” artykuł P. Hulki-Laskowskiego „O konieczności ekspansji ideowej”. Autor wychodzi z założenia, że „u podwalin życia naszego spocząć musi wielka idea”. „Pierwszorzędnym czynnikiem przy poszukiwaniu idei narodowej mogłoby być prawdziwe i szczerze ustosunkowanie się do zagadnienia religijnego. Znaleźliśmy się terytorjalnie między Moskwą a Rzymem, czyli między dwiema wielkimi negacjami, a mianowicie negacją religij wogóle a negacją prawa do wolności sumienia. Dyskusji wielkiej, godnej zagadnienia, nie było u nas od szesnastego wieku, gdy dzięki rozstrząsaniu stosunku do religij, kultura polska zażasniała wspaniałym blaskiem i stworzyła złoty wiek, ów kapitał duchowy, do którego naród jeszcze długi z dumą, powracać będzie”.

„Walka”. W nr. 4 dokończenie artykułu R. Abramowicza „Perspektywy Rosji sowieckiej”.

„Nasze Drogi”. W nr. 4 wyróżnia się szkic St. Pigonia „Program moralny towianizm”.

„Wiedza i Życie”. Nr. 2 zawiera m. in. artykuł Stanisława Noakowskiego „Architektura Chaldei i Assyriji”, z rysunkami autora. Juliusz Saloni snuje rozważania na temat „O prozie i poezji”.

„Muzyka”. Znakoomic redagowana „Muzyka” w każdym zeszycie przynosi bogaty i interesujący materiał. W nr. 4 znajdujemy artykuły: Leopolda Binentali „Z dziejów prasy muzycznej w Polsce”, Felicjana Szopskiego „Wspomnienia o Władysławie Zellemskim”, Arnolda Schönberga „U źródeł muzyki nowoczesnej”, Tadeusza Jotyki „Przyczyny naszej niemuzyczności”, Jacques'a Dalcroze „Uwagi o tańcu współczesnym”. Obfita kronika przynosi m. in. korespondencje z ważniejszych ośrodków muzycznych, polskich i zagranicznych, ankietę na temat „Chopin czy Szopen?”, recenzje z nowych wydawnictw, przegląd prasy. Ładnym układem odznacza się „Ilustrowana kronika muzyczna”.

„Lwowskie Wiadomości Literackie i Muzyczne”. W nr. 7 Józef Mirski występuje z ostrą filipiką przeciw poziomowi współczesnej opery („Fimis operae? Uwagi na marginesie estetyki opery”). „Bellona”. Nr. 1 zawiera dalszy ciąg studjum P. Simanskiego „Panika w wojsku”. „Cofim”. Nr. 5 miesięcznika młodzieży żydowskiej „Cofim” drukuje m. in. fragment noweli Ch. Hazaza „Szmul Frankfurter” w przekładzie L. H. Liř.

Plastyka

Zachęta: Zofja Stryjeńska.

Rozpatrując twórczość najwybitniejszych artystów naszych, tych zwłaszcza, których sztuka stanowi szczyt wyraz duchowości narodu, dostrzegamy u wszystkich prawie wspólną cechę, polegającą na przewadze pierwiastka naracacyjnego nad stroną czysto malarską. Potrzeba opowiadania była przyczyną wielu nieporozumień, wywołanych przez sztukę Matejki u tych, którzy chcieli rozważać ją wyłącznie ze stanowiska malarskiego; ta sama dążność ujawnia się na każdym kroku u Grottgera, u Malczewskiego, w kompozycjach Wyspiańskiego lub Mehoffera. Twórczość ich przypomina potrosze stan duchowy artysty średniowiecznego, na ścianach kościoła lub na stronicach mszału opowiadającego lnią i barwą „bibliję ubogich”.

Przerost pierwiastka narracyjnego nie występuje jednak u żadnego z wymienionych artystów w sposób równie wyraźny, jak u Stryjeńskiej. Inwencja jej w tym kierunku nie ma bodaj równej sobie w dziejach sztuki polskiej. Opierając się nietylko na motywie, ile na duchowym charakterze sztuki ludowej, artystka ze zdumiewającą intuicją czyni użyciek z jej cech najbardziej znamienitych, łącząc najzupełniejszą fantastykę z głębokim odczuciem życia, a poetyczny irracjonalizm ze szczerym humorem i tworząc niewyzerpaną galerję typów o świetnie ujętym charakterze etnicznym. Zewnętrzne środki artystyczne, które służyły jej Stryjeńska, stoją właściwie poza sferą zagadnień malarskich; sztuka jej jest nawskroś rysownicza, lub — mówiąc ściślej — czysto linearna; siła zaś i odrębność tej sztuki polega na niezwykłym poczuciu rytmiki, która tym zestawieniem linearnym nadaje wyraźne tętno ludowej muzyki tanecznej, świetnie odpowiadające rodzajowi jej wizji.

Wszystkie te cechy charakterystyczne znalazły dobitny wyraz w jej plótnach, wystawionych obecnie w Zachęcie, które stanowiły dekorację pawilonu polskiego na ostatniej wystawie paryskiej.

Wacław Husarski.

Niemiec o „Weselu” Wyspiańskiego.

W „Die Literarische Welt” z dn. 26 marca b. r. znajdujemy artykuł Roberta Michela p. t. „Polnische Klänge”. Po sentymentalnym wstępie o pięknie polskiej przyrody i malowniczości polskich miast autor przechodzi do charakterystyki polskiego teatru powojennego. Z wielkim uznaniem mówi o wysokim poziomie polskiego aktora, o „świećnych zespołach, z których każdy mógłby zaopatrzyć w gwiazdy dziesięć scen wielkomijskich”, o rozkwicie teatrów warszawskich po odejściu Rosjan. Ale jedna sztuka utkwiała Michelowi: na zawsze w pamięci: „Wesele”, „jak dźwięczy sama dusza Polski”. Na końcu Michel wyraża życzenie, aby scena niemiecka przyswoiła sobie utwor Wyspiańskiego i wskazuje na Hofmannsthalę jako na przedstawianego tłumacza.

— Przeclaw Smolik drukuje w „Prager Presse” z dn. 25 kwietnia b. r. artykuł p. t. „Bibliofilstwo we współczesnej Polsce”.

— Anna Leo-Rose ogłasza w zeszycie kwietniowym pisma „Bibliothèque Universelle et Revue de Geneve” artykuł p. t. „La littérature polonaise d’hier”, w którym charakteryzuje znaczenie literatury polskiej w ogólnym życiu narodowym oraz daje sylwetki Przybyszewskiego, Żeromskiego i Reymonta.

— „Narodni Listy” z dn. 10 kwietnia b. r. umieszcza artykuł Wacława Dreslera p. t. „Problem narodowy we współczesnej literaturze polskiej”.

— A. St. Mágr ogłasza w „Prager Presse” z dn. 1 kwietnia b. r. obszerną recenzję z antologii p. n. „Sonet polski” w opracowaniu Władysława Folkierskiego.

— „Le Temps” z dn. 3 kwietnia b. r. przynosi obszerny artykuł Jana Lorentowicza o Żeromskim i Reymonie.

— Ukazał się t. I „Chłopach” w przekładzie słowackim Ignacego Grebac-Orlova, tłumacza „Sędziów” Wyspiańskiego.

— Ljoński „Nouveau Journal” z dn. 12 kwietnia b. r. umieszcza artykuł Piotra Semple o „Chłopach” Reymonta.

— W „Prager Presse” z dn. 29 kwietnia b. r. znajdujemy recenzję Mgr. z „Pejzaży sentymentalnych” Iwaszkiewicza. Recenzent nazywa Iwaszkiewicza najczystszym prozaikiem młodego pokolenia.

— Genuńska „Gazzetta Azzurra” z dn. 25 kwietnia b. r. drukuje wiersz Gabrielja Karskiego „Vieni una volta ancora...” w przekładzie Marij Grabcewskiej.

— W dn. 3-7 maja b. r. odbywał się w Paryżu kongres międzynarodowej krytyki teatralnej. Jako delegaci polscy w kongresie brali udział Edward Boye i Edward Woroniecki.

Egzotyczne literatki



Rin-Cheon-Lpa-Mo, zamieszkała w Londynie literatka tybetańska, żona konsula angielskiego, napisała ostatnio interesującą książkę p. t. „My Tybetańczyk”.



Znakomita poetka hinduska, Zitkala-Sa, jedna z najczynnijszych działaczek w Indjach Wschodnich, przewodnicząca narodowego związku kobiet.

Encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego

Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego pod redakcją d-ra Stanisława Lama. Zeszyt 1-7. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1925-1926); szp. 1-800.

Krótki przegląd dawniej wydanych encyklopedij polskich wystarczy, aby ocenić należycie potrzebę encyklopedij nowej. Przedewszystkiem jest to pierwsze tego rodzaju dzieło, jakie ukazuje się w niepodległej Polsce. Już to samo nadaje mu wartość większą od innych, dawniejszych, których redakcje musiały się liczyć ze względami cenzuralnymi i wiele nazwisk, faktów historycznych, a nawet pojęć, omijać lub przedstawiać w formie specjalnie spreparowanej dla rządów szp. Wada ta była jedną z największych wad popularnej u nas encyklopedij Orgelbranda, która poza tem była opracowana sumiennie i na swoje czasy zupełnie wystarczająca. Encyklopedia ta wyszła jednak przeszło 25 lat temu, a czterdzieści, szczególnie w dzisiejszej dobie, to nieomal inna kultura. „Wielka encyklopedia ilustrowana” doprowadzona została tylko do litery „P” i urwała się przed wojną światową. Z encyklopedij dawniejszych istnieją jeszcze: Wislickiego, posiadająca znaczne braki i usterki,

wydana w końcu zeszłego wieku, i encyklopedia „Macierzy Polskiej” (1898), zbyt popularna, aby uchodzić mogła za zbiór wiadomości dla wszystkich.

Postęp nauki i techniki odbywa się w naszym stuleciu tak szybko, że każdy rok przynosi nowe zdobycze, nowe metody i pojęcia. Encyklopedia ma tylko wtedy wartość, jeżeli może dać odpowiedź nietylko na pytania, tyczące się wieków ubiegłych, ale przedewszystkiem chwili bieżącej. To też wielkie wydawnictwa obce jak Larousse, Brockhaus i in., co rok rzucają na rynek księgarski nowe wydania swoich encyklopedij, które rozchodzą się zawsze w kilkudziesięciu tysiącach egzemplarzy. Encyklopedia, o której mowa, zorganizowana została w ten sposób, że daje rękomię dzieła solidnego i wyczerpującego. Artykuły pisane są przez 180 fachowców, a sprawdzane dodatkowo przez członków komitetu redakcyjnego, który w liczbie 23 zaproszeni zostali przeważnie z pośród profesorów i docentów wyższych uczelni warszawskich. W encyklopedij zostały uwzględnione ostatecznie zdobycze nauki, a więc z medycyny — nowe odkrycia z dziedziny odporności i bakterjologii, z fizyki — nowe pojęcia, wprowadzone przez Einsteina, teo-

ryje budowy atomów, zjawiska elektronowe, z chemij — chemja ciał promieniotwórczych, ostatnie wyniki badań nad ciężarami atomowymi pierwiastków. Ramami encyklopedij objęte są także wszystkie współczesne zdobycze techniki, a więc dziesięcie środki komunikacyjne, radiotelefony i radiotelegrafia, lotnictwo. Wojskowość traktowana jest w sposób najbardziej nowoczesny, na podstawie doświadczeń wojny światowej. Dział polityki i ekonomij obejmuje zjawiska międzynarodowe i społeczne doby wojennej i powojennej, a historia — zarówno wypadki jak i wybór nazwisk — doprowadzona jest do dnia dzisiejszego. Specjalnie szczegółowo opracowana jest historia i polityka polska.

Ażeby tak wyczerpująco traktowana encyklopedia nie przekroczyła zamierzonej objętości, usunięto z niej wiele zbędnych balastu, obciążającego, jedynie siłą tradycji, wszystkie, również i obce, dzieła tego rodzaju.

Artykuły pisane są krótko, lapidarnie, ale wyczerpująco i bardzo przystępnie, w sposób, który czyni encyklopedję pożyteczną zarówno dla fachowców jak i dla laików. Wzbogacają ją i ożywają liczne ilustracje w tekście i barwne tablice.

## Kozioł w szatach pontyfikalnych

Niepodobna wstrząsająca drwającego uśmiechu, zaprawionego pikantną litością i pobłażaniem, gdy słucha się narzekania na kryzys i upadek współczesnego teatru. Wy tłumaczenie tego zjawiska jest bowiem proste i skromne. Uważam, że wszelkie badania są oparte na nieporozumieniu. Nieporozumieniu zasadniczym.

Ażeby wgrzyźć się odrazu w jądro zagadnienia, proponuję odwrócenie go o ką 179° i postawienie w formie twierdzenia: — Teatr jest dzisiaj tem, czem może być w wypadku swego największego rozwoju. Osiąga szybko swój punkt przysłoneczny. Jedynym elementem teatru, który przechodzi przesilenie, jest aktor. Narzekania na kryzys i upadek teatru są oparte na nieuzasadnionem przywiązaniu do aktora większych nadziei, niż aktor w najlepszym wypadku może znieść. Na swojej auto- i allo-megalomanii.

Oto twierdzenie, które należy udowodnić.

Popędem, który zrodził teatr i aktora, jest zwyczajny pociąg do naśladowania. Popęd blahy i łatwy. Nieswiadome odruchy wyszukano później do celów utylitarnych, do odprawiania kultu. Człowiek, który posiadał te zdolności w stopniu wyższym, niż inni, stał się potrzebny i poszukiwany. Człowiek, który miał zdolności naśladowcze a nie twórcze. Dlatego w ciągu wieków średnich lekceważono aktora-histrjona (zresztą nie bez pewnej dozy słuszności). Czasem nowożytnie wyrównały te „krzywdę”, w XX wykrzywił sytuację na korzyść teatru i aktora. Teatr zajął nagle w życiu artystycznym miejsce, o którym dawniej nawet nie śmiał marzyć. Zrobiono zeń bożyszcze, które porastało z latami w pierze i tuszcz. Przywiązano doń tak wielkie nadzieje, że gdyby tylko część ich zdołał znieść, byłoby to już sukces olbrzymi i niesprawiedliwy. Opiekowano się nim i zaspokajano wszelkie, kosztowne nieraz kaprysy. Nawet i u nas rząd i magistraty zaczęły się zajmować i finansowo wspierać teatr. Magistrat warszawski wydaje na to sumy, wyrażające się w milionach złotych rocznie. Trudno odgadnąć przyczyny, które skłaniają samorządy do lożenia takich sum na teatr przy równoczesnym zaniedbywaniu innych dziedzin sztuki. Przy zupełnem niemal ignorowaniu sztuk plastycznych i literatury! (Gdzie nagrody i subwencje dla lite-

ratów?) Przy barbarzyńskim obciążeniu podatkami kin (60%, dawniej nawet 80%)

Teatr jest dzisiaj benjaminkiem społeczeństwa. Krzyk o kryzysie podniósł z jednej strony konserwatywni dyrektorzy i kierownicy literacy, którzy obawiając się wystawiać sztuki nowoczesne, widzą równocześnie, że stary repertuar przestaje być „kasowy”, — z drugiej zaś strony w krytyce szukają wytłumaczenia ludzkiej teatru zaniepokojeni sukcesami kina. Publiczność zaś, której ten teatr nie wystarcza, — poprzestaje na tem taniem i łatwym wyjaśnieniu. Społeczeństwo, systematycznie ogłupiane przez recenzentów teatralnych, — nie może zdobyć się na gest mocny i potężny; na zerwanie z teatrem złym i niepotrzebnym. Teatrów jest obecnie stanowczo za dużo. Zmniejszenie ich liczby jest zadaniem czekającym swego Herkulesa.

Teatr, który ongiś może był, a dzisiaj w 90% nie jest sztuką czystą, działa elementami życiowymi i łatwymi. Prostymi. A przedewszystkiem — nieartystycznymi. Działania nie głosem i grą, ale dekoracjami, umiejętnym wyszukaniem światła, tłumem, taniemi efektami, spekulacją na niskich lub łatwych uczuciach. Nieliczne teatry, które pragną propagować prawdziwą sztukę, gubią się w bezładnym dążeniu poomacku. Kierownik, który wysunął na pierwszy plan reżysera i inscenizację, zaniedbał samego aktora. Operuje za pomocą materiału aktorskim, który nie jest wartości, choćby tylko dlatego, że nie zwraca nań większej uwagi. (U nas jest to wada jedynie naprawdę kulturalnego teatru: Teatru im. Bogusławskiego).

We wszystkich zaś innych teatrach zeruje aktor. Zazwyczaj nieinteligentny, ograniczony i zrozumiący. Nasza krytyka teatralna popełnia jeden zasadniczy błąd, który się później mści (nie na niej, ale na aktorze). Zazwyczaj krytykuje się — a najczęściej tylko stara się krytykować — samą sztukę, oceniając ją zazwyczaj z nieślusznego punktu. O grze aktorów (na której recenzent albo się nie zna, albo pisząc o niej, nie chce sobie zrażać wykonawców) pisze się specjalną, banalną gwarą. Aktor w Warszawie ma co miesiąc recenzje we wszystkich pismach, — na promocyj, gdzie premjery bywają co tydzień, — jeszcze częściej. Zarówno szanując się pismo jak i najgorsza nawet szmata dziennikarska — musi mieć swój feljton teatralny. Literatura i sztuka plastyczne są w dzienniku luksusem. Poświęca się im miejsce tylko wtedy, gdy niema czem

zapacha numeru. W porównaniu do literata, malarza czy muzyka, mówi się kilkadziesiąt razy częściej o aktorze. Do tego mówi się w trzech czwartych superlatywami! Cóż więc dziwnego, że osobnik o mózgu kozła, przebrany w szaty pontyfikalne, stanie się wreszcie zarozumiałym! Dostając pensję, o jakiej żaden inny artysta nawet będący u szczytu sławy nie może marzyć (gaje tużów aktorskich przewyższają pensję prezydenta Rzeczypospolitej), reprodukowany we wszystkich pismach ilustrowanych, fotografowany i rozprzedawany na tysiącach pocztówek, pytany o zdanie w sprawach sztuki i teatru, — dochodzi wreszcie do megalomanijskiego przeświadczenia, że jest jedynym artystą, który potrafi godnie reprezentować sztukę. Sztukę, której nie kocha i nie rozumie, którą uznaje zresztą tylko dlatego, że zaspokaja jego ambicję.

Zapewne, są w zawodzie aktorskim ludzie sztuki, dla których trzeba być z całym uznaniem, ale większość — to zarozumiałcy i ignoranci, ciępiący przedewszystkiem na wstę do solidnej pracy i jakiegokolwiek intelektualnego wysiłku. Doprawdy, należy podziwiać lenistwo myśli, jakie cechuje niektórych „wielkich” nawet aktorów. Wychowani w warunkach pewnej szkoły, przejmują jej cechy charakterystyczne, które doprowadzają do manjery. Podobnieństwo gry tego samego aktora w zupełnie różnych rolach jest zadziwiające. W wypadku, gdy inscenizator narzuci im swą wolę, spełniają mechanicznie to co im nakaze, zupełnie nie współpracując z nim twórczo. Jeśli inscenizator uwzględni indywidualność aktora i pozostawia jej swobodę, rozpłyca ona ramy sztuki, zgniata chwilaми resztę zespołu, a w całości robi wrażenie nieprzyjemne i niesmaczne.

Aktorowi dzisiejszemu brak nie przygotowania, ale późniejszego twórczego wysiłku. Dlatego przyjmuje jakiś szablon gry i używa go zarówno na codzień jak i od święta. Istnieją także wśród aktorów ludzie kulturalni, którzy kochając teatr, wkładają w swój kunszt dużo pracy, szukając oryginalnych sposobów interpretacji scenicznego zbudowania. Ale tych jest garstka znikoma. Na nich jednak oprą się ci, którzy zreformują teatr. Odrodzenie teatru, choćby wyszło nawet od autora dramatycznego lub reżysera, w istocie swojej polegać będzie jednak na aktorze, jako na tym, który skupia w sobie najbardziej istotne elementy teatru: falistość słowa i karnację gry.

Jan Brzękowski.

## „Żądza” O’Neilla na scenie lwowskiej

L w ó w, w maju 1926.

Eugenjusz O’Neill jest obok Jacka Londona drugim pisarzem amerykańskim, który zdobył w ostatnich czasach szeroki rozgłos w Europie. Sztuki jego,



O’Neill z synkiem na bermudzkiej plaży

grane z olbrzymim powodzeniem w Ameryce, odbywają pochód triumfalny przez sceny europejskie. Zawdzięcza to

ruszając najżywniejsze zagadnienia ogólnoludzkie. Nad wszystkim góruje idea człowieczeństwa i braterstwa ludzi, wypływająca ze szczerego demokratyzmu. Pod względem techniki teatralnej O’Neill jest twórcą nowego sposobu, który dał nawet początek t. zw. neillizmowi w teatrze. Zrywa on z dotychczasowym szablonem, a stosując metodę kinematografu, nie uznaje jednolitego miejsca, przenosząc dowolnie akcję i konstruując akty jako wieloobrazowe epizody, tworzące różnorodną i zmienną mozaikę prologów i epilogów, złączonych jednak silnie wzięciem konfliktu, rozwijającego się z niezwykłą gwałtownością i szybkością. Pod względem formy zbliżony więc jest O’Neill do ekspresjonizmu i jego najwybitniejszego przedstawiciela, Jerzego Kąsiera.

O’Neill został obecnie po raz pierwszy wprowadzony na scenę polską. Teatr lwowski we Lwowie wystawił dramat p. t. „Żądza” („The Desire Under the Elms”). Jest to sztuka realizacyjna o podkładzie mistycznym, sięgająca w zagadnienie ludzkich instynktów i namietności. Temat jej — miłość macochy do pasierba — był już kilkakrotnie opracowywany w literaturze europejskiej (Reymont), a niektóre sytuacje i postacie wywołują pewne reminiscencje z literatury dramatycznej (Tołstoj i Schönher), O’Neill dał jednak staremu tematowi nowe opracowanie, umiejętnie łącząc skrajny realizm z głębokim mistycyzmem religijnym, który przesyca atmosferę całej sztuki. Świetnie też uplastyczniał walkę dwu najsilniejszych żądź ludzkich, żądz posiadania ziemi oraz złości — i żądz miłości. Tamta hartuje bohaterów O’Neilla, wyrosłych na dzikiej fermie, i każe być starym farmerowi Cabotowi twardym i surowym dla swoich żon i synów, jak twarda jest ziemia, którą uznoził swoim potem, i jak twardy jest jego Bóg, ta — rzuca w odmęt namietności młodą macochę Abbie i jej pasierba Ebena, rodząc grzech i pokutę.

Dramat O’Neilla, napisany z wielką ekspresją dramatyczną, o ciekawie postawionych postaciach, posiada oryginalną konstrukcję techniczną. Akcja rozgrywa się w czterech izbach fermy i przonośi się z jednej izby do drugiej, tworząc czasem dwu- i trzyplanowe równorzędne sytuacje.



„Żądza” na scenie lwowskiej: Sosnowski (Cabot), Żytek (Eben) i Barwińska (Abbie)

O’Neill bujnym, żywiołowym talentem i dramatyzmem. Utwory O’Neilla cechuje potężna dynamika akcji, ludzie je-

Teatr lwowski inscenizował sztukę z wybitną starannością, z rzetelnym wysiłkiem reżyserskim i aktorskim, dzięki



„Żądza” w Lessing-Theater w Berlinie: na lewo Wegener (Cabot)

go są tragiczni i wielcy w swoich załamaniach wewnętrznych, język — twardy i jedyny — wyraża w mocnych skrótach żelazną logikę ich uczuć i myśli. Mimo amerykańskiego tła, sztuki O’Neilla po-

czemu całość stała na wysokim poziomie artystycznym.

Wystawienie utworu O’Neilla jest poważną zasługą teatru lwowskiego i jego kierownika literackiego, który pierwszy zapoznał Polskę z twórczością najznakomitszego dziś pisarza amerykańskiego.

Kazimierz Bukowski.

\*) Por. „Wiadomości Literackie”, nr. 8, 23 i 121.

REDAKCJA: 71cła 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.

## Camera obscura

Lechoń za wiarę cierpiący.

Cytowany niedawno w tej rubryce organ CO. Franciszkanów „Rycerz Niepokalanej” zaleca na str. 6 nr. 1:

„Gdy kto z nas napolka żyda, niechaj westelnie o jego nawrócenie”.

Lechoń mówi, że postanowił zastosować się do tej rady, ale długo biedak nie wytrwał: już po godzinie miał astmę.

Klejnot.

Film p. t. „Watykan” reklamowano (np. w „Warszawiance”) następującym aforyzmem króla włoskiego:

„Porywającym i arcyciekawym jest ten przepiękny klejnot filmowy, którego oglądać łakną miliony”.

Nie dziwnym się, że Jego Królewska Mość tak błędnie mówi po polsku; dobrze, że tyle potrafi. Ale inserent mógłby wiedzieć, że najlepiej brzmiałoby to: „któremu oglądać łakną milionów”.

Nareszcie coś nowego!

Pan Feldstein ogłasza się w „Kurjerze Czerwonym” (5 maja b. r.) w sposób oryginalny:

„100 ty amerykańskie, wszelkie urządzenia biurowe i t. d.”

Pomysł takiego urozmaicenia piśmowni liczbami mógł powstać tylko z wielkiej nudy. Dlatego witamy p. Feldsteina jako jeszcze jednego przecierzeń między żywota... I proponujemy pisać od dziś: „W pra7okracyjnej”, „Król urządził wspólną ułcerską”, „O, Wit86j!” i t. d.

Skromność.

„Kurjer Warszawski”:

„Młoda skromna panienka poszukuje do dziecka. Łaskawe oferty pod „S. S. 501”, Kurjer, Marszałkowska 108”.

Sprostowanie. Pomiędzy słowami „poszukuje” a „do” opuszczono „okazji”.

Poprzedni.

Nie zawadził niekiedy poszperać w starych encyklopediach. W Oręłbrandzie (wyd. z r. 1898, t. III, str. 532) czytamy:

„Chrzanowska Anna Dorota, z domu de Fresen, żona poprzedniego”.

A „poprzedni” — to poprostu chrzan, nawet z ilustracją, zatytułowaną: „Chrzan i jego korzeń”.

## Tydzień bibliograficzny

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

Poezja

Mieczysław Braun. Rzemięta. Poezje. Warszawa, F. Hoelsck, 1926; str. 95 i 3nl. Zł. 3. — Pierwszy tom wierszy utalentowanego poety.

Irena Tuwim. Słowa. Warszawa, Wacław Czarski i S-ka, 1926; str. 42 i 6nl. Zł. 2. — Zbiorek zawiera 27 utworów poetyckich.

Juljan Tuwim. Słowa we krwi. Warszawa, Wacław Czarski i S-ka, 1926; str. 77 i 3nl. Zł. 4. — Wiersze z lat 1923-1925.

Filologia, nauka języków

Aleksander Brückner. Słownik etymologiczny języka polskiego. Zeszyt III (ark. 9-12). Fryzjer-Interes, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1926; str. 129-192. Zł. 6. — Prof. Brückner wystawia swoim słownikiem najwspanialszy pomnik językowi polskiemu, zapelnia lukę, dotkliwe dotąd odczuwaną przez językoznawców, równocześnie pogłębiając w narodzie znajomość i rozumienie języka ojczystego. Słownik niniejszy obejmuje przeszło cztery tysiące wyrazów.

## Korespondencja

A. S. w Wieliczce. Odpowiednie pozycje znajdzie Szanowny Pan w przedwojennej „Książce” i powojennym „Przewodniku Bibliograficznym”. Nałęczów. Nie do druku.

## DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

SP. AKC., PLAC 3 KRZYŻY 8, TEL. 84-83, JEST NAJWIĘKSZĄ HURTOWNIĄ KSIĘGARSKĄ, PRZYJMUJE W KOMIS I NA SKŁAD GŁÓWNY WSKAZUJE WYDAWNICTWA

UDZIELA PORAD W SPRAWACH ZAWODOWYCH

## Notatki

Gandhi na kongresie studentów. Mahatma Gandhi weźmie udział we wszechświatowym kongresie studentów, który odbywać się będzie w sierpniu b. r. w Helsingforsie.

Zebrań literackie w księgarni. Paryska księgarnia Flammarion zainaugurowała zebrań literackie: co piątek dyrektor księgarni podejmuje autora nowości z tygodnia.

Długie powieści. Wells zapowiedział powieść, która zawierać będzie nie mniej niż pięćset tysięcy słów. Jest to jednak nie w porównaniu do romansu panny de Scudéry „Le Grand Cyrus”, liczącego 10 tomów, oraz 23 tomów „Kleopatry” La Calprenède’a.

Dla wybranych czy dla tłumy? Ukazał się pierwszy zeszyt nowej kolekcji p. t. „Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts”. Zeszyt nosi tytuł „Valéry ou Boileau?” i zajmuje się kwestją, czy sztuka winna być przeznaczona dla szerokiego tłumy, czy tylko dla wybranych. Odpowiedzi udziela Albert Besnard, Jan Giraudoux, Abel Hermant, Eugenjusz Marsan, Kamil Maclair, Andrzej Thérive.

Nowe czasopisma. W Paryżu zaczęły wychodzić dwa nowe czasopisma: „Nouvelle Revue Nationale” i „Nouveaux Essais Critiques”.

Kosztowne kwiaty. Za pierwsze wydanie tomu „Les fleurs du mal” Baudelaire otrzymał 300 franków. W r. 1886 egzemplarz tego wydania osiągnął 500 franków, w r. 1917 — 800, przyczem za egzemplarz zadedykowany, na papierze holenderskim, zapłacono 14600 franków. W r. 1925 niejaki Jan Patou nabył egzemplarz na papierze czepnym, z poprawkami własnoręcznymi autora, za 57399,50 franków... A Baudelaire umarł w nędzy.

W Akademii Goncourtów. Na miejsce Elemira Bourges do Akademii Goncourtów wybrany został Gaston Chéreau. Urodzony w r. 1874, napisał m. in.: „Les grandes époques de M. Thébault”, „La saison balnéaire de M. Thébault”, „Monseigneur voyage”, „Champi-Tortu”, „La prison de verre”, „L’oiseau de proie”, „Le remous”, „Valentine Pacquault”, „Le maison de Patrice Perrier”, „Le flambeau des Riffault”.

Najwybitniejsi powieściopisarze hiszpańscy. Plebiscyt czytelników pisma madyryckiego „Heraldo” w odpowiedzi na pytanie „Ośmiu najwybitniejszych powieściopisarzy hiszpańskich” dał następujące rezultaty: Pio Baroja — 209 głosów, Blasco Ibanez — 203, Valle Inclan — 196, Perez de Ayala — 173, Palacio Valdés — 152, Miguel de Unamuno — 136, Gabriel Miró — 116, Fernandez Florez — 112.

Klasyki po włosku. Z inicjatywy Mussoliniego w Medjolanie utworzono komisję z najwybitniejszych filologów, która zająć się ma redakcją nowych tłum-

maczeń na włoski czterdziestu znakomitych pisarzy starożytności. Przekłady wydane będą na koszt państwa.

Poglądy polityczne Rasyna. W „La Revue Hebdomadaire” z dn. 24 kwietnia i 1 maja b. r. znajdujemy artykuł Lucjana Dubech p. t. „Jean Racine politique: „Britannicus”.

Wystawa pascalska. W Paryżu stowarzyszenie „Les Amis du Pascal” urządziło wystawę pascalską, na której szczególnie wyróżnia się bogaty dział ikonograficzny.

Sowiety a Szekspir. Do Stratfordu — z okazji uroczystości szekspirowskich — przesyłają depesze z pozdrowieniami rządu i stowarzyszenia literackie sześćdziesięciu trzech narodów. Zwracal uwagę wieńiec od Sowietów z napisem: „Na znak miłości i czci — od Republiki Sowieckiej największemu poecie i największemu geniuszowi ludzkości”.

Przodkowie Tartarina. Słynny bohater Alfonsa Daudet nosił początkowo nazwisko Barbarin, Daudet jednak, dowiedziawszy się, że w Tarascon istnieją rzeczywiste Barbarinowie, dokonał odpowiednich zmian w korekcie. Otóż trzeba trafić, że Tartarinowie istnieli także i że — co ciekawsze — odznaczali się podobnym charakterem, co ich fikcyjny potomek. Dwaj z nich zostali zamknięci w Bastylji jeszcze w XVIII w.

Exemplarz „Wiadomości Literackich” kosztuje 80 groszy ale w prenumeracie tylko 50 groszy

GEORGES DUHAMEL  
O POEZJI  
przełożył  
GABRIEL KARSKI

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

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

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