



Cena 80 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 23 (127)

Warszawa, Niedziela 6 czerwca 1926 r.

Rok III

Oddziały

„Wiadomości Literackie”

w Łodzi, Narutowicza 14

w Paryżu, 123, boul. St.
Germain, Księgarnia
Gebethnera i WolffaCena numeru za granicą
3 fr. franc. (0,15 dol.)

K. W. Z.

W zamęcie walki o „nową kulturę polską”

Daleki od uczestniczenia w „jednoznacznym” rzekomo odruchu opinii publicznej, skierowanym na „osamotnioną redutę” p. J. N. Millera, — śpieszę skonstruować, że wśród naszej lekkiej krytyki jest on sympatycznym wyjątkiem. Namietnem formułowaniu swych apodyktycznych sądów przypomina tych rozmaitych burzycieli autorytetów, specjalnie rosyjskich, którzy, cokolwiekbyśmy sadzili o ich aforyzmach w rodzaju „buty są cenniejsze od Puszkina”, byli ożywczą burzą, rozwiązywali chroniczne zakłamania, przyczyniali się do nowego spojrzenia na rzeczy. Weźmy choćby ostatni artykuł p. J. N. Millera¹⁾; ogłosił w nim twierdzenie: „Żeromski jest przedstawicielem Polski szlacheckiej”, oddawna dyskutowane i obmyślane, lecz dotąd tylko niesmiało kielkujące na światło dzienne poprzez nawalone nań tezy krytyki i intencje samego pisarza. Prostolinijność czy prymitywizm krytyka przechodził łatwo poprzez to wszystko, uważając swe zdanie, bez względu na niedosć subtelne sprecyzowanie, za dostatecznie ugruntowane. Należy tylko przyklasnąć rezultatowi pośpiechu.

W tym samym artykule znajdujemy uwagę, że „obecnie szlachta musi ustąpić z drogi innym warstwom”. Komu innemu wydobyłoby się to truizmem od lat co najmniej dziewięćdziesięciu, lecz p. J. N. Miller w swej śmiałości nie cofa się przed tym ani przed innym jeszcze: „Polska żyje i trwa dotąd kulturą szlachecką”. Twierdzenia te uzupełniają się wzajemnie, bo chyba nie o suprenacji politycznej szlachty, nieistniejącej już oddawna, a specjalnie po odyskaniu niepodległości, mowa. Gdy jednak szukamy w artykule dalszego sprecyzowania, napotykać niemało „zamieszanie pojęć”; i słowa „szlachecki” i słowa „kultura” używa się w kilku — to w wyższych, to w szerszych znaczeniach. Czytelnik taki jak ja, intuicyjnie wyczuwający w tem jakąś prawdę, próżno szuka jej zakresu: kultura w najszerszym znaczeniu, czy też „kultura towarzyska”, lub wprost literatura, specjalnie piękna? „Szlachecka”? Czy to znaczy — pańska, lub też — właściwa całej kolosalnej warstwie panów i sług w dawnej Rzeczypospolitej, pomnożonej jeszcze przez asymilację z innych warstw w ciągu epoki porzoborowej? Wiejska, rolnicza, w przeciwstawieniu do miejskiej i przemysłowej? Wytworzona w przeszłości przez szlachtę, czy też niezbędna dla jej istnienia w przyszłości?

Jeszcze więcej możliwych znaczeń ma całość sądu: „współczesna kultura polska jest szlachecka”. Czy gniewa p. J. N. Millera, że państwo, powstałe na miejscu dawnej, szlacheckiej Polski, zamiast nazwać się „Wenedją”, odziedziczyło wraz z geograficznym położeniem tamtej jej imię, kierunki ekspansji, sąsiadów i spory z nimi? Czy też ogarnia go święte oburzenie na widok maszyn państwowej, którą „mimo całego demokratyzmu naszej konstytucji, liberalizmu naszego prawodawstwa robotniczego, przewagi chłopstwa w sejmie”, tak jak i za liberum veto „jeden zatrzymać może, a wysiłki wszystkich napróżno nie ruszą”? Czy że ta sama jest skłonność do anarchii, że przy lada sposobności, a zwłaszcza w dorocznym terminach, leje się krew robotniczo-włościańskich bojowców, jak ongi na święty Michał za wodowych sejmikowców? Trzymając się tak ściśle spraw politycznych, nie fałszuje intencji autora, bo przecież o nich gęsto mówi, zresztą związane są z obyczajowością i z przyrodzeniem „Wenedów”, jak widać — identycznymi z temperamentem „Lechitów”.

Lecz zwracając zakres pojęcia kultury do literatury i odbicia w niej życia, — co jej wytyka p. J. N. Miller? Że wytworzona została przez jednostki, pochodzące ze szlachty lub do niej niepowstrzymanie (jak to zobaczymy dalej) asymilujące się — zgoda; że jako taka musiała odbijać życie wiejsko-ziemiańskie i poza sobą, zgodnie z naturą ludzką, poszukując wieku złotego, idealizowała mierność zagrody wiejskiej, a nie szczęście warsztatu rzemieślniczego — to naturalne. Ale żeby szlachta-literaci byli sami Rzeczuscy i Pole, idealizujący sarmatyzm osiemnastowieczny; żeby przeszłość szlachecka została polecona jako wzór do naśladowania przyszłej Polsce; żeby szlachcie wyłącznie, lub szlachcie, przedstawiany jako odmienny, wyższy

gatunek człowieka, był tematem literatury; żeby panowała w niej czolobitność względem panów (podczas kiedy w rzeczywistości arystokracja została w niej w jakiś niesprawiedliwy i niepowrotny sposób skarykaturowana) — twierdzić to można tylko „z wielką historią zniewagą”, że użyję słów poety-szlachcica, niedawno odkrytej i ledwo napoczętej kopalni składników przyszłościowej kultury polskiej.

Specjalnie zaś jaskrawą niesprawiedliwość popełnia p. J. N. Miller, gdy zarzuca Prusowi idealizację tej przeszłości, „kiedy to „panie dzieje” Wojciech z japońską otwartą czekał na pańskie kichnięcie” (ile sarmackiego zacięcia w tem świetnym zdaniu, jak i wogóle w temperamencie polemisty-rebaczka; pomiędzy wyobrażaną przez Prusę prawdą ówczesnych stosunków towarzyskich a osobistym jego ideowym demokratyzmem, jeż i wszystkie warstwy obejmująca twórczość, — jest aż nadto oczywisty przedział).

Jeśli i stwierdzenia dzisiejszego stanu rzeczy wzbudzają tyle zastrzeżeń w bynajmniej nie bezwzględny opoencie p. J. N. Millera, o ileż więcej wątpliwe są jego życzenia i nadzieje ujęte innej, nieszlacheckiej kultury polskiej.

Kto będzie twórcą „nowej kultury włościańsko-robotniczej”, gdy każdy „homo novus”, jak twierdzi to p. J. N. Miller, przedewszystkiem zdobędzie „grabiem” (ile gorszej pogardy jest w tem przewisku spracowanych pałców) herbowym sygnetem? Kultury nie stworzą analfabeci, a pierwszym czynem tego, który nauczył się podpisać, jest dopisanie „ski” do inaczey zakreślonego nazwiska. Niepowstrzymanie urzeczywistnia się marzenie wielkiego sejmu o nobilitacji stopniowej wszystkich obywateli Polski. Stolica jest jej wielkim alembikiem: manjery, wystowienie, strój odświętny jej ulic świadczą o szybkiej i trafnej asymilacji towarzyskiej „niziny” społecznych z „wyższą sferą”. Nieco inny, lecz jeszcze bardziej przekonywający obraz daje Wilno i ziemie wschodnie, ciężące nad tradycją literatury polskiej i stanowiące zarazem dowód ekspansji i mocarstwowych dążeń narodu: Polacy stanowią tu społeczność równych sobie, urodzonych lub adoptowanych przynależnością do narodowości panującej przez siłę „pańska”; tu zdawna „szlachcie” był przeciwstawieniem magnata, arystokraty, i nawet za mojej pamięci uważany za pogardliwe nieco przewziko w zamożniejszej sferze ziemian, dziś przereźdzonej, podupadłej, pozbawionej w ogromnej części przez zeszucuplenie imperjum polskiego, majątków; społeczeństwo tam jest demokratyczne i szlacheckie²⁾ zarazem, z dawnymi tradycjami pracowitości, ubóstwa i wyniosłości pogardy dla próżnego blasku i fanaberyj złota. Tak więc z całą stanowczością można powiedzieć, że z wyjątkiem zachodniej Galicji i b. zaboru pruskiego wszystko, co w Polsce ma pretensję do takiej lub innej, towarzyskiej lub umysłowej, kultury, jest adoptowaną potomością szlachty polskiej.

W zachodniej Galicji, dzięki nieznacznemu procentowi szlachty i rozwojowi szkolnictwa, oświecenie poprzeda asymilację do ogólnopolskiej kultury towarzyskiej. Lecz jeśliśby wytworzona tam warstwa inteligencji ludowej, przeważnie urzędników i wojskowych, umiała wytworzyć jakąś autonomiczną kulturę, od ogólnopolskiej, szlacheckiej niezależną, — wątpliwe jest, czy narzucenie jej ogółowi polskiemu poszłoby gładko — trzeba by ją zjawienia się epokowych genjuszów.

O jakości zasobów kulturalnych Pozańskiego nie umiem sądzić; natomiast znam Pomorze i jego polskość, nawskroś ludową, oderwaną od kultury polskiej zarówno jak i od ogólnopolskiej warstwy kulturalnej. Wytworzyła się tam nawet swoista kultura mieszczańska, w typie drobniomieszczańsko-niemieckim; niepodobna jednak przypuścić ani wytworzenia w niej walorów wyższego rzędu, ani zdolności promieniowania. To sa-

mo każdy uświadomiony powie o kulturze polsko-amerykańskiej.

Jakie więc terytorium, jaka zbiorowość ludzka w Polsce będzie twórcą tej nowej kultury? Może chłop polski, jakimś cudem dochowany gdzieś w stanie pierwotnym, jakiś zbiorowy Boryna, jak zubr dziś nieistniejący, jeśli wogóle kiedy istniał, ma być „siłą sprawczą, koordynantą nowej rzeczywistości”?

Kolorowe wycinanki Reymonta (dlaczego pisał się przez „y”? nie wydają mi się w żadnym razie zapowiedzią ani źródłem nowej, nieszlacheckiej kultury w Polsce, jak powieść o życiu Buszmennów, nawet napisana doskonale przez wyjątkowego Buszmenną, jest najwyżej dokumentem etnograficznym, przez Buszmenną zresztą nie czytany. Zresztą „Chłopi” mogą służyć za przykład awanturnicznego podejścia do życia chłopskiego; dalsze to nieskończenie niż spojrzeć z ganku dworku szlacheckiego na wieś, niż powieść ludowa Dygańskiego, Orzeszkowych, Prusów; w tem być może sekret dostępności „Chłopów” dla cudzoziemców. Ale któż to „Chłopów” wyprowadził na widownię europejską, jeśli nie krytyka „szlachecka”, która podług p. J. N. Millera „zlekceważyła to dzieło zdawkowemi pochwałami”, a która w rzeczywistości z miejsca do miejsca przeprowadzała je z penam zachwyty, aż w tragicznej chwili jednoczesnego zgonu Żeromskiego i Reymonta beznadziejnie porzuciła wszelkie próby wyjścia z labiryntu zakłamania i sprowadzenia zjawiska do należytych rozmiarów? A może to raczej ci, którzy na obchodzie w Wierchosławicach nieśli transparent z napisem „Niech żyje Laurenty Reymont”?

Gdy tak mało tuszyc sobie można po wszelkich „ludopalach”, niemniej wątpliwe jest, czy stworzy owa „inna” kulturę grupa wymienionych przez p. J. N. Millera pisarzy. Jest to zupełnie dowolne wyznaczanie im ról w swych marzeniach i równa się układaniu przez zacnego patriotę listy idealnego gabinetu podczas kryzysu ministerjalnego; tymczasem wyznaczeni w marzeniach ministrowie na siebie z nożem; tymczasem p. Przybysz reguluje p. Żegadłowicza, nadkluwając rozdytę pęcherz jego sławy; cios brutalny, którego nie umiał zadać nikt ze „szlacheckiej krytyki oficjalnej”, pelzający na brzuchu przed każdym chłopomastwem.

Samo przetrwanie „kultury szlacheckiej” aż do drugiej ćwierci XX w., stwierdzone przez p. J. N. Millera, jest dowodem, że potrafi się ona przystosować do nowych warunków życia. Nie wystraszyl jej koleje, i zdarzyć się może, że i komunikujący poeci ułożą się w jej tradycji, nie rozpoczynając wznoszenia innej od troglodytów. Przykład sowieckiej Rosji jest dowodem, że i największe katalizmy społeczne nie przerywają ciągłości kulturalnej, czerpania z zasobów przeszłości. Nasza szlachta przeszłości stworzyła kulturę, która dziś w swoich obyczajach politycznych, literackich i towarzyskich jest bodaj najbardziej demokratyczna w Europie: posiadała tytuł szlachecki „pan” nie jest tak powszechnie obowiązujący, jak u nas; śmieli się z tego Rosjanie, a swego „barina” przechodzili nawet w ustroju komunistycznym, tylko w innym niż nasz „pan” znaczeniu. Przyszłość kultury polskiej może być przyczyną wielu niepokojów i trosk; najniebezpieczniej z nich jest jej szlacheckość.

Jan Mieczysławski

Rozmowy z Pawłem Valéry

Wziąć do ręki ten gruby tom o czterystu kilkudziesięciu stronach pięknego druku, otworzyć go, wpaść na fragmenty wierszy chwytających od pierwszego słowa, przebiec okiem spis rozdziałów, wrócić jeszcze do tyle mówiącego tytułu: „Entretiens avec Paul Valéry” — co za rozkosz! Mysł o Eckermannie nasuwa się, rzecz prosta, nieodparcie. Tylko że „Rozmowy z Goethem” nie są zapewne książką, którą znaleźlibyśmy często u węgłowia naszych młodych pisarzy; nie wiem zresztą, czy mamy dobry ich przekład w dostępnym wydaniu; — niewątpliwie dostarczy go nam prędzej czy później (lepiej przedzej) „Biblioteka Narodowa”. Ale książka Fryderyka Lefèvre, redaktora „Nouvelle Littéraires”, odnowiciela i mistrza wywiadu literackiego, jest oczekiwaną nowością; otwiera ją przedmowa księdza Henryka Brémont, członka Akademii Francuskiej, który świeżo rozszalał swe imię gorącą obroną pojęcia „poezji czystej” (w odróżnieniu od „poezji-rozumu”), wywołując głośną polemikę — m. in. z Pawłem Souday, znanym krytykiem literackim paryskiego „Temps” — i wciągając w ten, niezwykle w naszych czasach, publiczny spór o istotę poezji znaczną część codziennej prasy francuskiej; bohater jej wreszcie, logik estetyzujący i poeta rzekomo hermetyczny, autor dzieł dostępnych do niedawna jeno za pośrednictwem bibliofilom, doszedłszy w ciągu paru lat sławy europejskiej, zdobył oto wstępnym bojem akademicki hotel Anatola France, tego Goethego III Republiki... Jest tedy dosyć prawdopodobne, że „Entretiens” i u nas wzbudzą zajęcie, i to nie tylko w kołach literackich. Eje, warto zapoznać się z niemi bliżej.

Książka składa się z obszernej przedmowy ks. Brémonta, z właściwych „rozmów” Lefèvre’a z Pawłem Valéry i z komentarzy do ważniejszych utworów pisarza. Przedmowa ks. Brémonta jest dramatyczna. Ks. Brémont walczy w niej o duszę Valéry’ego-poety z pysznym intelektualnym Valéry’em-myślicielem. Ukazuje nam rzadkie zaiste zjawisko poety najprawdopodobniejszego, który, opanowawszy szalenicą żądzę z rozumienia, dążąc do ostateczności, jasnosc i, poetę stara się w sobie zabić. Samobójstwo nie udaje mu się na szczęście, i oto mamy wielkiego poeetę wbrew woli. Ale ks. Brémont myśli o przeszłości swego grzesznika, o zbawieniu tej cudownej inteligencji, przed którą „skłoniła się wraz z Francją literacka liga narodów: Oxford, Cambridge, Bolonia, Heidelberg, Haga, Salamanka, Bruksela”. Odnosi niewątpliwie zwycięstwo nad krytykiem Albertem Thibaudet, jednym z owych „złych aniołów, podtrzymujących Valéry’ego w jego myślach samobójczych”. Wberw im wszystkim — poeta naitur naitur fit. Ale i Valéry — dodamy — nie myśli inaczej, kiedy mówi: „Wiedziała Racine, skąd brał ten głos niepowtorzony... i w stu innych miejscach staje za słuchany na tajemniczą tworzenia; on tylko na do konanie dzieła poetów patrzy jak na owoce woli i wyteżonej pracy wszystkich sił umysłowych”. Gromadząc cytaty na cytatach, ks. Brémont przyzywa w końcu na pomoc prawowierne go Pawła Claudel, tę drugą dumę swego francuskiego serca. Czytamy tedy piękną parabolę Claudela (napisaną na intencję Artura Rimbaud) o małżeństwie Umysłu i Duszy, — w tekście: Animus i Anima, — pouczająca, że właściwą poetką jest Anima. Otóż i rozwiązany własny jego brémontowski problemat poezji czy-

stej! I Valéry-poeta chce niechcąc uciekać się do pomocy Animy, a im ta pomoc jest wydatniejsza, tem większym jest poeta. Tak wszystko rozważywszy, ks. Brémont przychodzi do wniosku, że Valéry, daleki od mistycyzmu, dalszy jeszcze jest od racjonalizmu.

Z Lefèvre’em i jego niezwyklej rozmówcą wkraczamy do ziemi obiecanej.

Autor uprzedza nas w wstępie, że dowolnie zgrypowane idee i poglądy Paula Valéry, jakimi się z nami dzieli jako plonem przygodnych rozmów, mają charakter wybitnie improwizacyjny, nie należy w nich też szukać żadnego „wykładu nauki”. Rozmowy te i własne jego rozmyślenia o utworach Valéry’ego złożyły się tutaj niejako tylko na pierwszy szkic książki bogatszej, doskonalszej, której pozwala nam spodziewać się w przyszłości. Znajdziemy w „Rozmowach” treść urozmaiconą. Od chłopięcych marzeń o karierze oficera marynarki do melancholijnych spojrzeń na świat i samą siebie pomazana sławy. Od wspomnień z pierwszego pobytu w Londynie w r. 1894, gdzie w „New Review” do szeregu artykułów Williamsa o ekspansji niemieckiej młody poeta pisze filozoficzną konkluzję p. t. „Une conquête méthodique”, — do barwnych wrażeń z ostatnich odczytów w głównych miastach Szwajcarii, Hiszpanii, Włoch; do audencji w Rzymie u Mussoliniego (na życzenie dyktatora, jakby w szlachetnej żądności o d’Annunzia, który właśnie gościł był poetę u siebie w Gardone). Poprzez pełne soczystych rysów wspomnienia o zmarłych pisarzach, z którymi poeta był bliżej, — Mallarmé, Huysmans, Hérédia, Pierre Louys, — dochodzimy do nieznanych szczegółów z życia malarza Degasa, uwiecznionych prześlizną anegdotą.

Degas, który miał pasję pisania wierszy (Valéry mówi o jego dwudziestu pięciu sonetach „bardzo oryginalnych”), skarży się pewnego wieczora Mallarmé’emu, że przez cały dzień b’dził się bezowocnie nad jakimś szczególnie opornym sonetem. „Poezja jest sztuką okropną! Przecież — powiada w naiwnym uniesieniu — na pomysłach mi nie zbywa”. A na to Mallarmé (cały w tem Mallarmé): „Ależ Degas, to nie z pomysłom ukladają się wiersze, a ze słów!”

Pełne najciekawszych sądów, spostrzeżeń najoryginalniejszych, idei najgłębszych są rozdziały dotyczące sił twórczości literackiej. „Spory literackie” można polecić wszystkim literatom, „Narodziny Młodej Parki” — poetom, „Czysta poezja” — czytającej publiczności, „Klasyczne i romantyczne”, „Symbolizm” — i tej i tamtych. Zastanówmy się przez chwilę nad świetną krytyką francuskiej prozy romantycznej z punktu widzenia techniki pisarskiej; prozę tę, czerpiącą swój byt w imaginacji, pozbawioną najcenniejszych własności języka abstrakcyjnego, jak go uformowały pokolenia pisarzy od Montaigne’a po Voltaire’a, cechuje wielkie zubożenie składni... W rozdziale o literaturze Valéry wyjaśnia swój tak nieliteracki do niej stosunek. Nie patrzy on jak literat, nie widzi bezpośrednio książki, poematu; umysł jego w różnorodnych

poszukiwaniach może dojść do pracy literackiej, ale dzieje się to niemal zawsze wskutek okoliczności zewnętrznych; nie odczuwa samoradnie jej potrzeby. Potrzebą tą jest dla niego natomiast „takie wyobrażenie sobie rzeczy, żeby dały się przyłączyć do jakiegoś systemu obrazów i symboli dosyć jednolitego i zdającego do użycia”. Jak widzimy, niewiele to ma wspólnego z tem, co się powszechnie nazywa literaturą. Uderzała go zawsze do w o l n o ś c jej plodów; główną przyczynę ich ostatecznej formy upatrywał w próżności autora, pragnącego wydać się głębszym, lepiej piszącym i t. p. Bo nie może być mowy o dziele wewnętrznym, nie skończonym tam, gdzie celem jest nie dojście do pewnego punktu, jak w tetach naukowych, ale wywołanie pewnego stanu. Są przecież i tutaj utwory, świadczące doskonale złożeniem wszystkich swoich części, że istnieje prawdziwa kunszt literacki, chociaż o wiele rzadszy niż się wydaje, i one to „ratowały” w oczach jego literaturę. „Nie idzie tam o przyjemność, o piękno, o siłę ewolucji. Idzie o tę część sztuki, która dotyka z nieskończeniem bliska posiadania środków myśli i operowania niemi — i która w rezultacie czyni myśl czemś”.

I oto w rozważaniach o uczonych i nauce Valéry podnosi i podkreśla podobieństwo, jakie zachodzi pomiędzy pracą uczonego a dziełem artysty. Nietrudno odnaleźć ślady woli artystycznej uczonych w przedwstępnych pojęciach i definicjach, otwierających ich prace. „Początków tych nie da się wyprowadzić (z całą pewnością) z niczego, chyba tylko z pragnienia i intuicji, podobnych zupełnie do tych, jakich słucha artysta przystępujący do swego dzieła. Niema nauki wytwarzania nauki”. I dalej: „nauka jest budową dążącą do bezosobowości, ale każdy z czynów jej budowniczych jest czynem jakiejś osobowości”. Formuła wybitnego matematyka ma swój styl odrębny, dający się rozpoznać, tak jak u wybitnego pisarza... Znamienią też jest przypadek o w o ś c, towarzyszącą rozwojowi jakiejś nauki w pewnym raczej niż w innym kierunku. Dochodzimy w końcu do wniosku, że nauka i sztuka różnią się głównie w swym rozwoju i swoich warunkach zewnętrznych; różnice te zacierają się coraz bardziej, w miarę jak powracamy od nauki do uczonego i od dzieła do artysty...

Ala próżno kusić się o streszczenie w kilkunastu zdaniach wszystkich tych stron pełnych najbogatszej treści. Tak poeta uczy nas myśleć.

Komentarze Lefèvre’a składają się z ideologicznego rozbioru najważniejszych utworów prozą, ze zwięzłego studium o Valéry’em-poecie i z „drobnych prób egzegetyki poetyckiej”. Wszystko razem jest najlepszym uzupełnieniem „Rozmów” i poruszanych w nich zagadnień i stanowi doskonały wstęp do dzieła Valéry’ego dla czytelnika niedosyć odważnego, aby zapoznać się wprost z oryginałem. Ale i bezpośredni dzień tych znanca przeczyta komentarze Lefèvre’a z wielkimi zajęciem, tem większym, że autor, pozostawiając sobie w zapasie sporo jeszcze cennych wyrzniętych poetę, negacjom niemi tekst swój poprzepłatał. Jeśli tu i owdzie przy głosach poetyckich doznamy pewnego uczucia zawodu, nie możemy z tego stawiać zarzutu ich autorowi. Komentarze prawdziwą poezję jest niezmiernie trudno, czynić to z zupełną ścisłością i pewnością jest rzeczą niemożliwą. Każde odczucie, każde zrozumienie będzie czysto subiektywne; takie też jest zrozumienie i takie są objaśnienia Lefèvre’a, który pierwszy zresztą zwraca nam uwagę na tę właściwość swoich „hipotez”. Ale przy tem zastrzeżeniu zachowują one całą swoją wartość; a, jak wiadomo, pierwsza lektura poezji Valéry’ego nigdy nie jest łatwa. Prawda, że dla ich zwolenników trudność ta stanowi jeszcze jeden szczególny ich urok. Cóż w istocie przyjemniejszego nad to stopniowe przy powtórzeniu czytaniu zdobywanie tajemnic i odślanianie nowych i jeszcze nowych piękności? Pochwytni i niesieni przez fale niezwyklej muzyki, zamykamy w upojeniu oczy, żeby wracać do brzęgu, do chwili kiedy odłodziemy tę samą drogę w blyszczącym słońcu świadomości... Lefèvre rzuca linkę pomocy pływakom mniej wprawnym albo mniej ambitnym.

Jakże lepiej zakończyć to sprawozdanie, jeśli nie wyrażeniem nadziei, że zapowiedziane przez autora następne wydanie „Rozmów” stanie się takim samym brewarzem dla walerystów, jakim „Rozmowy” Eckermann’a są i zostaną dla wielbicieli Goethego?

PAWEŁ VALÉRY
rysunek Texclera

NOWY ZESZYT

„SKAMANDRA”

ZA KWIECIEŃ 1926 R.

ZAWIERA

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI: Gał Akademosa. — WEADYSŁAW BRONIEWSKI: Ziota. Listopady — MIECZYSLAW JASTRUM: Poczęcie. * * * ALEKSANDER WAT: Bezrobotny Lucifer. — JULIAN TUWIM: Przemiany. — ANTONI SEONIMSKI: Sen Adama Uśmiec — JERZY LIEBERT: Aniot żalu. Próby serdeczne. — WEADYSŁAW STERLING: Luna — LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW: W obronie „nowych rymów” — SERGIUSZ JESIENIN, przełożył WEADYSŁAW 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: Ziota 8 m. 5, tel. 132-82

Administracja: Boduena 1 m. 2, tel. 223-04, konto w P. K. O. 515

¹⁾ „W walce o nową kulturę polską” (nr. 122 „Wiadomości”).

²⁾ Demokracja szlachecka ma tam dalekie tradycje historyczne — choćby wojnę szlachty przeciw wyniosłym Sapiehom koło 1700 r.; magnat tam musi charakteryzować się na szaraczka — Radziwiłł Panie Kochanku; stamtąd rodem Kościuszko, Mickiewicz, Syrokomla, Orzeszkowa, Piłsudski — szlachta-demokraci.

Autor „Dzieł miłości i samobójstwa Krystyna Mostowskiego” Wywiad z początkującym literatem

Jesli Antoni Słonimski uważał, że przyczynkiem do propagandy sztuki jest jego wywiad z Tadeuszem Milwiczem, „roznosicielem gazet” („Wiadomości Literackie” nr. 116), — to jestem w prawie podciągnąć pod tą samą przynajmniej kategorię mój wywiad „Z początkującym literatem”. Tem więcej, że mu też Tadeusz na imię, i że jest nie o wiele od Tadeusza Milwicza starszy.

Pisuje do mnie długie listy, gęsto ilustrowane, na fantastycznych skrawkach papieru, pismem dużym i niezawsze porządnym, przepraszając stale za ołówki i za nieodpowiadanie na pytania.

— Każdy przeciętny katolik zupełnie jest stracony dla korespondencji, proszę pani, dzięki pojęciu, że na list się odpowiada. Odpowiada się na ankietę, odpowiada się w handlu i przemyśle, ale nie w korespondencji, mającej swoje prawa komunikacji i „komunii dusz”. Myślenie o kimś jest źródłem listu, list jest tylko jedną z form odczuwania, więc nie powinien stanowić całości sam w sobie, ale winien być związany — w nieskończoność — z książką, którą się właśnie czyta, z obrazem, który się właśnie widzi, z rozmową dopiero co zakończoną. I bardzo panią przepraszam za ołówki! Przyznaję, że literat atrymentem kreślone zachowują się dużo przyzwyczajone, ale też i zatracać część swojej indywidualności na korzyść obojętności i porządku. Są one trwalsze, mają może większą przysługę — niepodobna im tego odmówić! — ale ołówkowe mają tyle jakiegoś nie nastroju, lecz tchnienia. Jest to zresztą zupełnie naturalne i prawdziwe, fizyczne biorąc. Czyż bowiem nie łatwiejsze jest emanacja liter, pisanych ołówkiem, niż atrymentem, względnie farbą Underwooda? Pismo ołówkiem jest jak rad, który emanuje tysiącami pyłków ołowiu, promieniami ołowiu! Oczywiście, że tylko niektóre, bardzo niektóre słowa potrzebują tego procesu. Czytane, coraz bardziej się zaciera, coraz więcej przefiltrowują, według prawa osmozy. Potem zupełnie przenikają i przestają być rzeczywistością. O to chodzi. Chciałbym to pani jasniej wytłumaczyć...

— Niech pan tłumaczy.

— Niesposób. Mówniczo jest jeszcze jak stara biblioteka. Same książki nieaktualne. Tytuły słów, których potrzeba, nigdy niema, za to aż się roi od wyrazów ni k'zortu niegodziawych...

— Niezależnie od tego, istnieje przecież jakaś treść, panie Tadeuszu?

— Treść?! Absurd. Treść jest rzeczą śmiesznie względną. Treść nie jest sobą, bo najniżej wzniesienie wietrzeja. Szczególniej „prawdy martwe” trupeją, trupieją, trupieją się już po pięćdziesięciu latach. To treść! A forma? Pliniusz się swoją przyrodą szczeli, a Horacy żyje. Tylko forma ludzi uniesmiertelnia.

Myślę sobie o „naskiej” młodości, o wzniosłej treści, która nam mózg rozszalała wszystkimi zagadnieniami społecznymi, rewolucji, patriotyzmu, irredenty. Jakżeż inna jest młodość dzisiaj, jakże inna są zadatki na literaturę dnia jutrzejszego!

Przychodzi czasem do nich, dzisiejszych, jakieś skupienie, i oni czasem westchną do samotności, ale i z tej tęsknoty, początej w wrót bieguna północnego, wyklikują niepospodykany akjomat.

— Myślę czasem o samotności, brak jej daje mi się wyczuwać, jestem jak ktoś, kto zgubił kluczyk od sepeika, zawierającego najdroższe listy. Więc trzeba go szukać, trzeba kolankami ziemię twardą ugniatać w poszukiwaniu kluczyka.

Myśmy zamłodu plakali, że zginęły listy, mój „początkujący literat” natomiast dodaje:

— Oczywiście nie trzeba się denerwować, bo listy nie zginęły, tylko zginął kluczyk... Samotności trzeba szukać. Jedynie w samotności przebywać może prawdziwa, gdzie bowiem dwóch ludzi się zejdzie, wszystko jedno w czyim imieniu, — odrazu rodzi się nieprawda. Automatycznie. Zanim wyrzekną jedno słowo. W samotności odczuwamy się, bo przecież gdzie człowiek — tam kłamstwo.

— Niech mi pan coś trochę powie o literaturze, o swym bezpośrednim do niej stosunku i o swoim o niej mniemaniu.

Następuje lawina nazwisk i chłodnego, rozważnego zachwytu: Valéry, Suarès, Dostojewski, Stendhal, Erenburg, Kaden, Iwaszkiewicz, „Przedwiośnie”, Nakowska, Ostrowski...

— Ale właściwie boję się, że źródło jeżeli nie literatury, to większości rzeczy pisanych leży w słabości ludzkiej. Energia istotna tylko w czynie się objawia — ta zredukowana w pisaniu, a ta o napięciu prawie że żadnym: w myśli. Czuję wstręt do słabości, bo sam nie jestem silny. Myślę, że moja literackość — to najmniejszy opór. Śmieszne mi się wydaje powiedzenie Arystotelesa, że myślenie jest rzeczą boską. Chyba w tem znaczeniu, w jakim się mówi, że szampan jest boskim napojem... Myślenie jest oznaką słabości.

— No, panie Tadeuszu, jeżeli pan z takimi zapatrywaniami przystąpi do literatury, to wyniki nie będą chyba świetne! Co znaczy czyn? Co jest wielkie: czyn, czy jego rezultat? Każdego organu ludzkiego czyn jest innego rodzaju. Jak pan sobie wyobraża „czyn” mózgu? Najwyższym czynem mózgu jest twórcza koncepcja, do której droga prowadzi przez myśl. Złazłabyś pan, mający w sobie poważne zarodki tej przyszłej twórczej pracy mózgową, nie powinien jej bagatelizować.

Ach, nie bagatelizuj jej! Gdybym mógł mieć choć trochę wewnętrznej pewności, że jestem jej predestynowany, pracowałbym jak wół, poświęciłbym się jej od stóp do głów... U mnie tylko popęd,

tylko kosmiczne jakieś ambicje i pragnienie sławy.

— Każdy z nas pragnął sławy, tylko wy dziś, pośpieszniej żyjąc, pośpieszniej dobieć chcecie do tego, na co inni pracowali lata.

— Może być, że jest we mnie nie większe pragnienie sławy, niż bywało u innych dawniej, — ale jest większa niecierpliwość, większy pośpiech. (Okropne czasy, proszę pani, jak mówią starsi... szkoda, że nie gorzej, bo to byłoby o wiele zabawniej!) Tymczasem chciałbym gdzieś drukować moje rzeczy, które pani zna, lecz kto mi drzwi otworzy? a utworzy literackie schronienie, jeżeli się ich nie zwilża farbą drukarską: tak jak perły wiedną, kiedy się ich nie nosi, co nie znaczy wcale, że wierze moje są perłami.

— Przypuśćmy, że perłami, ale perła też musi się uleżeć w muszli i przejść swój proces „fermentacyjny”.

Mój „początkujący literat” wzdycha i utrzymuje, że ze mną trudno się rozmawia w mojej bibliotece, bo każda rzecz tutaj o czymś innym myśli. Np. fortepian wciąż myśli o swych zmarnotowanych nogach mosiężnych... Wobec czego zaczyna czytać urywki jego powieści, noszące długie i obiecujące tytuły: „Dzieje miłości i samobójstwa Krystyna Mostowskiego”.

— Dlaczego pan odrazu w tytule zapowiada, że bohater jego skończy śmiercią samobójczą? Nie uznaje pan szacownej, tradycyjnej formy powieściowej, która wymaga, aby się akcja snuła, zmagająca i zamykała książkę ekscytującą pointą? pointa niezawsze się od sensacji brońmy, jak np. u Żeromskiego?

— Przedewszystkiem, proszę pani, jest taka sprawa. Postanowiłem dla mego bohatera śmierć samobójczą, jestem jednak tak młody i niedoświadczony, — mam lat zaledwie osiemnaście, — że obawiam się, iż nie potrafię tego samobójstwa logicznie umotywić. Tak tedy, skoro w tytule będzie stało jak wół, że Krystyn umrze śmiercią samobójczą i ta katastrofa nastąpi, czytelnik nie ośmieli się kwestionować logiki. To także metoda konstrukcyjna, nie uważa pani? Poza tem powieścią przyszłości jest tylko powieść bez akcji, bez pointy, bez reporterskich ornamentów. Wydaje mi się wzorem mniej więcej idealnym przyszłej twórczości beletrystycznej „Julio Jureni”. Często się te wzory spotyka u Kadena-Bandrowskiego i nawet u „Domu nad łakami”. Nałkowskiej. Zjemy za przedko, za bujnie, za hałaśliwie, aby nam dogadzał już ten hałas wypadków w literaturze!

„Początkujący literat” zaczyna czytać ustępy swojej powieści. Uderza mnie w niej takie określenie miłości: „Było w miłości Krystyna coś chorobliwego i wzbudającego litość. I właśnie ten pierwiastek litości był powodem, że Krystyn nie wstępował do serca Zosi, powiedzmy, frontowymi drzwiami”...

Na niepożądaną dla interesów rodzinnych miłość tej pary patrzyła mama panny z flegmą i tę obojętnością tak tłumaczy: „Pan Krystyn ciagle coś opowiada, a tacy rozłożeni młodzieńcy nie zdają sobie nawet sprawy, jak przedko stają się nudni w swych rozmowach. Bo to nawet nie rozmowa, tylko monolog. Taki monolog Krystyna zawiera wszystko, co w nim, w Krystynie, jest ciekawego, poczem ma on już właściwie znaczenie wyluskiwanego orzecha”.

Tak samo jak miłość i intelektualizm, jest potraktowane i cierpienie. Równie lekko, wzgardliwie poniekąd, zgłota nie do niedoświadczonego dostatecznie doświadczenia, ale z jakiejś przedczesnej dojrzałości.

Wszystkie spostrzeżenia i wszystkie odczucia mego „początkującego literata” są nazbyt świeże i nowo powstałe, stąd ich zapach mocno jeszcze nieokreślony. On sam powiada:

— Jestem przekonany, że są to nasiona wersogeniczne, nic, tylko nasiona. Poczekajmy myśl lata, zanim się ocukrzy jak figa i jak tytuł uleży, zanim nie przebieje kokonu osnuwającej, jedwabnej podświadomości. Ja dziś wiem o tysiącu rzeczy, ale są one zbyt realne. Dopiero zupełnie zapomniane z pozoru, staną się kiedyś odgrzebanym źródłem natchnienia, właściwie obiektem do koncepcji twórczej gotowym.

Oby! Oby!

— Pan się nie kochał dotąd, panie Tadeuszu? — pytam w końcu, bo wiem, że pierwsza miłość bywała zawsze jednym z pierwszych źródeł młodzieńczego natchnienia.

Zaryzykowałam to pytanie, wątpiac w szczerą odpowiedź, lecz mój początkujący literat ani się zawahał, ani drgnął: — Myślę, że tak. Ale „ideal” zarczył się. O tem, że życie nie jest wesołe, często miałem się już czas przekonać, ale żeby się tak zarczyć, w sposób tak szybki, dokładny i nieoczekiwany!!! Tak powiem jak biskup z Autun o Joannie d'Arc, patrząc na pani: „cela c'est jamais vu”... Teraz odbył się konkurs literacki, na który posłałem moje utwory. Zostały one odznaczone, lecz i „ideal” i konkurs są dla mnie pozbawione emocjonalnego pierwiastku, choć w głębi duszy może z radością zamienię toż byronowską na chłamidę laureata.

— Miłości przyszłej może pan nie dał jeszcze imienia, lecz pseudonim literacki napewno już pan wybrał?

— Naturalnie! Naturalnie! Nazywać się będę w literaturze: K. Briesen.

Uśmiecham się do tej jedynej konkretnej miłości wśród niekonkretnych zjawisk: — Panie Tadeuszu! Proszę kiedyś, kiedy K. Briesen będzie złotem literami zapisany w literaturze, nie plagiwać mojego imienia i nie uragać jego staroświeckości — dobrze? Wszystko ma wskazać swój czas.

Marja-Jehanne Wielopolska.

U Bernarda Kellermanna Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

Berlin, w kwietniu 1926.

Bernard Kellermann niechętnie mówi o swoich planach literackich. Zresztą był niedawno chory i teraz raczej odpoczywa. Kiedy go pytam o treść nowej powieści, odpowiada:

— Czy nie sądzi pani, że o dzieciach jeszcze nienarodzonych lepiej jest milczeć?

Zato interesuje go Polska. Rozpytuje się o nasze warunki finansowe, o ruch literacki. Jak większość pisarzy niemieckich zna Reymonta. Ale, co ciekawsze, wie także i o Żeromskim. Tylko że naturalnie pierwszą literę jego nazwiska wymawia zupełnie inaczej niż my.

— Ach, Ceromski, czemuż mi pani tego odrazu nie powiedziała? — Poczem dodaje: — Wobec Polski wszyscy mają wygórowane wymagania. Zapominają, że państwo polskie istnieje dopiero osiem lat i jest ciągle jeszcze w stadium organizowania się. Nie można przykładać doń tej miary, wedle jakiej ocenia się działania państw dawnych. Sądzą, że w Polsce i tak wiele zrobiono jak na tak krótki czas. Wyobrażam sobie, że warunki ekonomiczne muszą tam być teraz bardzo ciężkie. Czas już, aby sądzić stosunki Polski i Niemiec przesiadły się ograniczać do ustawicznych zarządów. Polska i Niemcy znają się za mało.

— Czy nie myślał pan nigdy o zwiedzeniu Polski?

— Ależ naturalnie. W jesieni jadę do Polski. Muszę obejrzeć Warszawę, Łódź, kresy wschodnie. Chciałem to już zrobić wcześniej, ale się nie dało. Taka podróż będzie dla mnie interesującym studium. Ale jakie wrażenie zrobiły na pani Niemcy?

— W Niemczech interesowałam się prawie wyłącznie ruchem literackim. Przedewszystkiem rzuciła się tu w oczy dążność do zrywania wszelkich tradycji; podczas gdy we Francji wszelkiego rodzaju eksperymenty są tylko kontynuacją wysiłków poprzednich pokoleń, Niemiec pisarze młodego pokolenia świadomie starają się odrzucić do wszystkiego, co zrobiono przed nimi.

— Tak, ale trzeba sobie uświadomić, że w Niemczech ciągle jeszcze jest rewolucja. Nie słychać jej na zewnątrz, przyczaiła się zato w codziennym życiu. Rewolucja w sztuce, w sposobie myślenia, w obyczajowości. W wielu rodzinach nastąpił rozłam dlatego, że dzieci i rodzice należą do różnych obozów. To jest rewolucja wewnętrzna, ta, o której nie

piszą gazety. A gdzież jest nasza młodość? Nikt jej przecież nie zna. Czy słyszała pani o „Wandervögel”? Wielkimi drużynami ciągną przez kraj, nocując na poddaszach szkół, w stodółach, rozkładają obozowiska po lasach, idą dalej. Tutaj tworzy się jakaś nowa struktura psychiczna. Widać, że coś wre, że się burzy, z zamętu powstają nowe formy istnienia. Nowe podstawy społeczne, gospodarcze, etyczne. Czy sądzi pani, że Niemcy powojenne bardzo się zmieniły?

— Nie wiem, za mało znałam Niemcy przed wojną.

— Za Berlinem powyrastały olbrzymie zakłady, fabryki, całe osiedla, które wieczorem z okien wagonu robią wrażenie miast świetlnych: masy drobnych światełek. To są fabryki, dostarczające Berlinowi azotu.

— Powieści pana w ostatnich czasach osnuje się przedewszystkiem dokoła zagadnień społecznych?

— Tak. Powieść była dla mnie zawsze tylko streszczeniem jakiegoś etapu życia. Kiedyś interesowało mnie moje własne życie, i wtedy pisałem powieści indywidualne, „Ingeborg”, „Yester i Li”. Dziś oddaliłem się od własnego życia, coraz mniej mnie ono obchodzi. Odszedłem także od poprzedniego typu powieści indywidualnej. Interesują mnie zagadnienia życia zbiorowego, gospodarki społecznej. Rozwój techniki przyczynił się także do zmiany wyglądu dzisiejszego świata. Człowiek, który wyrósł w tym czasie, jest też inny. Nie można w powieści współczesnej pominąć techniki.

— Czy temu także należy przypisać zmiany w formalnej budowie powieści pana?

„SCENA POLSKA”

Organ Związku Artystów Scen Polskich

Ukazał się zeszyt czwarty „Sceny Polskiej” i zawiera artykuł E. Craiga p. t. „Scena”, sprawozdania z literatury teatrolologicznej niemieckiej i francuskiej, bibliografię i archiwum teatralne za lipiec — sierpień r. ub.

Skład główny w księgarni
GEBETHNERA I WOLFFA

Regina Reicherówna.

Najmłodsza Francja literacka Rozmowa z Maurycem Betzem

Paryż, w maju 1926.

Mauryce Betz, rodem z Alzacji, naczelny redaktor „Cahiers du Mois”, jednego z najwyższych periodyków paryskich, wydał niedawno powieść „Incertain”, która postawiła go odrazu w rzędzie najciekawszych pisarzy najmłodszego pokolenia. Rozmowa z Betzem, pozbawiona pierwiastków szablonu i przymusu, jest prawdziwą przyjemnością.

Pytam go o najcharakterystyczniejsze ugrupowania literackie.

— Należy najpierw mówić o najgłośniejszym — odpowiada Betz z uśmiechem. — To grupa „nadrealistów”. Nadrea-



MAURZYC BETZ

liści, a właściwie Andrzej Breton, „szef orkiestry”, jest wyznawcą automatyzmu psychicznego, w którym wyraża się konkretna funkcja myśli czy to zapomocą słowa, mówionego i pisanego, czy też innych objawów, nie mających nic wspólnego z literaturą. Odrzuca wszelką kontrolę, wykonywaną przez rozum, oraz wszelkie przesady estetyczne i moralne. Ale to są tylko nieobowiązujące ogólniki. Prawdą jest, że wśród nadrealistów znajdują się mocne talenty, jak Aragon, który przypomina w technice pisarskiej Voltaire'a, — Soupault, który pisze rzetelne powieści psychologiczne, w niczym nie przypominające teorii Bretona. Prócz tego uważam, że koncepcja nadrealizmu jest przeciwna duchowi francuskiemu. Breton np. entuzjazmuje się w swym manifestie dla stanów podświadomych, dla niemożliwych do ujarzżenia kłębów wewnętrznych, podczas gdy duch francuski wymaga przedewszystkiem precyzji i jasności. Aragon zresztą, mimo że ceni przyjaciela swego Bretona, nie umie inaczej pisać, jak tylko precyzyjnie. Jest to najlepszy dowód, że cały ten ruch zbudowany jest na piasku przekornej teorii. Nadrealiści twierdzą także, że niema hierarchii wartości jeśli chodzi o objawy wewnętrzne człowieka. Słowo „cochon”, wyrzucone ze zdławionej piersi w przystępie pasji, jest równoznaczne z apostrofą do Boga. Myślę, że wszelka literatura jest w istocie swej autokratyczna, a autokratyzm prowadzi często do kunsztownie skonstruowanej blagi, z której bardzo trudno się wydostać.

— Czy działalność społeczna nadrealistów wynika także z ich teorii?

(Jak wiadomo, grupa Bretona wstąpiła do redakcji „Clarté”, którą przemieniła na rewolucyjne pismo „La Guerre Civile”).

— Przeciwnie. Jest w rażącej sprzeczności. Jedną bowiem konsekwencją logiczną nadrealistów jest anarchizm indywidualny. Dla zbiorowości i jego potrzeb niema on najmniejszego zrozumienia.

— Jakże są jeszcze inne grupy?

— Jest grupa Marcela Arlanda, zbliżona w koncepcji do Bretona. Ale cechuje ją powaga moralna i głębsze poczucie odpowiedzialności. Poza tem są inni, którzy kontynuują francuski romans psychologiczny (Bove, Crevel, Barbey, zmarły Radiguet). Mistrzem naszym jest Proust, któremu zawdzięczamy odkrycie olbrzymich obszarów duszy, leżących dotychczas odlego. Zwrócił on nam uwagę na oszołamiącą ilość warjacji psychicznych, tkwiącą w każdym z nas, — i nie tylko na to. Pokazał nam, jak należy też zatopione bogactwa ekspluatować. Ile monumentalności jest w każdym jego geście! Trudno się oprzeć jego tragicznej potędze.

Pytam o inne wpływy.

— Andrzej Gide. Przedewszystkiem jako krytyk. Pomagał nam orientować się w ciemnościach, dawał sygnały ostrzegawcze, uczył mówić ze sobą produktywnie — no i odkrył dla nas Dostojewskiego. Humanitarne ustosunkowanie się do świata i mądre ułożone hierarchie wartości dał nam Duhamel.

Wspominam o France'ie.

— Pierwszorzędny stylista.

— I nic poza tem?

— Gracj. Rozkoszował się swym językiem, mówił o wielu rzeczach, ale żadnej nie pogłębił, nie wysondował do dna. Jest nam obcy. Nie nasza to wina. Osobnie dużo zawdzięczam Rilke'owi. Uczył mnie uplastyczniać przelotne wizje, znajdować ostre kontury dla każdego nastroju.

— Jakże są najbliższe plany pana?

— Pracuję nad większą powieścią, która wyjdzie dopiero w listopadzie b. r. Za miesiąc ukaże się dłuższa nowela p. t. „La fille qui chante” nakładem „Nouvelle Revue Française”.

Aleksander Dan.

Sztuka polska na wystawie w Wenecji Korespondencja własna „Wiadomości Literackich”

Wenecja, w maju 1926.

W „Giardino Publico”, oprócz olbrzymiego Palazzo dell'Esposizione, — dzieł wielo pałanów: Hiszpanji, Belgji, Ho-



WŁADYSŁAW JAROŃSKI

landji, Węgier, Czechosłowacji, Francji, Wielkiej Brytanji, Niemiec. Pawilon rosyjski odstąpiony został „gentilimento”,



WŁADYSŁAW JAROŃSKI

Powrót z kościoła

jak głosi katalog, — futurystom włoskim. Pawilonu polskiego niema, jakkolwiek mógł być. Komisarz nasz, prof. Władysław Jaroński, przed kilkoma laty nabył za bazaru pawilon niemiecki, zaskewrowany podczas wojny przez rząd wo-

ski, jednak kompetentne czynniki w Warszawie nie znalazły funduszy na zapłatę. To też na obecnej wystawie przeznaczono Polsce tylko jedną salę w głównym pałacu, salę nr. 10, wypełnioną prawie wyłącznie płótnami towarzyszą „Sztuka”. Obok mieści się sala poświęcona w całości bogatej twórczości Henryka Glicensteina. Rzeźby w marmurze, brązie, w drzewie, terakocie oraz przepiękne „bianco e nero”. Są również delikatne rysunki i akwarele Glicensteina.

W pawilonie polskim uderza widza zachodnio-europejskiego przedewszystkiem barwność folklorystyczna. Widziałem zdumionych Włochów, podziwiających tryptyk góralski „Adoracja magów” Siuchalskiego. Kolorystyka zachodnio-euro-



HENRYK GLICENSTEIN

Święty Franciszek

pejska zdobywa się na podobne efekty tylko drogą poszukiwań. W naszym malarstwie, zwłaszcza impresjonistycznym, element ludowy jest niewyczerpanym zbiorowiskiem barw, których zastosowanie zależy już od talentu artysty. Przepiękny „Powrót z kościoła” Jarońskiego jest klasycznym przykładem tej polskości, czy „huculskości” kolorów. Poza tem przeważają mniej lub więcej utwory, noszące na sobie ślady dobytów ogólnoeuropejskiej ewolucji malarstwa. Dużo swoistego charakteru wnoszą pejzaże Filipkiewicza, Kamockiego, Pięnkowskiego. Fryderyk Pautsch wyłamał się z pod rygoru impresjonistycznego, któremu przez długie lata ulegał, i dał doskonały portret Brydzińskiego obok kilku świeżych i soczystych kompozycji. Jest

również w tej sali portret marszałka Piłsudskiego, pędzla Józefa Mehoffera, intensywny w barwie i działający bardzo ornamentycznie. Z „rytmistów” figurują tu tylko: Skoczylas i Ślędzinski.



HENRYK GLICENSTEIN

Sala Glicensteina działa imponującą obfitością kształtów i materiału. Widać w niej prawie wszystkie etapy, jakie



FRYDERYK PAUTSCH

Sprzedawczyni ryb

rzeźbiarz przechodził w drodze do swego ostatecznego religijnego wyrazu, który wydał tak elementarnie potężne rzeźby, jak „Jeremiasz”, „Chrystus” (w terakocie) i „Św. Franciszek”.

Józef Wittlin.

Dwie książki prof. Sobeskiego

Michał Sobeski. Kwiat złoty. Gobineau redivivus. Poznań, Fiszler i Majewski, 1925; str. 121 i 7nł.

Niewielka a treściwa książeczka prof. Sobeskiego podaje sylwetkę postaci Gobineau, streszcza i ocenia pokrótce jego dorobek literacki i naukowy oraz zdaje sprawę z ruchu, który dawno już w Niemczech, a przed kilku laty dopiero w ojczyźnie autora wyrażał się dokoła jego osoby i twórczości.

Józef Artur hr. Gobineau (1816 — 1882), pochodzący z rodziny wiernej tra-

warstwy społecznej krajów Europy — to mieszańcy, którzy tem mniej mają krwi aryjskiej, im niżej stoją w hierarchii społecznej.

Gobineau wyznaje pesymistyczny fatalizm rasy. Jedynym czynnikiem dziejów jest rasa, sama żadnym wpływem niepodlega. Jedyną rasą zdolną do postępu, twórczości kulturalnej jest rasa biała. Niedobitki czystych Arjów nie zdolają zabezpieczyć trwania i rozrastania się rasy białej w pełni czystości, nieunikniona będzie całkowita niwelacja etniczna, a więc i społeczna, co nieuchron-

ry, jego zdaniem, wyczerpał ostatecznie wszelkie możliwości naturalistyczne (str. 5—8). Sad prof. Sobeskiego o obu kierunkach jest ujemny: oba w postaci czystej zawiodły, i wartość ich jest raczej negatywna, wykazały bowiem tylko, że układ linii, czy plam, czy form geometrycznych, o ile nie stanowi poprostu ornamentu, jest pusty i jałowy; przestaje zaś być pusty i jałowy wtemczas dopiero, kiedy poczyną go wypełniać treści, związane nieodłącznie ze skojarzeniami przedmiotowymi (str. 43). To też według prof. Sobeskiego ekspresjonizm okazał się żywotny tylko w swoich objawach umiarkowanych, t. zn. tam, gdzie nie zrywając z rzeczywistością, deformował ją jednak celem spotęgowania wyrazu; ale taki ekspresjonizm nie jest niczem nowym ani rewolucyjnym (str. 21 i 22). Podobnie kubizm, po wyrzuceniu się krańcowości, stał się jedynie drogą, wiodącą ku neoklasycyzmowi, t. zn. ku sztuce o zwartej, jasnej budowie i uproszczonych formach (str. 42).

Stwierdzając niezwykłą jasność i dobitność w przeprowadzeniu tezy, trudno jest jednakże przyjąć ją bez szczegółowej dyskusji.

Rzecz jest niewątpliwą, że zarówno ekspresjonizm jak i kubizm, mając już poza sobą okres światoburczego natężenia i doktrynerskiej krańcowości, przekształcają się obecnie w inne, łagodniejsze formy, które tymczasowo w braku ustalonych określeń nazwaby można neo-romantyzmem i neo-klasycyzmem. Niewątpliwie jest również, że nie tylko ów neo-romantyzm, czyli ekspresjonizm umiarkowany, ale i wyłaniający się z kubizmu neo-klasycyzm nie jest w zasadzie niczem nowym, a tem mniej niczem rewolucyjnym, że czyni tylko dalsze kroki na drodze oddawna istniejącej (str. 22). Wszystko to jednak nie umniejsza znaczenia owych kierunków i nie dowodzi, że zawiodły, objawy te bowiem są doświadczenia, zwłaszcza w sztuce nowoczesnej; każdy zresztą kierunek jest tylko zjawiskiem przechodnim, wiodącym do ciągłych nowych form; a nowe te formy okazują się zawsze tylko dalszym krokiem na znanej oddawna drodze. Tak samo zupełnie krańcowy romantyzm poprzez twórczość Courbety, Corota, Milleta, Barbizonończyków przekształca się z wolna w odwieczny realizm. Tak samo wojujący, doktrynerski impresjonizm Moneta i Pissarra po okresie rewolucyjnego zrywania z przeszłością wstępuje ostatecznie na drogę tradycji w dziełach Renoira i Cézanne'a. Nie dowodzi to jednak bynajmniej, aby ów krańcowy impresjonizm miał zawieść: pozostanie on na zawsze bardzo ciekawą kartą w dziejach sztuki. Podobnie pozostanie nią, moim zdaniem, kubizm, „w postaci czystej”, czyli ów kubizm wojujący z przed lat kilku; jeżeli zaś nie mogę powiedzieć tego samego o ekspresjonizmie, to jedynie dlatego, że kierunek ten miał dosyć słabo utalentowanych przedstawicieli, a w sztuce decyduje, niestety, właśnie ów nieuchwytny pierwiastek talentu, nie dający się w żaden sposób wymierzyć lub określić.

Jeżeli tedy nie ekspresjonizm, to w każdym razie kubizm wykazał właśnie możliwości obrazu bezprzedmiotowego, który nie będąc ornamentem, posiada jednak zdolność wywoływania wrażeń estetycznych; z czego zresztą nie wynika bynajmniej, aby owa bezprzedmiotowość miała być regułą.

Takie obiekty budzi we mnie sama teza szanownego autora. Przechodząc do szczegółów jej przeprowadzenia, pragnąłbym m. in. poddać dyskusji poglądy prof. Sobeskiego na impresjonizm i jego pochodzenie. Przedewszystkiem tedy nie wydaje mi się słuszną, jakoby zrozumienie wpływu światła i atmosfery na barwy lokalne było nagle powstałym wynalazkiem impresjonizmu, poprzednio przetrwanym tylko przez wyjątki, jak Lorrain, Turner czy Corot (str. 5). Sądząc przeciwnie, że zrozumienie to wyrobiło się stopniowo od czasu Wenecjan, że posiadał je w wysokiej mierze Veronese, czego dowodem są np. jego „Pielgrzymowie w Emaus”, że przejął je od Wenecjan i znacznie rozwinął Velazquez, że przewija się ono przez całą twórczość baroku i rokoka (Rembrandt, Guardi, Chardin, Fragonard), że w pierwszej połowie XIX stulecia staje się świadomą już zdobyczą i ogólnie niemal dobrem, objawiającem się najwyraźniej w dziełach Boningtona, Corota, Troyona, Milleta, Boudina, i że działalność impresjonistów jest na tej drodze tylko fazą dalszą, a być może nawet nie ostateczną. Wbrew zdaniu prof. Sobeskiego, że w impresjonizmie „możliwości naturalistyczne są... zdaje się wyczerpane” (str. 5—7) i zgodnie z poglądem Wölflińskiego sądzę, że „nie da się badać ustalić ostatecznego wyrazu impresjonizmu, który mógłby być uważany za klasyczną jego i zakończoną postać” („Und so lässt sich auch kaum ein letzter Ausdruck des Impressionismus festlegen, der als seine klassische Vollendung gelten könnte [u Wölfliinga u „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“]). Wogóle zaś nie wiem, czy impresjonizm, który nie pragnie dać złudzenia rzeczywistości, ale tylko jej wrażenie w oku i umyśle widza, może być nazwany naturalizmem, a tem bardziej „ultra-naturalizmem” (str. 7). Nazwę super-naturalizmu uważałbym już za słusniejszą.

W tem krótkim sprawozdaniu pominąć muszę wiele innych poglądów prof. Sobeskiego, które wydają mi się sporne. Dodam tylko, że ograniczanie wpływu kubizmu do samego malarstwa jest, moim zdaniem, niewystarczające. Wpływy te obejmują całą nowoczesną sztukę, więc rzeźbę, przemysł artystyczny, a — co najważniejsze — architekturę. Ów odrębny rytm uproszczonych brył geometrycznych, stworzony przez Picassa, stał się już dziś niezaprzeczonym piętnem stylizacyjnej epoki.

Wacław Husarski.

Wśród książek

Ferdynand Hoesick. Wenus i Amor w feljetonach literackich. Warszawa, F. Hoesick 1926; str. VIII i 356 i 2nł.

Na tom niniejszy składają się recenzje z książek, których tematem jest miłość. Trudno powiedzieć cokolwiek o autorze, nie omawiając szczegółowo recenzowanych książek. Feljetony te ograniczają się przeważnie do podania treści książki i aż nadto obfitych z niej wyjątków. Stosunkowi swemu do rozpatrywanych rzeczy p. Hoesick nie daje wyrazu, gdyż optymistyczny, wszystko — z nie licznymi wyjątkami — chwalać ton nie może być nazwany stosunkiem do rzeczy, które niezawście przeciw stoją najlepiej na tym najlepszym ze światów.

Na tle całości wyróżniają się niefortunne zestawienia, wywołujące zgryzt (np. zestawienie Sarbiewskiego z Carduccim), albo też — rzadkie ustępy, zabarwione animozjami autora, jak charakterystyka Tuwimowego „Czyhania na Boga” w feljetonie p. t. „Pierwiastek lechicki w poezji”. Nie można nazwać przeciwnie J. A. Gałuszki, twórcy „Uśmiechów Boga”, — Tuwimowi, autorowi „zawziętego i złowieszczonego” „Czyhania na Boga”, — szczesliwym. Dowodzi to nie zrozumienia najprostszyszych podstaw twórczości obu poetów.

Książka wydana jest starannie.

hr.

Maurycy Mann. Echa włoskie w poezji Adama Asnyka. Warszawa, 1926; str. 80.

Książka prof. Maurycego Manna o „Echach włoskich w poezji Adama Asnyka” zawiera niewątpliwie wiele przyczynków, które mogą przydać się przyszłym badaczom. Dla autora monografii o Asnyku (świetnym jej szkicem jest już wstęp Kucharskiego do „Wyboru poezji” w „Bibliotece Narodowej”) będzie miało wartość wykazanie wpływu Dantego na „Sen grobów”, Poliziana, Leopardiego i Carducciego na szereg lirycznych utworów Asnyka. Nie bez znaczenia jest też określenie pochodzenia pewnych motywów pejzażowych i rzeźbiarskich, które do dzieła Asnyka wniknęły we Włoszech. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że tych „ech włoskich” doszukuje się prof. Mann z pewną przesadą: tak np., omawiając wpływ rzeźby starożytnej na poezję Asnyka, podaje drobną wzmiankę o wężach Laokoon, która może być tu prostym locus communis. Ostatecznie jest nam zupełnie obojętne, do jakiej narodowości należała dziewczyna z „Gałązki jaśminu”, i gdzie Asnyk znajdował modele do swoich pejzaży południowych. Interesuje nas natomiast wielka przemiana duchowa, która zaszła w Asnyku pod wpływem Włoch. Szkoda, że prof. Mann nie powiedział nam, jakimi środkami i w jakim kierunku ukształtował on Asnyka-poetę.

rr.

Wiktor Doda. Władysław Stanisław Reymont. Sylwetka literacka. Tarnów, Zygmunt Jeleni, 1925; str. 47 i 1nł. i tabl. 1.

Książka p. Dody jest pierwszą próbą stworzenia popularnej monografii polskiego laureata Nobla, której brak dawał się dotkliwie odczuwać. Autor podaje na początek garść szczegółów biograficznych, dotyczących twórcy „Chłopów”, następnie zaś przechodzi do omawiania twórczości literackiej, podkreślając kilka cie-

kawych i charakterystycznych momentów (realizm Reymonta, balzakowski zamiar napisania drugiej „Comédie humaine”, wpływ Zoli i t. d.). Do ciekawych ustępów należy również rozdział poświęcony poczęciu barwy u Reymonta. Niemile razi styl nieco barokowy i wybitnie paseistyczny. Strona graficzna książki dosyć staranna.

Zadanie swoje, jako popularna broszura o Reymoncie, powinien szkie p. Dody spełnić należycie.

jb.

Maria Gerson-Dąbrowska. Polscy artyści. Ich życie i dzieła. Ze 153 ilustracjami. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 383 i 1nł.

Książka Marii Gerson - Dąbrowskiej, przeznaczona dla młodzieży, w szeregu powiastek przedstawia dzieje sztuki polskiej od jej przedhistorycznych początków aż do końca w. XIX mniej więcej. Z wyjątkiem pierwszych rozdziałów, wznawiających bałamutne przeważnie legendy z epoki romantycznej, znajdujemy tu w przystępnej formie ujęte życiorysy najwybitniejszych naszych twórców w dziedzinie malarstwa i rzeźby. Życiorysy te zawierają coraz więcej zajmujących szczegółów w miarę tego, jak zbliżamy się ku epoce, którą autorka zna z własnych wspomnień lub z opowiadań, listów i notatek ojca. Dzięki tak obfitemu zasobowi wiadomości powstała praca, pod niejednym względem dla każdego pouczająca. Dużo mówi się u nas o zadziwiających istotnie postępach sztuki polskiej w ciągu ostatnich lat stu pięćdziesięciu, za mało natomiast o tem, jak krwawą ceną okupiony został ten postęp, dokonany w bezprzykładnie trudnych warunkach. Książka Gerson-Dąbrowskiej, opowiadając o nadludzkich nieraz wysiłkach, które nie licznym wybrańców doprowadziły wreszcie do triumfu, nie zapomina jednak i o tych, którzy padli w połowie drogi, nie dopiawszy ostatecznego celu, lecz którzy swem męczeństwem przegotowali późniejszy rozkwit. To też nie tylko młodzież, ale i dorośli przeczytają mogą niejeden rozdział z prawdziwym dla siebie pożytkiem.

wh.

Aleksander Ostrowski. Odrodzenie społeczne. Lwów, „Ateneum”, 1925; str. V i 3nł. i 147 i 1nł.

Książka p. Ostrowskiego powstała pod hasłem walki z moralnym i fizycznym zwyrodnieniem. Aby przeprowadzić odrodzenie społeczeństwa, trzeba zastosować energiczną akcję opieki społecznej, zwłaszcza nad dziećmi.

Autor nie uznaje racji opieki dobroczynnej i represyjnej, tylko akcję zapobiegawczą. Charakteryzuje tedy idące w tym kierunku ustawodawstwo europejskie skłucie organizację takich instytucji, jak „kropla mleka” i „poradnia dla matek”, opieka zawodowa, systemy opieki zakładowej i familijnej, inspektoraty sieroc, wreszcie szkoły nauk społecznych, kształcące pracowników na niwie opieki społecznej.

Autor rozumie się doskonale na rzeczy, zna z autopsji instytucje opieki społecznej na północy i na zachodzie Europy, mówi rzeczy bezwzględnie słuszne, ale mówi trochę niedbale, co się odbija na stylu i języku.

wj.

Polska zagranicą

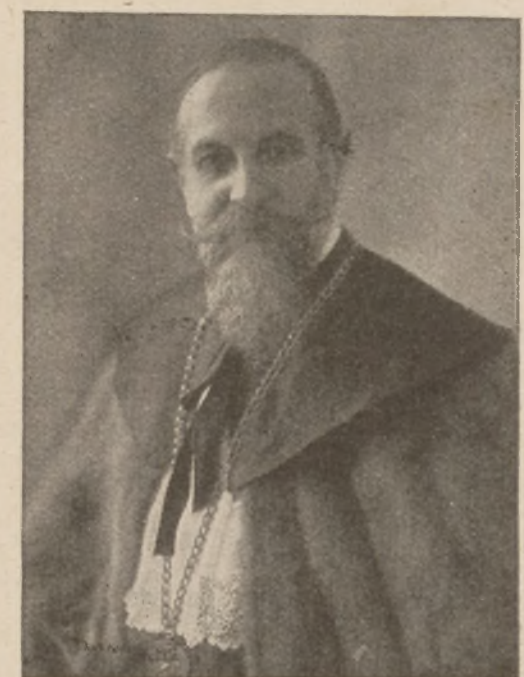
Przyjaciele z Padwy.

Dn. 20 kwietnia b. r. w auli uniwersytetu w Padwie odbyło się, przy licznych udziałach profesorów i uczących się młodzieży, uroczyste otwarcie Kola Italopolskiego im. Adama Mickiewicza.



GIUSEPPE ORLANDI

Zagałę piękne przemówieniem rektor uniwersytetu, Luigi Lucatello, jako przewodniczący. Podniósł związek terażniejszości z pełną chwałą przeszłością, kiedy to największe umysły polskiego na-



LUIGI LUCATELLO

rodu czerpały z czcigodnej wszechnicy włoskiej natchnienie i podjęcie. Zyczył Kołu, aby było tych chlubnych tradycji szczęśliwym kontynuatorem. Wyraził wdzięczność inicjatorce, goriłwej przyjaciółce Polski, pannie dr. Nucci, która wraz z p. Orlandi, studentem, sekretarzem Kola, zadała sobie wiele pracy nad powołaniem go do życia. Następnie p. Nucci wygłosiła odczyt p. t. „Mickiewicz i jego legjon włoski”, nagrodzony żywymi oklaskami.

*

— Dn. 21 ub. m. „Club de la Presse Allié” w Paryżu podejmował uroczystym śniadaniem pp. Ossendowskich. Powitała mowę wygłosił p. Gautier, redaktor naczelny „Revue Bleue” i „Revue Scientifique”; po nim przemawiał p. Dumont-Wilden, prezes towarzystwa literatów belgijskich we Francji, oraz p. Carde, generały gubernator francuskiej Afryki środkowej. Ossendowski odpowiedział długą mową, przyjął entuzjastycznie przez zebranych.

— Mgr. omawia w „Prager Presse” z dn. 15 maja b. r. książki podróżnicze Przecławia Smolika.

— Piotr Hart pisze w „La Revue Française” z dn. 16 maja b. r. o książce Oliviera d'Etchegoyena „Pologne, Pologne...”; „Podróż interesująca, obserwacje dokładne i, niestety, często niepokojące jeżeli chodzi o autorytet Francji, że rządzonej i źle reprezentowanej”.

— W „Die Weltbühne” z dn. 11 maja b. r. znajdujemy artykuł „Der polnische Staat” Albina Michel, wymierzony przeciwko marksistowskiemu aspiracjom Polski.

— W „Prager Presse” z dn. 14 maja b. r. znajdujemy informacje o mającym się niedługo pojawić w kilku obcych językach wydawnictwie „Polska dzisiejsza”. — Pan I. Seidmann wygłosił we wrocławskim stowarzyszeniu akademickim p. n. „Amt für Politische Bildung” odczyt o młodej literaturze polskiej, ilustrowany własnymi przekładami prelegenta z poetów polskich. Odczyt spotkał się z wybitnym przychylnym przyjęciem a przewodniczący stowarzyszenia, dr. Rode, zwrócił uwagę na konieczność ogłoszenia tych tłumaczeń drukiem. W przygotowywaną antologię pomocny jest p. Seidmannowi Klubund.

— Ukazał się nr. 2 „Bulletin de la Fédération Internationale des PEN Clubs” (redakcja: Paris VIII, 7, r. Lincoln). Zeszyt zawiera m. in. listę członków Polskiego Klubu Literackiego.

— W „Les Nouvelles Littéraires” z dn. 15 maja b. r. M. K. umieszcza w dziale polskim obszerniejszą notatkę o książce Lucjusza Komarnickiego „Teatr szkolny” oraz wzmianki o kilku innych nowych wydawnictwach Gebethnera i Wolfia.

— W majowym zeszyście „Le Cra-paillott” znajdujemy sprawozdanie Luca Benoit z wystawy retrospektywnej Zaka. Krytyk widzi w stylu Zaka „pociągającą mieszaninę rokoka francuskiego i słowiańskiej nostalgii”.

— W paryskim tygodniku rosyjskim „Zwienio” z dn. 11 kwietnia b. r. znajdujemy notatkę W. W. o pośmiertnej wystawie Zaka.

GEORGES DUHAMEL

O POEZJI

przełożył

GABRIEL KARSKI

Nadrealizm w rysunkach Carlo Rima



Wszystko, co wam roi się w głowie... Przypadek wiele może stworzyć... Spróbujcie, jest to znacznie zabawniejsze, niż krzyżówki!



— Bal... za młocą czasów było się symbolistą

— To zapewne nadrealista...

Notatki

Sternheim o współczesności.

„Die Literarische Welt” z dn. 7 maja b. r. drukuje wywiad Axela Eggbrechta ze Sternheimem, z którego dowiadujemy się, że u Pawła Zsolnay w Wiedniu ukazały się dwie jego nowe książki: sztuka p. t. „Die Schule von Uznach” i tom prozy p. t. „Lutetia”. Tematem „Szkoly w Uznach” jest rozprzeżenie erotyczne współczesnej młodzieży europejskiej i kwestia jego przezwyciężenia. „Lutetia” jest jakby dalszym ciągiem paryskich listów Heinego; autor daje tu analizę niszczycielskich sił, które uniemożliwiają duchową odbudowę Europy. Przyczyn tych jest trzy. Pierwsza — to bezpłodna przewaga tradycji, przykładanie miary przeszłości do teraźniejszości, chorobliwe ubóstwienie „metafory”. Druga —



KAROL STERNHEIM
dżesworyt Felix Müllera

to wzbierająca fala zdżiczenia dzięki wpływom asymilującego się żydostwa. Żydostwo to wnosi ze sobą sceptycyzm i filozofię względności wszystkiego. Zatraca się poczucie istotnej wartości. Nikt nie wie naprawdę, gdy coś mówi lub o coś walczy, czy właśnie przeciwieństwo tego nie jest przynajmniej tak samo słuszne. Trzecia przyczyna — to przesadny i nieusprawiedliwiony kult młodzieży jako takiej. Opiera się on na przekonaniu, że „coś się stać musi”. Weiska się ludziom niedojrzałym — w przenośni i w rzeczywistości — rewolwer do ręki i pobudza się ich do „czynów”. Reasumując: współczesne pokolenie nie posiada własnego oblicza — wlecze się za przeszłością, zadowolnia się surogatem względności, daje się zaskakiwać dziecinnyim sztuczkom. Na szczęście zjawia się wiara w zmianę na lepsze: w zdżiczalych sercach budzi się tęsknota do czystości i uczciwości, do najwykleszej „porządności”.

Nowa komedia Bernarda Zimmera.

W „Théâtre des Champs-Élysées” odbyła się premiera komedii utalentowanego pisarza Bernarda Zimmera p. t. „Bava l'Africain”. Tematem sztuki jest zagadnienie kłamstwa w życiu, konieczności złudzenia. W ujęciu problematu dają się zauważyć reminiscencje z Synge'a, Jereinowa, Pirandella. Rzecz dzieje się na dalekiej prowincji. Małe kawiarnia, w której co wieczór zbierają się miejscie znakomitości: sekretarz magistratu, naczelnik stacji, komisarz policji, rejent. Główną rolę odgrywa dependent Bava, człowiek o tajemniczej przeszłości,



BERNARD ZIMMER
rysunek Jana Oberle

syn nieznanego ojca. Sam Bava twierdzi, że w życiu jego płynię słachetna krew. Takie pochodzenie obowiązuje — życie Bavy nie może być zwykłe. Posiada płomienną wyobraźnię i romantyczny temperament, uważa się bohatera i sugeruje otoczenie. Codziennie opowiada zmyślone przygody ze swej bujnej przeszłości, z ekspedycji do Konga, z bohaterkich podróży po Afryce. W gruncie rzeczy Bava nie kłamie: przejmując się tak swymi urojeniami, że zlewają się w jego oczach z rzeczywistością, z prawdą. Nędzny, komiczny urzędniczyzna przekształca się niemal w herosa. Ale po pewnym czasie następuje załamanie: naczelnik stacji, zadowolony o właściwości kawiarni, demaskuje oszusta; były sierżant wojsk kolonialnych, zwrotniczy, z adaje Bavi kłam. Przyjaciele odwracają się od Bavy, przepędzają go. Miejsce Bavy zajmuje zwrotniczy. Triumf jego trwa jednak niedługo. Wiecznie te same opowiadania o piątkach i awanturach portowych nudzą wszystkich śmiertelnie. Święty improwizator Bava wraca po krótkim czasie na dawne stanowisko, aby śnić dalej wątek swych przygód, jak z garścią głodnych żołnierzy bronił francu-

skiego sztandaru i jak samemu wielkiemu Stanleyowi powiedział historyczne słowa: „Foutez moi le camp”... I znowu wszyscy z entuzjazmem przysłuchują się jego gawędom, znowu mu wierzą. Bo marna prawda nie jest w stanie walczyć z twórczym kłamstwem.

Shaw a cenzura. Po wielu latach zakazu cenzura londyńska pozwoliła na wystawienie sztuki Shawa „Mistress Warrens Profession”, wszelako z warunkiem szeregu skreśleń. Ku wielkiemu zdumieniu zarówno przyjaciół jak wrogów Shaw uznał skreślenia za mało znaczące i zgodził się na nie. O ile sądzić można, Shaw obawiał się, że prasa brukowa wyzyska jego zatarg z cenzurą do sensacyjnych artykułów. Miał do wyboru dwie ewentualności: władze chciały skreśleń, brukowce — skandalu. Wybrał poprostu mniejsze zło i po raz pierwszy w życiu skapitulował przed cenzurą.

Zmierzch prasy sensacyjnej. W Ameryce daje się zaobserwować zmierzch sensacyjnej prasy brukowej. Najbardziej charakterystycznym objawem tego jest upadek pisma „arcyzłotego”, „The Police Magazine”, będącego własnością dawnego prezydenta policji new-yorskiej, Enrighta; pasywa magazynu wynosiła pół miliona dolarów. Coraz większe powodzenie zdobywają natomiast t. zw. „Tabloids”, ilustrowane dzienniki ze szczupłym tekstem, w niewielkim formacie — rozchwytywane przez publikę.

Briand w Akademii Francuskiej? Wybory następcy René Boylesve'a odbędą się dopiero w listopadzie. Podobno jeden z „nieśmiertelnych” ma zamiar postawić kandydaturę Brianda. Z tego powodu „L'Opinion” przypomina słynną odpowiedź Renana Freycinetowi, prezosa rady ministrów, kiedy ten prosił go o poparcie przy wyborach: „Owszem, panie prezydencie rady ministrów, będę głosował na pana, — ale o ile nie postawi swojej kandydatury prezydent republiki...” Możliwe zresztą, że wysunięcie Brianda jest tylko manewrem wyborczym, mającym na celu wyeliminowanie innego kandydata. Akademia ma także swoją politykę.

Literat fundatorem nagrody literackiej. Znany pisarz, Brieux, autor „Czerwonej togi”, ufundował nagrodę w kwocie 30.000 franków, która będzie przyznawana raz na dwa lata za najlepszy utwór dramatyczny, o tendencjach społecznych i dydaktycznych, bez względu na charakter polityczny lub religijny, z wyeliminowaniem wszelako pierwiastków pamphletowych.

Ponchon odznaczony. Nową nagrodę „Vignes de France” (10.000 franków), ufundowaną przez właścicieli winnic, otrzymał Raul Ponchon, autor tomu „Muse au cabaret”, znany pozatem ze swego zamyślenia do alkoholu.

Nagroda „Renaissance”. Nagrodę „Renaissance” otrzymał, po zwycięstwie nad J. R. Blochem, Emil Zavier za powieść p. t. „La maison des trois fiancées”, osnutą na tle rewolucji rosyjskiej.

Nowe pismo belgijskie. Rozpoczęło wychodzić nowe belgijskie pismo literackie p. n. „La Flandre Littéraire”. Jeden z pierwszych numerów poświęcono Henrykowi Vandepuette.

Miesięcznik poetycki. Związek poetów rosyjskich rozpoczął wydawać miesięcznik p. n. „Zbiór Nowych Wierszy”. Pierwszy zeszyt zawiera utwory dwudziestu siedmiu poetów.

Z historii literatury. U Haessla w Lipsku ukazała się monografia Juliusza Bava „Richard Dehmelt”, a u Müllera w Berlinie — praca W. Bodego „Weib und Sittlichkeit im Goethes Leben und Denken”.

Pamiętnik Stevensona. Z pamiętnika Stevensona znane były do tej pory tylko fragmenty, ogłoszenie rękopisu in extenso z różnych względów było niemożliwe. Obecnie pamiętnik ukaże się w całości w nakładzie Andrzeja Chatto, przyjaciela Stevensona.

Odnalezienie rękopisu Whitmana. Uznane za zaginione wstępy Whitmana do „Leaves of Grass” i „Backward Gance” zostały odnalezione i wydrukowane.

Siedem grzechów głównych. W wydawnictwie Kra ukazała się pięknie wydana książka, ilustrowana akwaforami Chagalla, a poświęcona charakterystyce siedmiu grzechów głównych. O lenistwie pisze Kessel, o gniewie — Lacretelle, o obżarstwie i pijanństwie — Jacob, o zazdrości — Salmon, o nieczystości — Mac-Orlan, o łakomstwie — Morand, o pysze — Giraudoux.

Powieść Bielawo. Ukazał się pierwszy tom powieści Andrzeja Bielawo p. t. „Moskwa”.

Sukces Sinclaira Lewisa. Nowa powieść Sinclaira Lewisa p. t. „Thunder on the Left” zdobyła wielkie powodzenie i znajduje się od kilku miesięcy na liście pięciu najbardziej w Ameryce czytanych książek.

Nawrócenie się Jana Cocteau. Po szczególne fazy swego nawracania się Cocteau opisuje w świeżo wydanym liście do Jakóba Maritain. Maritain pisze w odpowiedzi m. in.: „Niech nikt nie mówi, opierając się na wymianie tych listów, że mamy zamiar przyswoić: pan moja filozofię — swojej poezji; ja poezję pana — mojej filozofii. Myślimy tylko, że mogą się one kochać, pozostając wolne”.

Delteil a Joanna d'Arc. Donosiliśmy już, że „Cahiers d'Orléans” zwrócić się do wszystkich pisarzy, którzy pisali o Joannie d'Arc, z zapytaniem, co skłoniło ich do wyboru jako tematu postaci Dżito-wicy. Delteil odpowiedział krótko: „To, że jestem do niej podobny”...

Ruch teatralny

Teatr Narodowy: „Wróg ludu”, dramat w 5 aktach Henryka Ibsena; przekład Ignacego Suessera, reżyserja L. Solskiego, dekoracje W. Drabika.

Piękno tego szlachetnego dzieła leży nie tylko w ideologii, która w obliczu zmienionego świata brzmi może chwilami anachronicznie. A jednak wielkość odosobnienia, patos samotności i pogarda dla tłumu, łącząca się z gorzkim przeświadczeniem o przewadze zła i kłamstwa, wzrusza nas równie mocno, jak wzruszała pierwszych widzów w epoce Ibsena. Cała bowiem potężna wartość „Wroga ludu” — to nie programowość, ale piękna i mądra konstrukcja artystyczna. Dlatego pewnie dzieło to, któ-



HENRYK IBSEN

re niegdyś było rewelacją, i dziś nie przestało przemawiać żywym i przejmującym głosem. Prawda, głoszona przez doktora Stockmana, koleje i przygody tej prawdy nie zaczęły się, ani nie skończyły na odcinku, pokazanym nam przez Ibsena. Ta prawda, zagubiona w sieciach ichorostwa i osobistych interesów, walczy i dziś równie tragicznie o swoje prawa, jak tragicznie ginęła w lochach średniowiecza i w bagnach dnia wczorajszego. Ibsen genialną ręką zdiera maski z panoszącego się bezwzględnie lajdactwa — okazuje nam tak nacznie wszystkie metody i zwyczajowe sposoby gnębienia i obalania dążeń sprawiedliwych, iż patrząc na to nieśmiertelne igrzyisko, ma się wrażenie jakiejś lekcji lub uniwersyteckiego wykładu.

Kto wie, czy nie powinna powstać nowa, specjalna gałąź wiedzy, ukazująca i dyskredytująca te szachrajstwa sprytnych łotrów i ucząc sposobu przekonania głupców. Materiał przynębiająco bogaty znaleźć można w historii życia człowieka na ziemi; co mówię — wystarczy poprostu parę roczników pism, aby starczyło tematu do wielce pouczających i wstrząsających prelekcji. Wzywam niniejszem uniwersytet warszawski do otwarcia nowej katedry — nauki walki z kłamstwem. Jeśli istnieją stowarzyszenia do walki z gruźlicą czy pijanstwem, czemu do dziś dnia nie powstało towarzystwo, które niszczyłoby i demaskowałoby kłamstwa naszego życia społecznego, politycznego, naukowego czy artystycznego. Potrzeba takiej instytucji jest tem większa, iż mamy w każdym państwie europejskim wielkie i potężne instytucje popierania kłamstwa. Na innym miejscu powrócimy jeszcze do tego projektu, który zresztą tak niewiele ma wspólnego z „Wrogiem ludu” Ibsena.

Przedstawienie pod względem aktorskim nie stało na wysokości zadania. Pan Chmieliński z rutyną i doświadczeniem grał rolę Stockmana, którego jednak bez ognia wewnętrznego i sily pokazywał na scenie nie wolno. Z bogatej i świetnej roli redaktora P. Tadeusza Frenkiel wyciął sobie papierozy szablon. Pani Jasińska miała bodaj najszcześniejsze momenty. Potrafiła nas przekonać o swem istnieniu. O p. Stoma nie można powiedzieć, że operował stoma sposobami gry aktorskiej. Ma on jeden swój ton i rodzaj, ale zato bardzo zły i nikomu niepotrzebny.

Muzyki i publiczności nie było.

Teatr Mały: „Warjata i zakonnicca”, krótka sztuka w 3 aktach (4 odsłonach) Stanisława Ignacego Witkiewicza, reżyserja Karola Borowskiego, dekoracje autora; „Nowe wyzwolenie”, jednoaktówka tegoż, reżyserja Aleksandra Węgierko, dekoracje autora.

Każka wielka sztuka deformuje życie, nie znaczy to jednak, aby każda

deformacja była sztuką. Deformacje Witkiewicza nie mają ogólnego podkładu stosunku do świata — jest to raczej nie-współmierne pomieszczenie pierwiastków. To samo zaobserwować możemy w jego malarstwie. Z realistycznie potraktowanej głowy modela wyrasta również realistycznie narysowana noga. Głowa jednak nie przestaje być głową, malarstwo Witkiewicza poddane jest prawom „czystej formy”, jak sam to określa, i dąży do wyzbycia się wartości pojęciowych. Jest to, powiedzmy, poprostu ornament, jak i ornamentem mają być jego utwory teatralne. Zabawnym nieporozumieniem jest ta obawa zwyczajności, która doprowadza go drogą okólną do zwykłego, acz nieco uszkodzonego realizmu. Podobnie nieporozumieniem wydaje mi się walka z treścią, z fabułą, z naturalizmem, którą wytacza Witkiewicz, nie mogąc się jednak pozbyć najordynarniejszej treści i najnormalniejszej akcji. Dowolność, którą wprowadza jako środek artystyczny, nie opłaca się najzupełniej. Najśliszniejsze momenty przechodzą bez wrażenia, gdyż tam, gdzie niema żadnych praw, niema i wykreoleń przeciw prawu.

Obie sztuki Witkiewicza grzeszą tak dalece przeciw mojemu subiektywnemu



fol. Pecherski

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

pojęciu o literaturze, iż tylko niezaprzeczenie wysoki poziom inteligencji autora i męczące bądź co bądź usiłowania mózgowe, poparte sporą dawką demonicznego humoru, — skłaniają mnie do poważnego traktowania tych trwałych skeczów. Być może, że z tej gmatwaniny nieporozumień wyniknie jeszcze coś twórczego i frapującego — narazie jednak przyznać musimy, iż „Warjata i zakonnicca” jest nudną satyrą na Freuda, a „Nowe wyzwolenie” — dość zabawną parodią literatury. O ile wolno, nie obrażając autora, mówić o treści jego sztuk, — to „Nowe wyzwolenie” używa zbyt grubych sposobów dla pogrzebienia współczesności, której wyraziścielem zdaje się być Florestan; panowie, którzy wchodzi z młotami i pilnikami na scenę i nad leżącym Wężymordą tworzą żywy obraz, wyrażający (chyba?) zwycięstwo proletariatu nad zgniłą inteligencją, są pokazani pod względem formalnym równie naiwnie i blade, jak naiwnie i blade — mimo efekciarstwa i piekielnej demoniczności — przedstawia się reszta bohaterów z Ryszardem III na czele. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość ukazane są w sosie dekadentyzmu, i cała ta groteska wywołuje zupełnie zrozumiałe niezadowolnienie. Jedynym jasnym momentami sztuki były szczerze zabawne wymysły i dowcipy Ryszarda III. Uznając sens „Nowego wyzwolenia”, musimy zarzucić mu kompletny brak artystycznego umiaru. Jeśli zaś, co zdaje się nam bliższe tendencji autora, odrzucimy treść i sens tej sztuki i zastanawiamy się będziemy nad jej formą, — taka praca wyda się nam niemożliwością. Można bowiem dyskutować nad znaczeniem treści w plastyce, ale wyzuczyć literatury z wartości pojęciowych jest barbarzyńskim zubożaniem powagi i znaczenia życia.

Wykonanie „Warjata i zakonniccy” nie odbiegało od normalnego szablonu teatralnego. W „Nowem wyzwoleniu” zabawny był Gawlikowski, bardzo dobra p. Bronisłówna i dowcipna p. Ola Leszczyńska. Pan Buzzyński jako Florestan był poprawny; moment kładzenia się na scenie wykonał z rutyną. Dekoracje „Warjata” szare i niezabawne.

Antoni Słonimski.

Kronika ilustrowana



Pamela Wedekind, córka Franka Wedekinda, zaręczyła się z Klausem Mannem, synem Tomasza Manna, młodym zdolnym pisarzem



Raquel Heller jako Carmen



Lillana Gish w „Cyganerii” (według Murgera) gra rolę Mimi



Lillana Gish jako Hesler Pynne w przeróbce filmowej „Scarlet Letter” Hawthorne'a

Korespondencja

Wybryk.

W nr. 122 „Wiadomości Literackich” w artykule J. N. Millera p. t. „W walce o nową kulturę polską” znajdujemy zestawienie kilku nazwisk poetów współczesnych, którzy — zdaniem p. Millera — jakkolwiek nie utrzymują ze sobą żywej łączności, rozdzeleni „czasem, przestrzenią” — zbliżają się jednak „różnymi drogami do wspólnego celu”. Do tych poetów, „torujących drogę nowej kulturze proletariackiej”, zalicza p. Miller m. in. Przybosa i Zegadłowicza.

Obawiam się, że to zaszczytne wyróżnienie będzie dla p. Przybosia kamieniem śmiertelnej obrazy! Tak przynajmniej należałoby mniemać po przeczytaniu artykułu autora „Srub” p. t. „Chamuly poezji”, zamieszczonego w nr. 7 „Zwrotnicy”.

Zegadłowicz — sroży się Przybós w owym artykule — jest nie tylko, obok Kasprowicza i Witlina, „chamulą poezji”; „świątoszkowaty” autor „Godzinek” jest nadto — głupcem (!) wierzącym, że Chrystus był kuternogim prostakiem z Beskidu; jest „bezwstydny skatologiem Ewangeli, udającym poetę”; jego poezja to poprostu „wierszowana woda”.

Aż tu p. Miller w prostocie ducha znalazł, że Przybós i Zegadłowicz — to poeci idący „do wspólnego celu”, „torujący drogę nowej kulturze” i t. d.

Zaiste, trudno o dosadniejszą ilustrację chaosu, panującego w polskiej literaturze współczesnej. Postawmy się w położenie kulturalnego czytelnika, który ma przed sobą zarówno artykuł Millera jak i „Chamuly” Przybosia: wiemy napewno — czytelnik ten albo będzie się błędnie i rozpaczliwie uśmiechał, albo też — przestanie być czytelnikiem!

Należy jednak rzecz przedstawić we właściwym świetle.

Pan Miller ze swego stanowiska miał zapewne podstawy, aby Zegadłowicza i Przybosia zestawiać w jednym szeregu jako poetów idących „do wspólnego celu”. Ich oblicza wewnętrzne wydały mu się widocznie w jakimś zasadniczym rysie podobne. Pomylił się, lecz subiektywnie miał słusność.

Natomiast artykuł Przybosia jest w wybrykiem, po którym twierdzić można zupełnie stanowczo, że autor „Srub” nie będzie nigdy „torował drogi nowej kultury”, choćby nawet „proletariackiej”!

Za swój „artykuł” powinien Przybós — jak to sam cytuję z Kasprowicza — dostać... „po gładiem”. Redaktor „Zwrotnicy” — tak samo.

Leon Kruczkowski (K r a k ó w).

*

An. C. w Poznaniu. Dziękujemy. „Kaloryfer”. Wiersze bez wartości. Ealt Ibe. Nie skorzystamy. L. Mi. w Częstochowie. Konopacka — Akademiści Związek Sportowy, Kopernika 41, Warszawa; Limanowski — Teatr Reduta, Wilno; Ettinger — Nowaja Basmannaja 10 m. 92, Moskwa; Jelenki — Księgarnia św. Wojciecha, Poznań. St. G. w Białej. Za świetny materiał uprzejmie dziękujemy.

D. Sch. we Lwowie. Dziękujemy. Aza. Nie skorzystamy. Abonentowi nr. 4074. Nie rozumiemy, o co Szanownemu Panu chodzi: o tytuły dzieł wspomnianych autorów, czy też o krytyczne opracowania ich twórczości?

Tydzień bibliograficzny

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

Encyklopedje, słowniki

Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego pod redakcją d-ra Stanisława Lama. Zeszyt 8. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); szp. 801—896 i tabl. 3. Zł. 6.50. — Zeszyt obejmuje litera Dem—Duch, tablice zaś odzwierciedlają świat zwierzęcy Azji oraz kolekcji two.

Egzemplarz

„Wiadomości Literackich”

kosztuje

80 groszy

ale w prenumeracie

tylko

50 groszy

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

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

REDAKCJA: Złota nr. 8, m. 5, tel. 132-82, poniedziałki, środy i piątki od godz. 16—17. ADMINISTRACJA: Boduena 1, m. 2, tel. 223-04, codziennie z 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.