



Cena 80 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 37 (141)

Warszawa, Niedziela 12 września 1926 r.

Oddział

„Wiadomości Literackich”

w Paryżu, 123, boul. St.
Germain, Księgarnia
Gebethnera i WolffaCena numeru w Paryżu
zł. 1.—

Rok III

50 cennych nagród

Nowy konkurs „Wiadomości Literackich”

„Literatura polska w karykaturze”

Warunki konkursu przedstawiają się jak następuje:

1. W nr. nr. 142 — 149 „Wiadomości Literackich” ukaże się 16 rysunków (po 2 w każdym numerze), przedstawiających sceny z wybitnych utworów literatury polskiej w karykaturze.
2. Utwory mogą być pióra zarówno pisarzy żyjących jak nieżyjących.
3. Każdy autor może być reprezentowany przez jeden tylko rysunek.
4. Konkurs polega na odgadnięciu jak największej ilości utworów, z których zaczerpnięte zostały reprodukowane sceny.
5. Osoby biorące udział w konkursie winny do dn. 15 listopada b. r. włącznie nadać rozwiązania konkursu, wypisane na kuponach numerowanych od 1 — 16, umieszczonych pod odpowiednimi rysunkami.
6. Obowiązuje data stempla pocztowego.
7. W razie kilku równoważnościowych odpowiedzi o przyznaniu pierwszej nagrody zadecyduje specjalny konkurs eliminacyjny albo losowanie.
8. Rezultat konkursu będzie ogłoszony w numerze z dn. 28 listopada b. r.

*

Lista nagród zostanie zamieszczona w numerze najbliższym. Pierwsza nagroda jest, pieniądze, druga stanowi oryginalny gwasz Tadeusza Gronowskiego, na następne składają się książki, prenumeraty pism, bilety do teatru, passe-partout całoroczne do kina, kilim pióro wieczne, pugilares, perfumy, lot aeroplanem i t. p.

Najnowszy utwór Antoniego Słonimskiego „Wieża Babel”

Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

— Czy jest pan w pełni zadowolony ze swojego dramatu?

— Tak. Uważam „Wieżę Babel” za najlepszy swój utwór. W paru pojedynczych wierszach, a nadewszystko w wierszu „Godzina poezji” wzięłam może ton wyższy, ale — „Wieża Babel” jest to jednak pierwsze moje dzieło o szerokiej kompozycji. Pisałam tę sztukę tak jak się pisze wiersz, z tą jednak różnicą, iż konstrukcja „Wieży Babel” posiada, jak prawdziwa budowla, fundamenty, szczyt, kolumny, wiązania i ozdoby.

— Czyżby więc ta budowla miała również użytkowe znaczenie? Pragnę spytać się pana, czy „Wieża Babel” jest, mówiąc poprostu, utworem tendencyjnym?

— Nie rozumiem tego pytania. Każde dzieło sztuki musi mieć tendencję. Tendencje bywają jednak różne, jak różne bywają indywidualności. Są pisarze, którym sprawia rozkosz wywoływanie uczuć lęku i trwogi, inni pragną za wszelką cenę wpoić w słuchacza pojęcie o marności spraw doczesnych i słabości ludzkiej, — mnie porywa chęć wyśpiewania wielkości i piękna człowieka. „Wieża Babel” to poemat miłosny do świata. Jest to teren dla mnie nowy — i tem bardziej upajający. Sztukę tę uważam za krucjatę zbrojną, za wymarsz na świat szeroki z całym arsenałem moich zdobyczy poetyckich.

— Lecz jaka jest treść utworu?

— Wolalbym nie opowiadać treści. „Wieża Babel” nie ukazuje się w druku, chcę bowiem zachować całą jej świeżość aż do pierwszego przedstawienia teatralnego. Mogę powiedzieć tylko tyle, że legendę o wieży dzwigniętej przez wszystkie narody świata na znak jedności, jaką zapanowała na ziemi, — historię wieży, którą Bóg zburzył, gdyż zdawała się zagrażać jego sile, — przetransponowałam na czasy współczesne.

— A więc jest i obalenie tej jedności i zburzenie wieży?

— Wieża pada, i na jej gruzach powstaje nowa, odwieczna, niczem nieprzerwana walka i budowa.

— Jest to więc utwór optymistyczny?

— Jest to wycinek wiecznie obracającego się i biegnącego naprzód koła udręki i zwycięstw ludzkich. Ale jest to optymizm bez cliquowości — optymizm oparty na miłości do wiecznie buntowniczego człowieka.

— Wolno więc przypuszczać, że są tam poruszone sprawy aktualne?

— Sprawy te będą aktualne, dopóki człowiek będzie istniał na ziemi. Myślę jednak, że owo pomieszanie języków, wieczne niezrozumienie się ludzi i walka z naturą, burząca zarówno wieże jak serca ludzkie, dziś właśnie jest w swoim momencie przełomu. Pewien jestem, że słowa wypowiedziane przez poetę mogą przyspieszyć dzień zrozumienia i pojednania. Wierzę, iż istnieją słowa, które muszą być wypowiedziane, które — gdy przyjdą w porę — przyspieszą dzień rozkwitu drzew, jak pierwszy ciepły wiatr, co w jedną noc otwiera nabrzmiałe sokami paki kwiatów. Kto wie, czy przed sądem historii pisarze współcześni nie będą odpowiadali tylko z tego przedmiotu.

— Czy utwór pisany jest jednym rozmiarem?

— Widzę, że i pan unika tematów ogólniejszych. Nie dziwię się jednak, że interesuje pana forma utworu, gdyż i dla mnie jest to bodaj rzecz najważniejsza. Wiersz „Wieży Babel” jest niejednolity. Prawie każda postać mówi innym rozmiarem; znajdzie pan tam wszystkie rodzaje wersyfikacji, poczynawszy od heksametru a skończywszy na wolnym wierszu, opartym na asonasach. Ze strony formalnej interesowało mnie równie postawienie wiersza jak i postawienie charakterów. Jeśli chodzi o akcję, najbardziej pociągający był dla mnie moment załamania się wieży —

owa pierwsza skaza, która czasem na skutek drobności podważa najwspanialsze budowle. Cały utwór budowany jest symfonicznie i składa się z bardzo wielu pierwiastków. Jest tam poruszony stosunek twórcy do dzieła, twórcy do tłumu, stosunek kobiety do twórcy i ucznia do mistrza. Starałem się zdemaskować metody fałszywej walki i kłamstwo kryjące się w pozornym znaczeniu słów. Jest tam i obraz współczesnego wyczerpania emocjonalnego, i wiele postaci krążących w mroku, i światło prostoty i przejrzystości, na której mi ogromnie zależało. Próbnoby tam pan szukał alegorii i symbolów. Jest to utwór prosty i — śmiem twierdzić — zbudowany logicznie i zwiele.

— Jak długo pracował pan nad „Wieżą Babel”?

— Cztery miesiące po sześć, siedem godzin na dobę. Praca ta była brawurowym atakiem i pełnym zwycięstwem nad lenistwem liryka, przyzwyczajonego do krótkich, jednym oddechem wypowiedzianych spowiedzi. Praca ta mi się powiodła — czy otrzymam za nią nagrodę najwyższą wzruszenia i zapалу, udzielonego widom i czytelnikom, — życie okaże niebawem.

— Nad czym pan obecnie pracuje?

— Przygotowuję powieść na tle mojej podróży do Brazylii. Powieść ta będzie miała tytuł „Zlamana strzała”. Poza tem mam w pomysł nową sztukę prozą. Prócz tego piszę wiersze.

— Czy nie zamierza pan napisać utworu, w którym dałby pan ujście swemu świetnemu dowcipowi i znanej złośliwości?

— Marzę o napisaniu takiej wielkiej satyrycznej powieści na tle Warszawy i osób prawdziwych. Mam już wiele materiałów i pomysłów. Ale to są dalsze plany.

br.

O wspólnotę kulturalną Słowiańszczyzny Energiczna propaganda A. St. Magra

Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

Praga, w sierpniu 1926.

We wspianym własnym domu przy ulicy marszałka Focha mieści się redakcja znanego na całej kuli ziemskiej dziennika „Prager Presse”. Z nazwy jest to pismo niemieckie, — kto jednak głębiej wejrzy w treść, kto dokładnie zapozna się z założeniami i organizacją tego wielkiego dziennika, ten zrozumie, że służy on przedewszystkiem idei słowiańskiej, idei, która spokojnie, obiektywnie, trzeźwo zaszczepia pojęcie skupienia słowiańskiego w ogólnym układzie sił kulturalnych i społecznych Europy. „Prager Presse” uczy dla tej idei szacunku.

Już u wejścia do redakcyjnego warsztatu oczarowuje nas cisza i spokój. Nie znaczy to, abyśmy nie spostrzegli przytem gorącego rytmu codziennego ruchu. Owszem, cała ta pewnego rodzaju uroczysta powaga utrwała nas w przekonaniu, że w „Prager Presse” niema przypadków, wynikających z chaosu codziennego tempa pracy. Wszystko tam jest ułożone w pewien system, wszystko ma swoje szufladki, każdy motor pracuje normalnie i niezawodnie. Wszystko jest przemyślane, zgłębnione, sprecyzowane. Redakcja wie, czego chce i do czego dąży. Aktualność jest dla niej pożądanym materiałem ze względów informacyjnych, ale tylko pod kątem obowiązku dziennikarskiego — nie pod kątem sensacji.

Jednym z wybitnych filarów redakcji „Prager Presse”, który dobrze zasłużył się kulturze europejskiej i budując wytworne gmach zbliżenia polsko-czeskiego i ogólnosłowiańskiego, jest znakomity kierownik działu kulturalnego, często wspomniany w „Wiadomościach Literackich” A. St. Magr.

Jest współpracownikiem „Prager Presse” od pierwszej chwili jej powstania, t. j. od kwietnia 1921 r. Szczególnie czuły na wszystkie zjawiska z dziedziny kultury polskiej, poświęcił im w okresie kilkuletniego prowadzenia działu literackiego i słowiańskiego w „Prager Presse” mnóstwo miejsca, popierając to wszystko, co istotnie według jego przekonania zasłużyło na wyróżnienie. Stał wielu ludzi, którzy niejednokrotnie nie znaleźli w Polsce należytego uznania, dzięki bezstronności „Prager Presse” doczekało się zasłużonej oceny i poparcia na terenie zagranicznym. Red. Magr nie pominął przytem żadnego faktu, który mógł zagranicą zaświadczyc o wysokim poziomie kultury polskiej. Nie było ani jednej poważnej sprawy z dziedziny literatury i sztuki polskiej, którejby natychmiast nie omówił. Poezje, dramaty, powieści, wystawy malarskie, premiery teatralne, konferencje literackie, zyciorysy i nekrologi wybitnych pisarzy — wszystko to znajduje barwny wyraz na łamach szczerobliwej i przyjaznej dla nas „Prager Presse”.

Wdajemy się z red. Magrem w rozmowę.

— Według moich zapamiętań — mówi Magr — rubryka kultury w „Prager Presse” powinna w zakresie możliwości pisma codziennego dawać pełny obraz ruchu umysłowego Paneuropi. Z natury rzeczy Czechosłowacja zajmuje miejsce naczelne, po niej zaś dopiero omawiane są sprawy innych krajów Europy, przedewszystkiem sprawy słowiańskie. Co się tyczy Słowiańszczyzny, to my, Czesi, zrosiliśmy się z ideologią ogólnosłowiańską. Stanowisko moje opiera się całkowicie na zdrowych zasadach Masaryka, a stanowisko to określiłbym wyrażeniem w ten sposób. Solidarność narodów słowiańskich przedstawia mi się jako moment odrębny i specyficzny w zakresie wspólnoty narodów europejskich. Jeżeli jest mowa o współpracy narodów europejskich, to leży to przedewszystkiem w interesie tych narodów, które z jednej strony łączą ogrom wspólności interesów, z drugiej — dzielą częste konflikty. Dotyczy to przedewszystkiem sąsiadujących ze sobą narodów słowiańskich. Moim zdaniem, istota słowiańskiej solidarności, o ile ma ona być świadomie i programowo urzeczywistniana, powinna obejmować organizację wymiany kulturalnych i gospodarczych wartości, rozumne zjednoczenie interesów, wreszcie — wyrównanie istniejących sporów. Współpraca w dziedzinie kulturalnej nie natrafia na żadne przeszkody, owszem — ułatwia ją nawet pokrewieństwo językowe. Główną podstawą takiej współpracy są przedewszystkiem obiektywne informacje o życiu umysłowym poszczególnych narodów. Wiemy o tem dobrze, że pod tym wzglę-

dem zrobiono za mało, że niedość dobrze wzajemnie się jeszcze znamy, że nawet te czynniki, które powołane są do informowania, uczyniły niewiele. Dział p. n. „Slavische Rundschau” w „Prager Presse” ma właśnie za zadanie powiadamiać poszczególne narody słowiańskie o zdarzeniach kulturalnych na ich terenach, a równocześnie wciągać w orbitę poznawania słowiańskiej twórczości narody niesłowiańskie.

W dalszym toku zeszliśmy na temat



A. ST. MAGR

współpracy czesko-polskiej. W red. Magrze odezwał się i przyjaciel Polski. Powiedział tedy tak:

— Historia dowodzi, że taka współpraca dawała obu stronom korzyści. Z tej kulturalnej współpracy polsko-czeskiej może urodzić się wielka unia słowiańska, dla której serdecznie wżęły czesko-polskie stałyby się kamieniem węgielnym.

Red. Magr, który już w tej sprawie kilkakrotnie zabierał głos, ostatnio zaś dał mądry wywód w „Baltische Presse”, uważa za podstawową konieczność rozpowszechnianie dokładnych i wyczerpujących wiadomości o obu krajach. Przedewszystkiem — zdaniem jego — należałoby propagować studjum językowe, a na uniwersytetach prowadzić wykłady o polskiej, względnie czeskosłowackiej literaturze, sztuce, historii. Ponieważ jest mowa o dzisiejszości i o dzisiejszej budowie stosunków, należałoby stwo-

żyć specjalne placówki, które informowałyby przedewszystkiem o dzisiejszej literaturze, dzisiejszej sztuce i t. d. Zadanie to przypadnie do spełnienia przedewszystkiem instytutowi słowiańskiemu w Pradze. Szczególnie ważnym czynnikiem urzeczywistnienia tej idei jest prasa. Powinny dalej powstawać organizacje studenckie, literackie, artystyczne, naukowe, idące ręką w rękę we wzajemnej współpracy. Istnieją wprawdzie liczne stowarzyszenia czesko-polskie i polsko-czeskie, ważną jest tylko rzeczą, aby posiadały zręczne i czynne kierownictwo. Należałoby również zająć się intensywnie działalnością przekładową. Naogół wiele faktów wskazuje na to, że w ostatnich latach stosunki między Polską a Czechosłowacją znacznie się ożywiły.

W tej materii omawialiśmy zresztą z red. Magrem przed paru miesiącami jego projekt urządzania kursów wakacyjnych pod egidą jednego z uniwersytetów polskich.

Korzystam ze sposobności i zapytuję o wytyczne dla tego rodzaju kursów.

— Balbym się — zastrzega się red. Magr — rozwijać dokładnie poszczególne punkty programu, wolę to raczej pozostawić tym, którzy się lepiej na tem ode mnie znają. Pisał mi prof. Roman Dyboski z Krakowa, że sprawa ta znajduje się w dyskusji senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jestem przekonany, że dostała się w najlepsze ręce. Dziś mógłbym tylko powiedzieć, czego oczekiwałbym jako uczestnik takiego kursu. Przedewszystkiem zdaje mi się, że w razie realizacji mojego projektu powinien zgromadzić się w Krakowie doborowy zespół słuchaczy z Czechosłowacji, Jugosławii, Bułgarii, Niemiec, Francji, Anglii, Włoch i t. d. Zespół ten powinien skupiać w sobie studentów, profesorów, dziennikarzy i wogóle ludzi o europejskim pokroju i żywej umysłowości. Takiego rodzaju audytorium trzeba by zainteresować w gruntowny i zajmujący sposób wykładami o najbardziej charakterystycznych obawach polskiego życia umysłowego. Wykłady te, utrzymane w tonie obiektywnym, przejrzystym i krytycznym, jak również kursy językowe i odczyty o współczesnej literaturze, sztuce, teatrze i zjawiskach społecznych, zrobią bezwzględnie swoje. Tem bardziej, jeżeli całość traktowana będzie systemem sokratycznym, z rozmowami i dyskusjami uczestników kursu.

Pytam się red. Magra o jego opinię o współczesnej literaturze polskiej.

— Przyznaję się, że wiadomości moje w tej dziedzinie mają swoje luki, a styczeń moją z temi sprawami dokonywa się tylko, powiedziałbym, na papierze. Podług mnie na tej tylko podstawie sądzić nie można. Z drugiej jednak strony, odległość przynosi pewne korzyści. O literaturze polskiej można mniej więcej powiedzieć to samo, co o innych literaturach dzisiejszej Europy. Wszędzie panuje pewnego rodzaju nieporadność, to znów wyczerpanie, to dezorientacja, co biegnie oczywiście równolegle z ciężkim położeniem gospodarczym. Primum vivere... Stosunki w Polsce komplikują się jeszcze nadto z powodu szczególnych losów polskiego narodu. Usiłowania literatury, która przez przeszło wiek służyła przedewszystkiem wielkiej sprawie odzyskania niepodległości, straciły z chwilą odzyskania wolności swoją przedmiotowość. Nowa rzeczywistość wygląda częstokroć inaczej, niż wyobrażało to sobie stare pokolenie. Nowe zadania pochłaniają wiele duchowej energii. Nowe formy życiowe jeszcze się nie ustaliły i nie znalazły wyrazu w twórczości umysłowej. Życie i wszystkie jego warunki i enuncjacje to prawie tylko problemy. W związku z szeregiem zagadnień odbywa się nieustanne poszukiwanie rozwiązań i odpowiedzi. Trudno jest przewidzieć drogę rozwoju. Wątki nowej sztuki i próby znalezienia form, odpowiadających treści usiłowań społecznych, oczywiście są, czy jednak całkowicie dojrzały, zależy to — jak zresztą wszędzie indziej — od ukształtowania się losów kultury europejskiej wogóle. Polska była zawsze nieodłącznym członem rodziny narodów europejskich. Gdyby przyszło do konsolidacji Europy, to dla polskiej kultury, szczególnie dla literatury, otwierałoby się pole do nowego błysnięcia wartościami twórczej potęgi.

Michał Orlicz.

W numerze ku czci Jana Kasprowicza ukaże się fragment z pamiętnika

Marji Kasprowiczowej

(„O grób dla Jana Kasprowicza”),

„Wspomnienia z ostatnich dni u Jana Kasprowicza na Harendzie”

Kazimiery Alberti,

nadto dotychczas przybiecali swe prace:

Emil Breiter, Marja Dąbrowska, Zdzisław Dębicki, Artur Górski, Wilam Horzyca, Karol Irzykowski, Jarosław Iwaszkiewicz, Juljusz Kleiner, Stefan Kołaczkowski, Jan Nepomucen Miller, Adolf Nowaczyński, Artur Oppman (Or-Ot), Ostap Orwin, Stanisław Przybyśzewski, Józef Wittlin

Aleksander Kołtoński

Teatr artystyczny na wodzie

Od ćwierćwiecza mniej więcej sztukę teatralną uważać można za najbardziej przewrotną. W realistycznym, w najlepszym oczywiście słowa tego znaczeniu, efekciarstwie Stanisławskiego i Reinhardta; w śmiałych a zawsze logicznych, choć unicestwiających niemal aktora, pomysłach Gordona Craiga i — przeciwnie — dającym wszystkim aktorowi, antymalarskim teatrze „witalistycznym” Adolfa Appii; w stworzonym w swoim czasie umyślnie dla walki z realizmem przez siedemnastoletniego zaledwie Pawła Fort symbolistycznym „Théâtre d'Art” i takie same zakreślające sobie zamierzenia „Krzywym Zwierciadłem” Jewreinowa; w chromatycznych widowiskach choreograficznych Diagilewa i nieśmiałych na początku, czysto literackich próbach Jakóba Copeau w paryskim „Vieux Colombine”, wreszcie w Futurystycznym Teatrze Automatów Depera i zmechanizowanym Teatrze Magnetycznym Prampoliniego — sztuka ta znalazła sobie w krótkim względnie czasie szereg rozwiązań, aczkolwiek często bardzo pomysłowych, a niekiedy nawet genialnych, to jednak zawsze jednostronnych. I dopiero w „Téteatre” Alberta Martini po raz pierwszy otrzymała syntetyczne ujęcie. Albert Martini należy do najwy-

nej części sceny umożliwiony jest zapomocą stopni zarówno od boków, w pobliżu wspomnianych filarów, jak i od frontu, tam właśnie, gdzie — zupełnie niewidzialna — umieszczona jest orkiestra, natomiast t. zw. „wyjścia międzykulisowe”, poprzez które ukazują się na głódkiej — podkreślamy — powierzchni sceny „nautycznej” wszelkiego rodzaju „zjawiska dramatyczne”. Następnie — mosty napowietrzne, łączące scenę z pobliskim krajobrazem, mosty zwodzone, poprzez które aktorzy oraz biorące udział w widowisku tłumy wydostają się na scenę centralną, wystające ponad powierzchnię wody skały, wysepki stałe lub pływające, wreszcie cała fantasmagoryczna t. zw. „tétiscenografia”, przeistaczająca w sposób iście rewelacyjny dotychczasową architekturę widowisk teatralnych i stwarzająca przedziwne środowisko, w którym skala wszelkiego rodzaju możliwości inscenizacyjnych staje się nieograniczona. Charakterystycznym przymitem owej scenografii jest para potężnych, niby do lotu rozpiętych skrzydeł, umieszczonych na tylnym planie sceny centralnej. Nadają one mianowicie całej inscenizacji pewnego rytmicznego rozmachu i wytwarzają — tak trudną wogóle w teatrze do osiągnięcia — istotną, nie kartonową,

nywaniu utworów wyłącznie muzycznych, tak symfonicznych jak kameralnych i solowych.

Akceja dramatyczna rozgrywa się w „Téteatre” oczywiście nie tylko na scenie centralnej, lecz jednocześnie również i na innych częściach sceny „nautycznej”, nie wykluczając skrzydeł oraz ramp bocznych samego basenu. Poważną rolę odgrywają tu, oprócz mostów, zwłaszcza wszelkie jej części ruchome, przyczem możliwość odpowiedniego wyzyskania synchronizmu poszczególnych tych akcyj stwarza również nieznane dotychczas źródło pomysłów teatralnych, inscenizatoro-

mi płynącymi zeń następstwami dla całej sztuki teatralnej, w bujnej wyobraźni zadumanego nad cichem, sennym jeziorem, na krótką zaledwie chwilę, genialnego artysty. Wyrasta jak wizja, jako potężna całość, przedziwnie intuicja do każdego niemal dostosowana widowiska, niezależnie od jakichkolwiek bądź tendencji dekoracyjno-malarskich czy też literacko-artystycznych. To też niema w nim właściwie nie sztucznego ani zbędnego, wszystko bowiem poddane jest żelaznemu prawu z samego dzieła płynącej konieczności. Stąd też bezpośredniość oddziaływania oraz szeroka skala możliwości zasto-

W przeciwstawieniu do wszystkich innych pomysłów teatralnych doby współczesnej teatr artystyczny na wodzie łączy się poniekąd z klasycznym teatrem greckim, lecz wszystko, co tam — architektura, barwa i światło — było tylko utworem dramatycznego drugorzędem dopełnieniem, staje się tu współrzedną jego częścią integralną. Jak i tam, widowisko z ciasnego pudła scenicznego — nawet gdy w zamkniętym urządzone jest gmachu — wydostaje się na zewnątrz, tylko że szersze zataczając kręgi, bliższy i bardziej bezpośredni z widzem, zapomocą właśnie wody, nawiązuje kontakt i pochłania go całkowicie, wciągając w najintensywniejszą sferę swych oddziaływań.

Możnaby też dopatrzyć się w „Téteatre” pewnych reminiscencji starożytnego teatru chińskiego. Lecz podczas gdy w teatrze greckim i chińskim właściwa im centralna budowa sceny była przede wszystkim wynikiem czysto technicznych względów potrzeby uprzystępnienia widowiska jak najszerszym rzeszom publiczności, — w teatrze Martiniego, płynąc wyłącznie z wewnętrznej natury tego widowiska, staje się zasadniczym problemem estetycznym, jakościowo do pewnego tylko stopnia, ilościowo natomiast zupełnie od publiczności tej niezależnym.

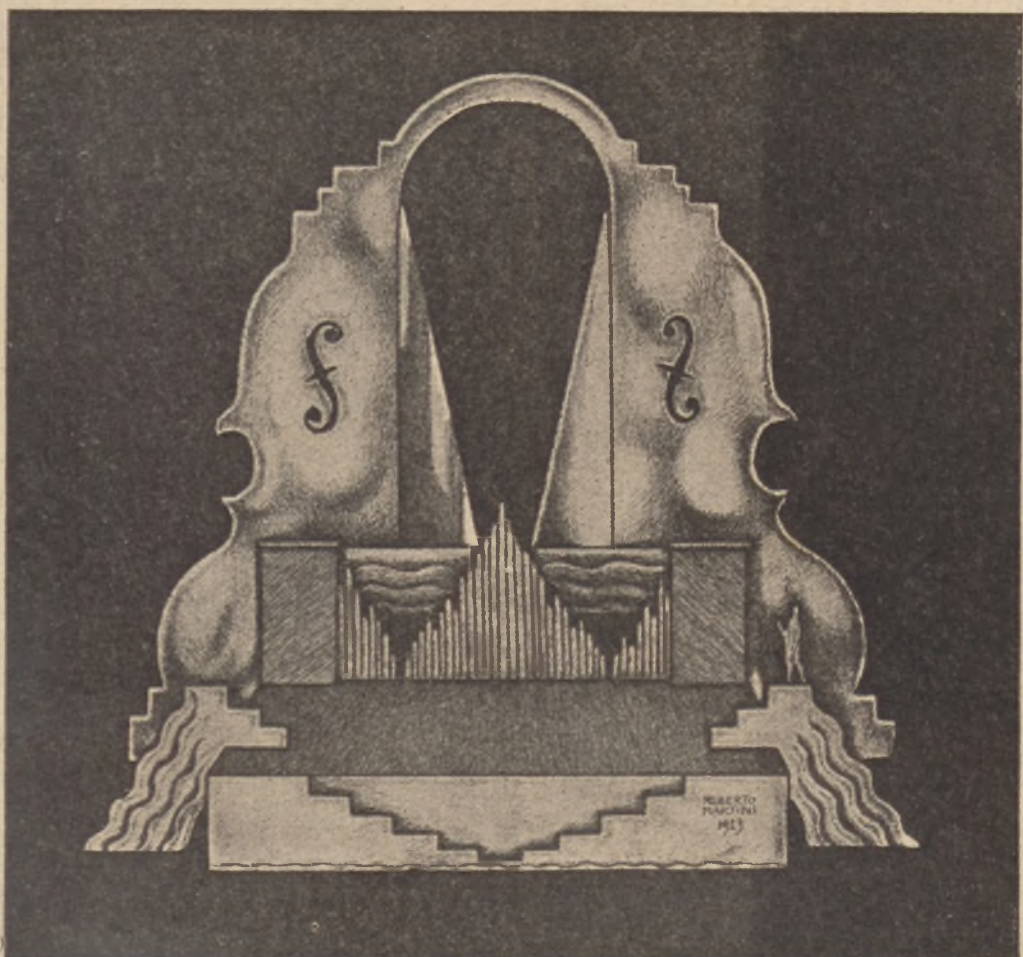
nad czerwona powierzchnia krwawego jeziora, z którego nurtów wyrastają marmurowe ołtarze Apollina i Ateny.

Przedziwne są również maski, które Martini komponuje do tej tragedii, oczywiście nie klasycznych masek greckich mozelne rekonstrukcje, lecz rzeczy zupełnie nowe, potężne i straszne zarazem.

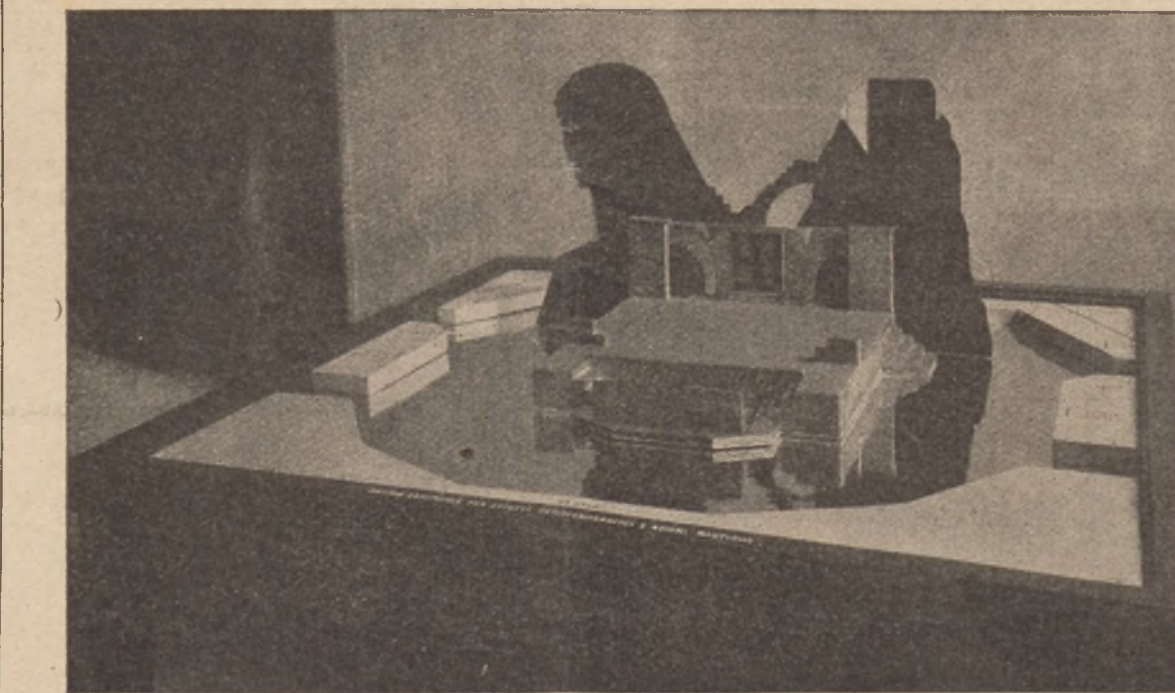
W niemniej oryginalny sposób znalazła sobie rozwiązanie „współczesność ideoplastyczna” w pomysle do „Snu poranka wiosennego” d'Annunzia. Podczas gdy tło tworzy podwórzec willi florenckiej, t. zw. „skrzydła” i „pletwy” sceniczne przekształcone są w dwa wielkie szmaty lazurowego, przecudnie w wodzie odbijającego się nieba, na którym niby sennie widziadła, olbrzymie i fantastyczne rysują się kwiaty, pętkujące na tle czarnej również nocy poetyckiej nastrój tego tragicznego poematu.

To samo rzeźby można o szeregu projektów tétiscenograficznych do „Salome” Oskara Wilde'a, „Makbeta” Szekspira i innych.

Nie można też pominąć milczeniem całego bogactwa stworzonych przez Martiniego pomysłów pomocniczo-technicznych, dzięki którym możliwość nowych wciąż efektów „tétiscenograficznych” staje się wprost niewyczerpana. Dzięki temu wy-



Transformacja architektoniczna teatru na wodzie do koncertu muzyki klasycznej (Bach, Beethoven, Schumann)



Teatr na wodzie w szczytnym basenie z urządzeniem do „Śmierci Tintegileza” Maeterlincka

wi zaś daje wprost niewyczerpane pole do popisu.

Jasne jest, że przy tak potężnym aparacie scenicznym rola produkującego się w „Téteatre” artysty-odtwórcy redukuje się poważnie i sprowadza w końcu do współmiernego tylko z inscenizatorem komentowania wystawionego w nim dzieła. Przyczem, podczas gdy na scenie centralnej rozgrywa się akcja główna widowiska, boczne skrzydła symbolizują wewnętrzne jego motywy lub wyrażają na-

sowania „Téteatru” do wszelkiego rodzaju widowisk i produkcji artystycznych, czyniące go niemal pomysłem uniwersalnym i realizujące przezeń, choć do pewnego stopnia, ów niedościgniony zresztą w zupełności syntetyzm, do którego wszystkie inne drogi, nie wyłączając śmiałych poczyniań teatru futurystycznego, dążą nadaremnie.

Zwłaszcza jednak konieczność architektoniczna, wynikająca z ducha samego widowiska teatralnego oraz harmonijnego



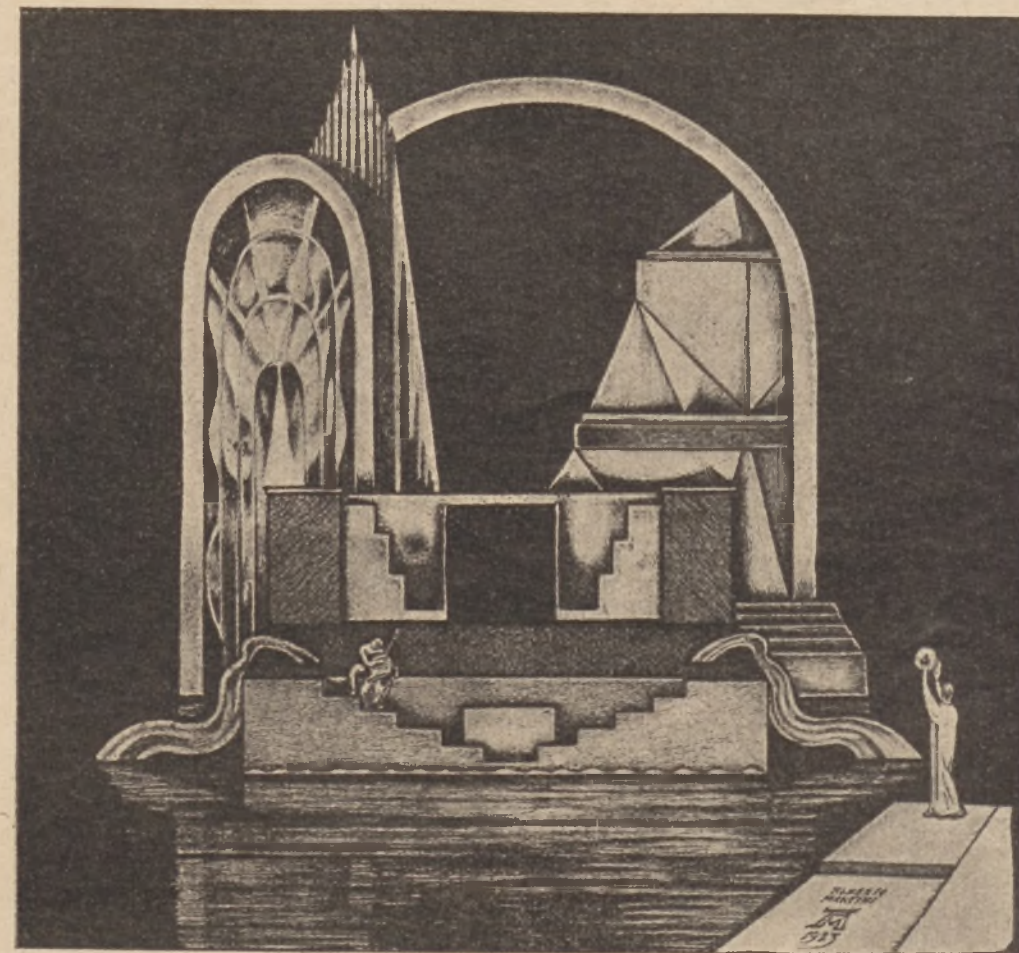
Teatr na wodzie: „Skrzydła widm”

pięcie rozgrywającego się dramatu, poszczególne zaś wysepki oraz inne tego rodzaju konstrukcje sceny „nautycznej” bądź dopełniają ową akcję, bądź też tworzą jej nastrojowe dopełnienie. Chodzi więc naogół o uzmysłowienie widzowi wszelkimi możliwymi środkami nie tylko zewnętrznej strony wystawianego dzieła, lecz przede wszystkim jego ducha, bez uwzględnienia którego najwspanialsze zaprezentowane widowisko, jak to bywa zresztą prawie zawsze we wszystkich wielkich teatrach operowych, stać się może obliczoną tylko na efekt wzrokowy feeria.

W licznych szeregu pomysłów pomysł Martiniego wyróżnia się już samą spontanicznością swego powstania. Nie jest on w istocie wynikiem długich i głębokich rozmyślań oraz dociekań, lecz objawia się odrazu w zadziwiającej pełni, z wszelkie-

ustosunkowania jego strony wewnętrznej i zewnętrznej, na pierwsze wysuwając się miejsce, stanowiąc, zdaje się, cechą zasadniczą teatru artystycznego na wodzie i tworzy dominujący — że tak powiemy — kanon estetyczny jego teorii. Chmurnej zawiloci dociekań teatrograficznych teoretyków późniejszych przeciwstawia się tu odrzucając jasność tkwiącego bądź co bądź zawsze w sensualizmie południa.

Nie obeszło się oczywiście i tu, przy ostatecznym opracowaniu ogólnych zasad „Téteatru”, bez pewnego wysiłku mózgowego. Nie chodziło jednak zupełnie o wepchnięcie całego pomysłu w wąskie ramki teorii, lecz o wykreślenie pewnej wytycznej, której, trzymając się, zapewne można najfantastyczniejszymi wizjami realną podstawą ich urzeczywistnienia.



Transformacja architektoniczna teatru na wodzie do koncertu muzyki współczesnej (Debussy, Strauss, Strawinski)

Nasuwa się tu wreszcie pewne porównanie z teatrem na wyspie w Łazienkach warszawskich, któremu jednak zasady estetyczne pomysłu Martiniego obce są najzupełniej. Woda stawu łazienkowskiego żadnego bowiem w widowiskach udziału nie bierze, ograniczając swą rolę do wywołania pewnego efektu czysto panoramicznego — raczej oddala je od publiczności i w istocie żadnego waloru teatralnego nie posiada.

Co jednak zasadniczo wyróżnia z pośród innych teatr artystyczny na wodzie, to owo sugestijujące widzów głęboko psychologiczne podłoże tego teatru. Wywołuje ono mianowicie na widowni odrzuty olśniewającą ciągłość skupienia, stanowiącą warunek kardynalny tych przedziwnych nastrojów, przy których jedynie możliwe jest zacieranie się nieuniknionych granic pomiędzy rzeczywistością a nadmysłowym światem sztuki.

W traktowaniu scenograficznym poszczególnych widowisk wybujała pomysłowość Martiniego znalazła sobie wymiarzone zastosowanie. Szereg jego projektów zawiera przepięknie wydana książka o „Téteatre” Emanuela di Castelbarco [nakład medjołajskiej „Bottega di Poesia”]. Wybitna oryginalność, doskonała konstrukcja, głębia myślowa oraz wyjątkową rytmicznością i kwadraturą odznaczająca się muzykalność — oto najznamienniejsze cechy tych projektów, które, posługując się, tworzy Martin rzeczy, o jakich nie śniło się dotąd żadnemu scenografowi.

Z beżmiarów nocy, niby w szafirowej zawieszona przestrzeni, wyłania się naraz w fantastycznej poświacie zastygłego jakby światła tajemnicza wyspa, olbrzymią sfinksową po jednej stronie oskrzydłona postać, z wyniosłą, po drugiej, krwawo oświetloną wieżą zamkową. Pośrodku, między dwoma słupami, w szarej ścianie obojętnego muru, w pewnym od siebie oddaleniu, wąski otwór korytarza oraz szczerle zamknięte drzwi, za którymi kończy się wszystko. Po obydwóch wreszcie stronach wyspy dwa zimne ku wodzie schodzące bloki marmurowe. Nic ponad to. Taki jest pomysł tétiscenograficzny Alberta Martiniego do „Śmierci Tintegileza” Maeterlincka.

Współczesność ideoplastyczna dramatycznie pisarza belgijskiego znalazła tu wspaniałe rozwiązanie.

Ten sam problem współczesności ideoplastycznej rozwija Martini w swym tétiscenograficznym pomysle do „Eumenid” Ajschylosa. Na czarnem tle nieba dwa potężne, krwią broczące skrzydła drażniące, w których objęciach, niby w fatalnym uścisku przeznaczenia, rozgrywa się ostatni, najstraszniejszy akt wzruszającej „Orestjady”. W głębi, na jasnym tle ekranu olbrzymie widma, wyobrażające najtragiczniejsze momenty trylogii ajchlesowej — ponurą postać Klitemnestry z toporem z „Agamemnona” oraz Orestesa zabijającego matkę z „Choeforów” — ciągną, niby fatum nieuniknione, nad całem widowiskiem. A wszystko to unosi się po-

wołanie takiej sprzeczności pozornej, jak zjawisko nocy na tle pejzażu dziennego, staje się np. problemem zupełnie powszednim. A tak naiwnie dotychczas przez scenografów pojmany „czar ognia” z „Walkirii” Wagnera zaliczony być musi w tej dziedzinie do pomysłów nie tylko najpiękniejszych, lecz i najbardziej głębokich. Wprowadzając pod wodą, przy pomocy odpowiedniego mechanizmu elektrycznego, w ruch specjalnie odbicie nie-ruchomie na scenie wystylizowanych płomieni, wywołuje mianowicie Martini pewne, na kontrastach oparte, efekty świetlno-dekoracyjne, które uznane być winny za idealne uplastycznienie tej mistycznej sceny.

Szczytu prawdziwie oryginalnego nowatorstwa i sugestywnej potęgi dochodzi jednak Martini właściwie w trzech swych tétiscenograficznych pomysłach koncertowych. Są to trzy architektury transcendentalne, w których nie tylko duszy każdego z wykonywanych utworów, lecz każdej niemal ich frazy, czy nawet akordu muzycznego, odpowiada przedziwna harmonia nieuchwytnych żadną logiką, lecz głęboką tylko intuicją wyczułych rezonansów chromatycznych i linijowych, dopełniających się wzajemnie i zlewających w arcydzieło, jakie powstać właśnie mogło w wyobraźni samego twórcy.

Fantastyczna konstrukcja świetlanymi łukami objętych geometrycznych widział i alogicznych pejzaży, po których, rzucane z odali, światła znaczą barwne rytmy — to Debussy, Strauss, Strawinski...

Symetrycznie łukiem u góry spięte, dwa wielkie pudła misternie wykończonych instrumentów smyczkowych, z których wnętrza, jako niewyczerpanego źródła tonów, płyną rytmicznie ku wodzie, niby w nieskończoność, usymbolizowane ich fale, albo znowu podnoszą się w równoległych odstępach za potężną ramą organów — to Bach, Beethoven, Schumann... Po obydwóch stronach wyspy — estrady, niby wyrzucające się wysoko w przestrzeń głośnie okrzyki zwycięstwa, dwa, jak brylant jasne, wznoszą się ku górze ostrosłupy. Pomiędzy niemi promienny łuk triumfalny rytmicznych kadencji świetlnych, ku którego ostremu również szczytowi, po dwa z każdej strony, cztery rozkukane pedza pęgazy. Z tajemniczej otchłani odbiciem lśniącej wody wyrastają po bokach harmonii dziwne kwiaty, dwie grupy organów — to trzecia symfonia Beethovena, „Eroica”.

Trudno wyobrazić sobie, aby teatr artystyczny na wodzie Alberta Martiniego nie wzbudził powszechnego zainteresowania, twórcę poświęca go jednak przedewszystkiem

„Tym, którzy żywe tworzą w teatrze fantazje życia i snów, co przez poezję i muzykę piękne i wieczne się stały. Duchom rzadkim, piękna spragnionym”.

bitniejszych współczesnych malarzy i grafików włoskich i jest z nich w każdym razie najbardziej europejski i najbardziej pomysłowy. Jedyny w swoim rodzaju ilustrator dzieł Poe, Rimbauda, Verlaine'a, Mallarmé, Szekspira, Wiktora Hugo i innych, nie wyzywa się przytem bynajmniej swej włoskości. Przeciwnie, założy mu na niej bardzo i niekiedy, zwłaszcza gdy chodzi o figuralną stronę portretów, pewne wprost z oryginalności swej składa ofiary. Włoskości tej zawdzięcza prawdopodobnie ową zadziwiającą i niewyczerpaną pomysłowość, stanowiącą bodaj najbardziej charakterystyczną cechę jego talentu. Dzięki niej również pewnego rodzaju nieuniknione dziś u prawdziwie kulturalnego artysty eklektyzm przepaja się u Martiniego w głęboko pojętą oryginalność. Ona wreszcie sprawia, że z rzadko spotykaną łatwością przetrzuca się od malarstwa do grafiki, że od teźowej gamy swych paleteli przechodzi do czarno-białej sztuki piórkowej, kiedyindziej znowu nieznane dotąd sztuce teatralnej otwiera

Na ostatniej Międzynarodowej Wystawie Sztuki Teatralnej w Wiedniu oraz niedawno temu w Paryżu jego „Téteatre”, teatr artystyczny na wodzie, wzbudził rzeczywiście powszechne zainteresowanie.

Nowy i oryginalny pomysł Alberta Martiniego unicestwia zupełnie dotychczasową scenę jako zamkniętą w sobie pudło i zastępuje ją t. zw. sceną „nautyczną”, na którą — oprócz części stałych, ruchomych i nieruchomych — składa się również woda. Woda jednak nie jako żywioł, lecz jako niewyzyskany jeszcze pierwiastek dekoracyjno-architektoniczny oraz nowe źródło efektów barwno-swiecnych i akustycznych, nieznane dotąd do sztuki teatralnej wprowadzający możliwości i nastroje. Ona to właśnie stanowi część zasadniczą widowisk dramatycznych, muzycznych i choreograficznych, objętych ogólnym mianem „Téteatru”.

„Téteatr — mówi Martini — jest najzupełniejszy ze wszystkich teatrów jakie kiedykolwiek istniały, ujarzmia bowiem artystycznie, poza ziemią i niebem, pierwiastek nowy — wodę”. Może przytem znaleźć zastosowanie zarówno na otwartem powietrzu, przy wyzyskaniu otaczającego krajobrazu, jak i w odpowiednio przystosowanej większej lub mniejszej budowl.

Na jego całość składają się części następujące: przedewszystkiem, znajdujące się pośrodku architektonicznie parapeitem ujętego basenu teatralnego, scena nieruchoma, której front oraz boki oddzielone są zupełnie, a którą od tyłu zasłania rozciągnięta pomiędzy dwoma filarami kotara lub odpowiednio ukształtowane tło; dostęp do tej central-

*) Pochodzi od greckiej Tetys, mitycznej żony Oceanu.

5N

ATE LIER REK LAMY ARTY STYCZ NEJ WARSZAWA BODUENA N1 TEL 223 04

W literackiej Europie

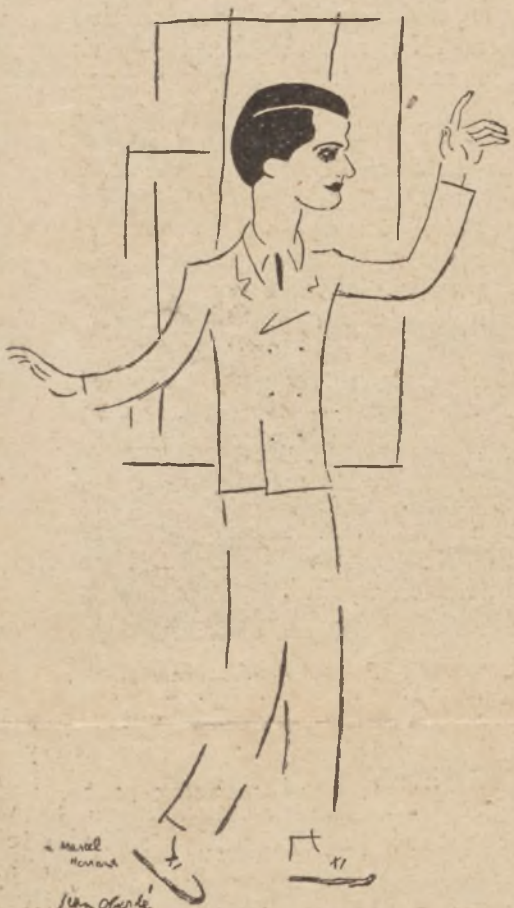
Współczesny Orfeusz

W paryskim „Théâtre des Arts” wystawiono nową sztukę Jana Cocteau p.

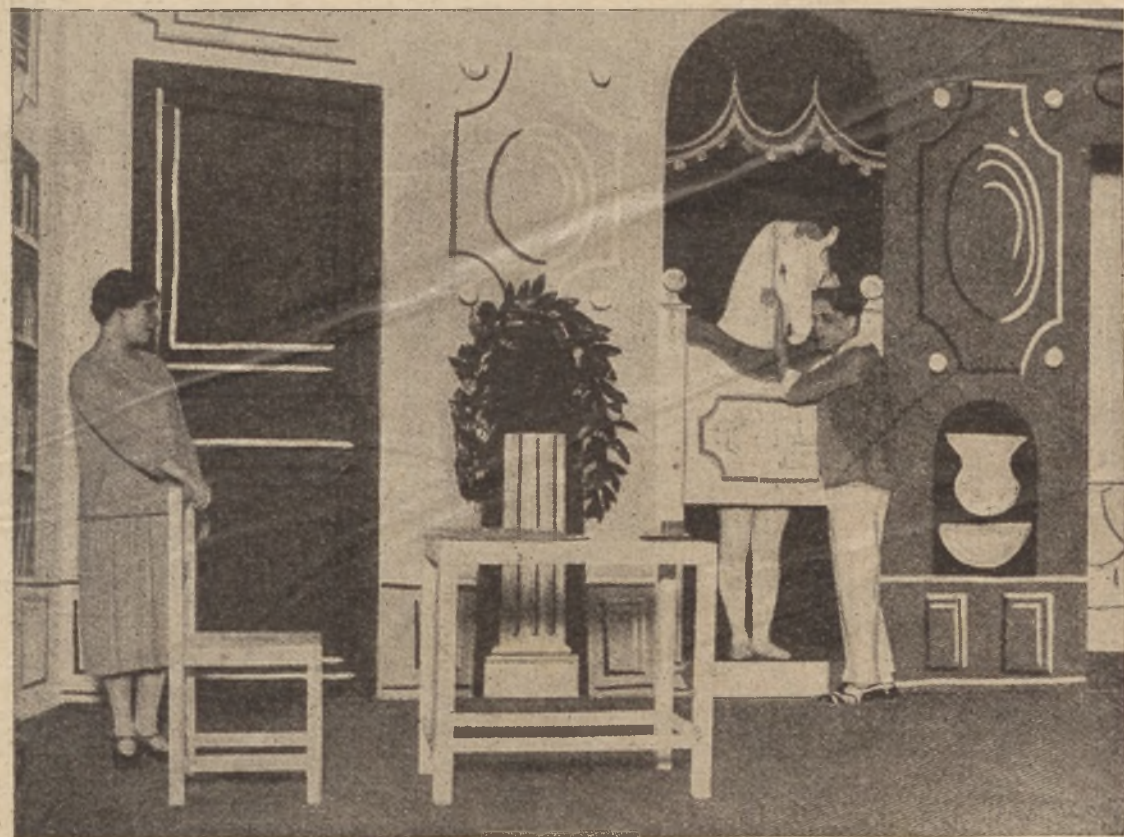


JAN COCTEAU

t. „Orfeusz”. Rzecz dzieje się współcześnie. Orfeusz zajmuje z Eurydyką apar-



MARCELI HERRAND W „ORFEUSZU” COCTEAU
rysunek Jana Oberlé



DEKORACJA J. V. HUGO DO „ORFEUSZA”

Moskiewskie święto książki

W nr. 131 „Wiadomości” reprodukowaliśmy charakterystyczny obrazek z tegorocznego święta książki w Moskwie. Może posłużyć on jako ilustracja do artykułu doskonałego dziennikarza niemieckiego Egona Erwina Kisch („Kirchweih des Buches”), umieszczanego w tygodniku berlińskim „Das Tagebuch” z dn. 4 lipca b. r.

Dzień książki świętuje Moskwa rokrocznie dn. 5 maja. Jest on ściśle związany z dniem prasy. Odbijają się wtedy w urzędach, klubach, stowarzyszeniach i związkach dyskusje i odczyty w sprawach propagandy czasopiśmiennictwa. Sam jarmark książki urządzany jest na Tverskim bulwarze. Stają tu długie rzędy kramów, poprzystrajanych w chorałki, w których widnieją napisy agitacyjne w rodzaju: „Kto posiada książki, nie potrzebuje ludzi”, „Lenin, przymierz głodem, ale książki kupował”, „Kto zna książki, zna świat”. Mamy tu reprezentowane wszystkie firmy wydawnicze, liczne księgarnie i antykwarnie. Kioski utrzymywane są w charakterze danego wydawnictwa, więc np. księgarnia rolnicza mieści się w chacie chłopskiej, związek byłych więźniów politycznych urządził

sobie celę więzienną, książki dla dzieci sprzedaje się w teatrach marionetek. Oryginalnym pomysłem jest loteria na książki, ciesząca się wielkim powodzeniem. Wrzuca się dwadzieścia kopiełek, i z otworu wypada książka. Inny rodzaj automatu: dekoracja przedstawia brzeg rzeki, za kilkanaście kopiełek można sięgnąć lub na wędce wyciągnąć sobie jakieś dziełko. Kupujący na jarmarku korzystają ze zniżki 20—50%, począwszy od najlżejszych broszur a skończywszy na wydawnictwach tak cennych, jak kompletne wydania dzieł klasyków, encyklopedie, publikacje instytutu marksowskiego, wielka encyklopedia sowiecka, przeróżne antologie („Miasto w literaturze”, „Wieża w literaturze”, „Metalowiec w literaturze”).

Kisch twierdzi, że mimo zimna i śniegu tegorocznego jarmark cieszył się wielkim powodzeniem. Coprawda duża część publiczności przybyła nietylko dla książek, ale dla trzech orkiestr, koncertujących na przemian, ale w każdym razie jarmark, zamiast czterech, trwał dwanaście dni. Obrót dzienny wynosił początkowo cztery do pięciu tysięcy rubli.

Wielka powieść Wellsa

We wrześniu, październiku i listopadzie ukazały się kolejno trzy tomy nowej powieści Wellsa p. t. „The World of William Clissold”. W powieści tej występują wiele wybitnych postaci współczesnego świata pod prawdziwymi nazwiskami, co Wells usprawiedliwia w



H. G. WELLS
karykatura Matia

przedmowie, ogłoszonej ostatnio oddzielnie. Uważa on, iż jest rzeczą niemożliwą, aby człowiek taki, jak Clissold, przedstawiciel dzisiejszego liberalizmu, nie miał spotykać się z ludźmi, o których ciągle słyszymy. To też Shaw z lat osiemdziesiątych zjawia się na scenie, a Keynes spożywa śniadanie z Clissoldem. Zato osoby zmyślone są rzeczywiście zmyślone, i nie należy doszukiwać się w nich czyichkolwiek portretów. Nowe dzieło Wellsa — jak stwierdza autor — jest tylko powieścią, i „nie zobaczcie w nim chytrych mrugnięć w stronę rzeczy bardziej rzeczywistych, niż rzeczywistość sztuki, a wasze starania, aby zezować na rzeczy postronne, uczynią was tylko zezowatymi, z czym nikomu nie jest do twarzy”.

Matka Baudelaire’a

Niedawno ogłoszona korespondencja Baudelaire’a z matką w ciekawym świetle ukazuje nam stosunki rodzinne wielkiego poety. Dzieciństwo Baudelaire’a było szczęśliwe dotąd, dopóki matka nie wysłała poraż drugi małżeństwo. Ojczym nie lubił i nie rozumiał chłopca, a sprzecznosc charakterów i poglądów na świat doprowadziła do wzajemnej nienawiści. W dwudziestym roku życia Baudelaire porzuca



BAUDELAIRE
rysunek Verlaine’a

dom rodzinny, i od tej pory rozpoczyna się jego korespondencja z matką, pełna najzwyklejszych nastrojów — gniewu i żalu, i przywiązania, — zawsze jednak obracająca się dokoła spraw pieniężnych. Matka pomaga synowi spłacać długi, ale jednocześnie usiłuje wrócić go na drogę cnoty, daje mu moralne wskazówki i rady, co doprowadza Baudelaire’a do szału. Po śmierci drugiego męża rodzina podtrzymuje w niej w dalszym ciągu przekonanie, że poeta jest tylko pijakiem i włóczęgą, człowiekiem upadłym. Matka nazywa syna „biczem swego życia”. I dopiero na krótko przed śmiercią Baudelaire’a, kiedy ten — sparaliżowany — leży w szpitalu, stosunek zmienia się gruntownie. Po katastrofie dawną niechęć zastępuje prawdziwy kult. Matka uczy się na pamięć wierszy syna, których dawniej nie miała nigdy w ręku, dopytuje się przyjaciół o każdy szczegół jego życia, każe sobie po kilkanaście razy opowiadać to samo. O jej nastroju najlepiej świadczy fragment listu do jednego z przyjaciół Baudelaire’a: „Cafe moje istnienie — to tylko wyrzuty sumienia i lzy”. Posała mu na pamięć kalamazr poety i dodaje: „Niech pan mnie pozostawia. Myślę, że zasłużyłam na litość”.

Nowa sztuka Hauptmanna

Nowa sztuka Hauptmanna p. t. „Dorota Angermann” będzie grana na jesieni w obu teatrach reinhardowskich: wieńskim i berlińskim. Rzecz dzieje się w końcu ubiegłego stulecia, bohaterką jest młoda dziewczyna, córka pastora, pełniącego obowiązki duszpasterskie w więzieniu. Dążenie do samodzielności każe jej od młodości pracować na siebie: w gospodzie, gdzie zajęta jest w kuchni, dostaje się w siła pięknego kucharza Maria, który podpatruje jej flirt z uczonym Pfannschmiedtem. Pastor dowiaduje się o romansie córki i zmusza ją do wy-



GERHART HAUPTMANN
rysunek Ady Nigrin

jawienia nazwiska kochanka: rezultatem jest ślub Doroty z Mariem, zgonem spadkiem, jaki odziedziczyła. Udać się do Ameryki: tu Mario roztrwania wszystkie pieniądze i zmusza żonę do nierządu. W tym czasie zjawia się Pfannschmied, który nie zapomni o Dorocie i pragnie się z nią połączyć. Ale z konfliktu z Mariem ten wychodzi zwycięski: mimo wszystko, nad spokojną idyllę z uczonym filistrem Dorota przekłada awanturnicze życie z Mariem, który wprawdzie tyraniuje ją i traktuje brutalnie, ale jednocześnie potrafi skoczyć do Hudsonu po upuszczoną parasolkę żony. W końcu Mario ginie, a Dorota — zupełnie złamana — wraca do kraju. Opuszczona przez wszystkich, nie znajduje najmniejszej podpory w zimnym i surowym ojcu. Pocucie samotności podcina do reszty jej siły życiowe: spokojnie i prawie niepostrzeżenie odchodzi nazawsze.

W Jesieninie

Wschrośyjski Związek Literatów w Moskwie wraz z Komitetem Uwiecznienia Pamięci Jesienina świeżo wysłał delegację do Konstantinowa, wsi rodzinnej zgasłego poety w gubernji riazkańskiej, która przerwana została obecnie na Jesienina. Celem podróży delegacji było oficjalne objęcie t. zw. „kultuśszestwa” nad wsią, t. j. pieczy nad kulturalnym i o-



SERGJUSZ JESIENIN

światowym jej rozwojem, co też nastąpiło podczas uroczystej akademii w obecności władz miejscowych i całej rodziny poety. Członkowie delegacji zwrócili uwagę na czysto słowiański, bez żadnych domieszek mongolskich typ rodziny i ojca Jesienina, który według jednego ze sprawozdawców wyglądał nawet na chłopca polskiego lub białoruskiego. Jak wiadomo z dociekań A. A. Szachmatowa, ziemie wzdłuż rzeki Oki, do których należały także obecna wieś Jesienino, zamieszkałe były ongiś przez plemię Polan, i typ prastłowiański zachował się tu w niezwykłej czystości.

„Ewa” Pirandella

Pirandello wrócił do beletrystyki i napisał powieść p. t. „Ewa”. Według prasy włoskiej treść przedstawia się jak następuje. Nagłe zatrzymanie się ziemi wywołuje straszną katastrofę. Ginie cała ludzkość, pozostaje tylko jeden mężczyzna i jedna kobieta. On jest znakomitym filologiem skandynawskim, ona — tancerką hiszpańską. Uważają za swój obo-



IL FUMISTISSIMO PIRANDELLO
rysunek Barrère’a

wiązek odrodzić ród ludzki i dążyć do jak najliczniejszego potomstwa. Kiedy dzieci dorosły, ojciec usiłuje przekazać im wszystkie dotychczasowe zdobycze kultury: jednego syna wtajemnicza w tradycje cywilizacji greko-lacińskiej, drugiego zaznajamia z filozofią hinduska, trzeciemu mówi o Ameryce i t. d. Ale chłopcy nie to wszystko nie obchodzi. Interesuje ich przede wszystkim, jak się robi tkaniny, z czego buduje się domy, co składa się na chleb. I ojciec z przerażeniem stwierdza, że jego synowie to barbarzyńcy, i że kultura umrze wraz z nim.

Barbusse polemizuje

W książce p. t. „Flügel der Nike”, o której pisaliśmy w nr. 114 „Wiadomości”, Unruh charakteryzuje Barbusse’a jako „krwiożerczego szaleńca”. Z tego powodu Barbusse ogłasza w „Neue Bücherchau” list otwarty do redaktora pisma, Gerharta Pohla, gdzie własny rewolucyj-



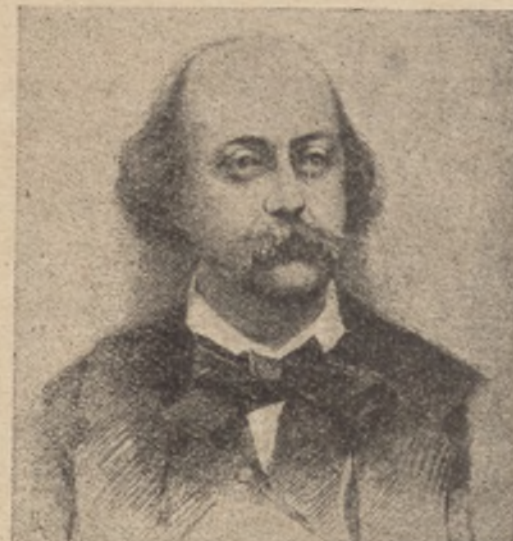
HENRYK BARBUSSE
rysunek Mali

ny punkt widzenia przeciwstawia pacyfizmowi Unruha. Pacyfizm ten jest iluzoryczny i bezpłodny, gdyż nie sięga do źródeł zła, a szuka sztucznych sposobów — kongresów pokojowych i lig narodów — w celu przeciwdziałania wojnie: „Wojnę można tylko wtedy skutecznie zwalczać, jeżeli zwalcza się skutecznie jej przyczyny, t. j. obecny ustrój społeczny”. Barbusse teoretycznie nie jest zwolennikiem metod gwałtu, ale w dzisiejszych warunkach uznaje je za konieczność.

Z powodu książki Izraela Zangwilla „Gios Jerolim” Barbusse ogłosił artykuł w „L’Humanité”, w którym obala piękną legendę o narodzie żydowskim. M. in. Barbusse podważa twierdzenie Zangwilla o heroicznym oporze Żydów wobec przesładowań, uważając, że może być mowa tylko o heroizmie jednostek, a nie masy. Poza tym Żydzi w czasach, kiedy posiadali własne państwo, byli skrajnymi w polityce — nacjonalistami, w religii — formalistami. Na zakończenie Barbusse atakuje ideę sjonistyczną, jako niezgodną z idealistycznymi dążeniami międzynarodowemu, które Żydzi — niezwiązani ojczyzną terytorjalną — mogliby godnie piastować.

Atak na Flauberta

Andrzej Suarès wydał tom studiów krytycznych p. n. „Présences”. Na czoło wybija się sensacyjny artykuł p. t. „Pour en finir avec Flaubert”. Zawiera on ostry atak na Flauberta, na metody jego pracy. Suarès podkreśla jednostajność, statyczność, schematyczność życia pisarza,



GUSTAVE FLAUBERT
portret Karoliny Commanville

kłótnia odbija się na jego twórczości. Sumiennosc zabija w nim bezpośredniość, czytelatorstwo formy niweczy szczerość odczuwania. Jakaś przegródą znajduje się pomiędzy uczuciowością Flauberta a wyrażającym ją językiem. W dążeniu do obiektywizmu Flaubert zamienia się w automat. „Ten męczennik zdania dobro- wolnie zrzekł się jakiegokolwiek prężności; jego styl przenika wysiłkiem i styl; każde słowo, każda strona przesiąknięta jest potem. Jak nie żałować tego wiecznego katorznika! Twórczość jest dlań karą... W takiej namiętności do rzemiosła nie ma ani szczęścia, ani radości”.

„Americana”

W nr. 126 „Wiadomości” donosiliśmy o aresztowaniu znanego publicysty amerykańskiego H. L. Menckena, autora amerykańskiej „Camera obscura” p. n. „Americana”, zbioru wycinków z tamtejszej prasy. Za paryską „Comœdia” podajemy najzabawniejsze.

W jednym z pism czytamy: „Stan zdrowia Jose Sullivana, jak wynika z biuletynu lekarskiego, znacznie się poprawił; można uważać jego wyzdrowienie za pewne. Oczekują, że gdy tylko lekarze uznają go za stojącego całkowicie poza niebezpieczeństwem, gubernator Mac Raë wyznaczy dzień egzekucji”.

Paragraf pierwszy rozporządzenia, normującego moralność w pewnym mieście, uznaje za winnego każdego mężczyznę i kobietę utrzymujących stosunki płciowe ze sobą w obrębie tej miejscowości. Dopiero paragraf trzeci zawiera zastrzeżenie, że nie dotyczy to mał-



H. L. MENCKEN
bronz Annett Rosenbina

żeństw, o ile jednak stosunek nie ma „formy zdecydowanie nieprzystojnej lub rozwiązłej”.

Dużo pikanterji zawiera zawiadomienie o sensacyjnym konkursie: „W najbliższą niedzielę odbędzie się próba czytania Nowego Testamentu od początku do końca w ciągu jednego dnia, od g. 6 rano do g. 11.30 wieczorem... Biblia będzie czytana nagłos i bez przerwy. Można wchodzić i wychodzić w każdej chwili, ale bez przeszkadzania czytającemu...”. Stosunki w dziedzinie sprawiedliwości charakteryzuje notatka następująca: „Ponieważ sędzia w sprawie Alvina Calhoun nie uznał winy Murzyna oskarżonego o morderstwo, tłum rzucił się na niego, pobł i wrzucił do kałuży błota. Po tej karze sędzia wrócił na posiedzenie i ogłosił oskarżonego za winnego...”. Zastużoną karę ponieśli także pani Nunziatine Ventura, matka sześciorga dzieci, i pan Ludwik d’Appolito, skazani na rok więzienia za to, że żyli ze sobą „jak małż z żoną”.

W dziedzinie ogłoszeń na czoło wysuwa się następujące: „Mleko krowy holenderskiej; tylko dla protestantów...”

Już się ukazała

Chłopcy (La garçonne) trzecia część

LE COUPLE (MŁODE)

Wiktora Margueritte w przekładzie Leo Belmonta

Cena zł. 8—, w luksusowej oprawie na papierze bezdrzewnym zł. 11—
Dzieci „Towarzysza” i „Chłopcy”, urodzone z ich cierpień i wiary, za-
[chodzą dalej, niż ich rodzice

! W trzy tygodnie rozprzedano 17.000 egzemplarzy !

Do nabycia we wszystkich księgarniach

Na Warszawę Dom Książki Polskiej

Instytut Wydawniczy „Renaissance” w Stanisławowie

Zieliński o starożytnej parodji religijnej

W najbliższych dniach wydanie nakładu „Ateneum” we Lwowie książka p. t. „Starożytna parodia religijna” w przekładach Ignacego Wieniawskiego, z przedmową prof. Tadeusza Zielińskiego. Z przedmowy znakomity hellenista podaje ustęp o Lucjanie z Samosaty.

Do kategorii pism antyreligijnych należą niewątpliwie satyry pisarzy, który wskrzesił wśród Greków pamięć o zapomnianym Gadareńczyku — Lucjana z Samosaty (mn. w. 125—200 po Chr.). Samosata jest miastem w górnej Syrii niedaleko Azji Mniejszej. Był więc Lucjan Syryjczykiem, nie wszyscy Syryjczykiem, to znaczy Semita. Wniosek, że Lucjan był Semitem, krytycy podawali do porównania greckiego satyryka, odznaczającego się syceryzmem, z Henrykiem Heine. Niestety, założenie tego porównania okazało się bardzo kruche: Syria — jest to termin zbiorowy, nie wszyscy Syryjczykiem należeli do rasy semickiej, i właśnie ten ich szczepek, którego głównym miastem była Samosata, był szczepek arabskim. To fiasco omawianej hipotezy jest wielce począce i winno stać się dla uczonych przykładem ostrzegawczym. Problem rasy pozostaje oczywiście i nadal problemem ciekawym i czasami męczącym; jest on jednak za mało skomplikowany, aby się nadawał do dyletanckiego roztrząsania.

Bądź co bądź Lucjan był Syryjczykiem i jako taki miał prawo uważać Menippa za swego ziomka. Nie odrzucał jednak złości na jego naśladowcę. Karjęrę umysłową rozpoczął jako „sophista”, to jest według ówczesnej terminologii — zgola odrębnej od terminologii czasów Sokratesa — jako zawodowy retor, przemawiający na dowolne tematy przed umyślnie zaproszoną publicznością. Jąłowy blask tej kariery nie zadowolił go jednak. Porzucił więc sofistykę, zwrócił się ku filozofii. W tym celu znalazł w niej odpowiedź na dręczące go pytania. Ta filozofia była filozofią Platona, czyli akademicką, w owych czasach najbardziej pozytywną. Ale już samo istnienie także i innych kierunków filozoficznych było dla niego przyczyną wątpliwości: dlaczego słusność miała być koniecznością po stronie akademików, a nie stoicyzm, Arystotelesa czy Epikura? Nie może być zadowolenia tam, gdzie niema pewności. I właśnie ten brak pewności w najważniejszych dla myślenia człowieka zagadnieniach doprowadził Lucjana do rozpaczy. Była to więc zaiste natura faustowska; i właśnie ta jego faustowska cecha powinna była odstraszyć krytyków od porównania go z Heinem, w którego kapryśnej duszy faustowskiego żywiołu nie było wcale.

W swej rozpaczy umysłowej Faust oddał się diablui; Lucjan oddał się Menippowi. Ten trzeci okres jego życia był z punktu widzenia literackiego najświetniejszy. Do niego należą najlepsze dzieła pisarza, jego parodie filozoficzne, parodie religijne — a wśród nich, jako jedna z najkapitałniejszych, „Zeus w roli tragicznej”. Wierny tradycjom Menippa, miesza i tu

*) Menippos z Gadary, filozof-kinik i pisarz grecki z III w. przed Chr.

prozę z poezją; lecz i co do treści jest jego wiernym uczniem. Zeus, przysłuchując się sprzeczce dwu filozofów, zmuszony jest przyznać rację temu, który w ogóle nie neguje jego istnienia. Jest to ta sama wesoła sprzeczność, co i w „listach boskich” Menippa.

Wesoła — tak, a jednak nie zabzyt. Ciągły widok trupiej czaszki nie może na długo zadowolić człowieka. Poważniejszą w życiu ludzkim niema, to fakt; ale pozostaje — forma. A więc właśnie to, od czego Lucjan zaczął. Powraca tedy do sofistyki. Czy ten czwarty okres jego życia był trwały, niewiadomo. Wiemy jednak, że skończył się on ponownym rozwojem pisarza z jego dotychczasowym kierunkiem. I to było już ostatecznym kresem jego życia umysłowego. W powrotnym przypływie rozpaczy chwycił się Lucjan tego, co — według niemieckiego epigramatysty — daje choć godzinie cel, nawet gdy życie go nie ma. Pięty okres jego życia był okresem praktycznym: skromny urząd, którym łaska cesarska obdarzyła słynnego pisarza w Egipcie, dawał odtąd cel pozostałym godzinom jego życia. Ile razy było, nie wiemy. Dla literatury Lucjan umarł już przedtem.

Ciekawe jest dla nas w życiu tego człowieka, że w swych ciągłych poszukiwaniach spotkał się on także z tą religią, która wówczas, w drugiej połowie w. II, coraz bardziej opanowywała umysły — z chrześcijaństwem. Spojrzał na niego wyznawców znużonym okiem doświadczonych sceptyków; tak, to ludzie prości, dobruśni; ale serce jego nie drgnęło na ten widok. Mefistofeles-Menippos mocno trzymał swą ofiarę; chrześcijaństwo przeszło mimo oczu Lucjana tak samo, jak i inne kierunki religijne owych burzliwych czasów.

Czy pozostał on na tej łagodnej, chociaż nieco pogardliwej krytyce nowej religii? Ta krytyka nie wystarczyła do wytłumaczenia gromów, które ciskało na Lucjana ówczesne chrześcijaństwo, a których echa odzywały się w krótkiej biografii u Suidasa, wroczącej mu wieczne potępienie w towarzystwie szatana. Bardzo być może, iż uczeń Menippa wyraził swą pogardę i w mocniejszych słowach, usuniętych przez chrześcijańską cenzurę. W każdym razie owe gromy były rozsądniejsze, niż pobożna apologia nowoczesnych wydawców Lucjana; aby usprawiedliwić włączenie jego dzieła do szkolnego kanonu, przedstawiano go jako swego rodzaju sprzymierzeńca chrześcijan. Zwalczając on rzekomo „fałszywe” religie i w ten sposób oczyścił pole dla prawdziwej. Nie, uważny czytelnik choćby samego tylko „Zeusa w roli tragicznej” będzie musiał przyznać, że Lucjan atakuje nie same tylko fałszywe religie, ale religie w ogóle. Satyra jego była jednak zupełnie bezskuteczna. Sam stwierdza on przy końcu utworu, że jest tylko jednostką, że ogromna większość jego współczesnych jest przyjaźnie względem religii usposobiona.

Tak było w rzeczywistości. I właśnie ta religijność ówczesnego społeczeństwa, a wcale nie sceptycyzm Lucjana i jego nielicznych zwolenników, była pomostem między kulturą antyczną a chrześcijaństwem.

Teatr

Teatr Narodowy: „Śluby panieńskie”, komedia w 5 aktach Aleksandra Fredry; reżyseria Jerzego Leszczyńskiego, dekoracje Wincentego Drabika.

Teatr Narodowy otworzył sezon śliczną komedią Fredry, aby jak najlepiej zademonstrować swoje możliwości repertuarowe w nowym roku teatralnym. Chcemy wierzyć, że teatr ten nie będzie tak kretyński i po chamsku prowadzony, jak roku zeszłego. Przypuszczamy, iż tendencja dyrekcyj będzie stworzenie czegoś w rodzaju „Komedyj Francuskiej”, starej twierdzy miłych przesad, dobrej dykcji i beznamiętnej reżyserji. Niewątpliwie taki teatr potrzebny jest choćby poto, aby mu się przeciwstawiać. Niestety, na tem kończą się analogie z „Komedią Francuską”. U podwalin repertuaru takiej sceny leżące powinny utwory klasyczne, których brak naszej literaturze. Miejsce klasycyzmu zajmuje u nas romantyzm, z którego wyzwolić nie zdołał się nawet Fredro w swoich „Ślubah”. Romantyzm Słowackiego czy utwory Wyspiańskiego nie mają się na czem oprzeć w Teatrze Narodowym. Brak reżyserów, głupota kierownictwa, niechlujstwo i senność zespołu, oddalenie od życia nie tworzą jeszcze „Komedyj Francuskiej”. Gdyby Teatr Narodowy miał swoje szanowne tradycje i zdobyłby się na zwał, lecz trudno byłoby się dziwić, iż chce zachować swoją linię. Ale jakież są te tradycje? Kiedy to u nas wystawiano naprawdę dobrze „Dziady”, czy „Sen srebrny Salomei”, czy „Śluby”? Jest to jedna z kardynalnych omyłek, w które wpłany jest ten nieszczyśnawy bytnok.

Przedstawienie „Ślubów” było gościnne (czem chała bogata, tem rada), ale i bardzo ubogie. Frenkiel, Leszczyński i Brydziński w pięknym wierszu Fredry to ostateczny i najwyższy atut tego teatru. Poza tem trudno nam się spodziewać czegoś lepszego, a pewni jesteśmy, niestety, wielu rzeczy znacznie gorszych. Pod względem aktorskim Teatr Narodowy powinien cofnąć się jeszcze dalej, aż do czasów szekspirowskich, i kazać rolę kobiecą grać mężczyznom. Wolałbyśmy patrzeć na Jaracza w roli Anieli i na Węgrzyna w roli Klary, niż na Majdrowiczówną i Gromniczkę. Z kobiet jedynie p. Pichor grała w „Ślubah” dobrze i mówiła wiersz z nienaganną precyzją.

Leszczyński i Brydziński brak młodości wyrażali szlachetną umiędziastą, a Frenkiel był zamaszty i zabawny. Można by jednak wymagać od tych panów, aby umieli już tekst na pamięć. Aktor, grający za suflerem, nie może żądać, abyśmy wierzyli w jego konsekwentną i przemysłową pracę.

Wnętrze, skomponowane przez Drabik, przypominało sklep Gutajera. Sporo mebli i bihelotów stylowych przy zupełnym braku stylu.

Teatr Letni: „Córka króla czekolady”, kratochwila w 4 aktach P. Gavaulta; reżyseria E. Chaberskiego, dekoracje Sz. Kamińskiego.

Jest to historia młodej rozkapryśzonej panny, córki milionera, której schlebano zawsze. Po raz pierwszy w życiu wymyślana od ostatnich przez młodego urzędnika, ocażowana jego złorzeczeniami, zakochała się w nim do szaleństwa. Jest to metoda godna uwagi wszystkich młodych urzędników. Wymyślając jak najwięcej córek milionerów, kłnijcie jej i przeklinajcie! Nie jest to rzeczą trudną. Wystarczy bowiem spojrzeć tylko na taką „córke króla czekolady”, aby zakląć ordynarnie.

Pani Brydzińska w roli „czekoladki” była czarującą młodą milionerką i nie zasługiwała w niczem na obelgi p. Hnydzińskiego. Pan Hnydziński nie był czarujący. Leniewski grał rolę kiego malarza, i wierzylimy, patrząc na niego, że nie jest wielkim artystą. Panna Lindorffówna w roli modelki zachęcała idealnym spokojem i nienaganną budową.

Pudło, w którym podano nam czekoladki, nadaje się raczej do kwaszenia kapusty.

Antoni Stoniński.

Polska zagranicą

„Prager Presse” a Polska.

Znakomicie redagowany dziennik praski w języku niemieckim „Prager Presse” posiada niezwykle obfitą kronikę słowiańską. Na pierwszym miejscu znajduje się Rosja, potem idzie Jugosławia, trzecie miejsce zajmuje Polska. W ciągu pięciu lat istnienia „Prager Presse” poświęciła Polsce 133 artykuły, z tego 45 dotyczy literatury, 30 — nauki, 23 — teatru, 16 — życia społecznego, 13 — polityki, 6 — muzyki. W dziale literatury wybierają się prace Brücknera, Magra i Szyjrowskiego. Wiele miejsca poświęcono przekładowi: Tuwim ma 11 utworów tłumaczonych, Kasproicz — 10, Tetmajer i Żeromski po 6, Konopnicka, Słowacki i Wierzyński po 5, Reymont i Winawer po 4, Kaden-Bandrowski, Krański, Makuszyński, Perzyński i Staff po 3, Iwaszkiewicz, Liński, Miciński, Mickiewicz, Nowaczyński, Prus i Wiktor po 2, 25 innych pisarzy po 1.

Polacy w encyklopedji żydowskiej.

Nakładem wydawnictwa B. Klechina w Wilnie ukazał się t. I „Encyklopedji literatury, prasy i filologii żydowskiej” Z. Rejzena. Wydawnictwo uwzględniło nawet najmłodszych pisarzy, filologów i dziennikarzy, nie tylko Żydów, ale i tych wszystkich, którzy się sprawą żydowską w swej twórczości zajmowali. Z pośród starszych pisarzy polskich spotykamy m. in. nazwisko Klemensa Junoszy, którego twórczość w dziedzinie dotyczącej żydostwa została najdokładniej scharakteryzowana. T. I został doprowadzony już do litery „J”, i dlatego zadziwia brak nazwiska Elizy Orzeszkowej (według pisowni żydowskiej powinna ona figurować pod literą „A”), skoro w dziedzinie publicystyki uwzględniono pisarza tej miary, co Orzeszkowa-Oreński, autora rozprawki p. t. „Polszczyzna w żargonie żydowskim” (Warszawa, 1905, str. 20).

Camera obscura

Czasby Konczyc!

Ostatnio w pewnym odłamie prasy czytujemy bardzo wiele recenzji o poezjach p. Konczyca.

Wybieramy najgłupsze (nawazie — recenzje, a nie poezje, ale i na nie przyjdzie pora).

W „Świecie” (nr. 32) p. Rabska pisze:

„Kończyc, tkwiąc silnie w mlynie dziennikarskim, z pogodą dziecka i pobłażliwym uśmiechem człowieka, którego życie odosłoniło niejedną tajemnicę, pisze swoje wiersze, pali cygaro i pisze je, a w dymie sinawym tego cygara...”

„Pisze je”, to znaczy pisze cygaro. Oto obraz przechodzący wyobraźnię turystów — dziecko tkwi w mlynie i pisze cygaro.

Pani Rabska przyznaje nieco dalej:

„Niema mózgu, ale zato jest serce, są nerwy i żywa tętniąca krew”.

W całokształcie tej recenzji widzimy faceta bez mózgu, który pali cygaro. Mało zachęcający obraz poety.

*

W nr. 187 „Kurjera Warszawskiego” p. Hoesick pisze już prosto straszne rzeczy o Kończycu i jeszcze dziwniejsze o pocałunku:

„Samo się przez się rozumie, iż gdzie w grę wchodzi miłość, tam i pocałunek występuje w mniej lub więcej jaskrawej formie” (!).

Zdaje mi się, że Hoesick, mówiąc o „jaskrawej formie pocałunku”, nie miał na myśli pocałunku w czole.

Stary ordynus.

„Bawiąc się bzdurą...”

„Głos Prawdy” kompromituje się prawie w każdym numerze, drukując wierszyki w tym rodzaju (nr. 42):

„Poblady gwiazdy, dzień się

wszeczyna (!?)

— Najdroższy, już uczuwać chłód.
— Ktoby pomyślał!... Jest benissimo!
Wsiadam... Aut wziął pełny chłód”.

Autor tych idiotycznych wierszyków z rzeczownika rodzaju nijakiego „auto” tworzy dla rytmu nieistniejący rzeczownik rodzaju męskiego „aut”. Czy to wolno tak obcinać wyrazy? A gdybyśmy tak nie dla rytmu, a dla sensu obcięli nazwisko Baranowski? Cóżby zostało z autora tych wierszy, który jest, być może, męskim rzeczownikiem, ale nijakim poetą?

„Trzeba sprać”.

„Głos Prawdy” w nr. 43 zamieszcza wierszyk, którego ostatnią strofę pozwalamy sobie przytoczyć:

„Precz! Idzie dawna nasza brać
na ten ostatni wielki bój,
największy! Życie trzeba sprać
i wściepć weń ożywczy zdroj”.

A niech się kule białą
Czy zdryć można wściepć?
Czy życie można sprać?
Jeśli już chodzi o pranie, to polecamy „Radion” — sam pierze, bez pomocy praczek pisujących wiersze.

Korespondencja

O mogile Stefana Żeromskiego.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

W nr. 130 „Wiadomości Literackich” w przeglądzie prasy jest wzmianka z powodu mego listu do „Nowego Kurjera Polskiego” w sprawie wyglądu grobu s. p. Żeromskiego. Wzmianka ta ujmuje kwestię w ten sposób, że p. Jan Lorentowicz dostatecznie ją wyjaśnił, utrzymując, iż katakumby nie podlegają żadnemu upiększeniu. Otóż p. Lorentowicz mylił się: w tych dniach byłem na cmentarzu ewangelickim i stwierdziłem, że owa droga nam wszystkim mogiła została słusznie uporządkowana: wokoło darnina, na niej doniczki z kwiatami, u węgłowia laurowe krzewy i tablica z napisem: „Tu spoczywają tymczasowo zwłoki s. p. Stefana Żeromskiego” (pomimo, że to jest mogiła wspólna). Dało się więc zrobić, trzeba było tylko trochę dobrej woli i pamięci, a o ile się o tem nie pomy-

ślało w swoim czasie, należało przyznać się do tego uchybienia i poprawić je, a nie trwać w swym błędzie i tak autoritarnie wydrwinać czyjąś sentymentalizm, bo w liście p. Lorentowicza wyraźnie czuć ironję pod moim adresem.

Zofia Sokolowska.

Sprostowanie.

Do redaktora „Wiadomości Literackich”.

W nr. 139—140 „Wiadomości Literackich” w artykule moim p. t. „Ożywcza książka” — w części oznaczonej nr. 2, w wierszu 27-ym, należy dodać po słowie: „Brzozowski” — następujące słowa: „ze swoją koncepcją społeczną, jako jedyną naszej rzeczywistości, i Edward Abramowski”. Słowa te zostały opuszczone przez niedopatrznie korektora.

Maria Dąbrowska.

Tydzień bibliograficzny

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

Bibliografia, encyklopedje

Ilustrowana encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego pod redakcją d-ra Stanisława Lama. Zeszyty 11—14. For. For—Gay. Gay—Gof. Gof—Gut. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, 1926; szp. 1—384 i tabl. 12. Zł. 6.50 za zeszyt. — Tablice dotyczą baroku w Polsce, etnografii, kostiumologii, klasycyzmu, empire'u i biedermeieru, filologii, sztuki greckiej, rzymskiej, japońskiej, chińskiej i muzułmańskiej.

Historia literatury, krytyka estetyczna

Badania literackie. Tom II. Henryk Schipper. Sentymentalizm w twórczości Mickiewicza. Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1926; str. VI i 311 i inl. Zł. 12. — Treść studjum wykłada daleko poza zagadnienia mickiewiczowskie, gdyż w części pierwszej starał się autor po raz pierwszy w polskiej literaturze naukowej stworzyć naukową konstrukcję pojęcia „sentymentalizmu”. W tym celu sięgnął i do dzieł wyrazu i do analizy psychologicznej sentymentalizmu.

W przeciwnieństwie do dotychczasowych poglądów naukowych, które przeważnie upatrywały w sentymentalizmie preromantyzm, autor wiąże sentymentalizm z psychologią ery oświecenia, widząc w nim właściwą tej epoce postawę emocjonalną wobec życia. Z kolei Schipper daje syntetyczny pogląd na recepcję sentymentalizmu w literaturze polskiej, poczem zwraca się do Mickiewicza. Sentymentalizm w twórczości młodego Mickiewicza traktuje Schipper w duchu poprzednich założeń, śledząc jego związki z kulturą epoki racjonalistycznej — klasycznej i stwierdzając powolne zanikanie śladów sentymentalizmu w miarę ustalania się romantycznego poglądu na świat. W rozważaniach o „Dziadach” przeciwstawia się stanowisku „unitarystycznemu”, uważając poszczególne części za samoistne budowle artystyczne.

Powieść, nowela

Balzac. Komedia ludzka. Kobieta trzydziestoletnia. Przełożył Boy Zeleński. Przekładowi Boya tom 86. Warszawa, 1926; str. XI i inl. i 247 i inl. Zł. 6. — Jedną z najświetniejszych powieści Balzaka przyjęta będzie ze specjalnym zainteresowaniem przez liczne koła czytelników.

Edgar Rice Burroughs. Tarzan i złoty lew. Przełożyła z angielskiego Zofia Lubdzicka. Okładkę rysował Edmund John. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); str. 236 i 4nl. Zł. 4.80. — Nowy tom jednej z najpopularniejszych powieści XX w.

Muzyka

Stanisław Rączka. Nauka śpiewu. Teoretyczno-praktyczny podręcznik dla klas niższych szkół średnich ogólnokształcących. Część I. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. 95 i inl. Zł. 3.80. — Część pierwsza obejmuje całokształt gamy diatonicznej z uwzględnieniem podziału tetrachordowego.

Filologia, nauka języków

A. Frąckiewicz i dr. A. Bednarowski. Pierwsza książka łacińska. Z ilustracjami i dodatkiem gramatycznym. Wydanie trzecie. „Pierwszej książki łacińskiej”. A. Frąckiewicz. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. VII i inl. i 146 i map 1. Zł. 3.80. — Książka zaopatrzona jest w słowniczek szczegółowy, łacińsko-polski i polsko-łaciński.

Trzaski, Everta i Michalskiego słownik angielsko-polski i polsko-angielski z podaniem wymowy, opracowany pod redakcją d-ra fil. W. Kiersta. Zeszyt 4. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926); str. 209 — 288. Zł. 3.50. — Zeszyt obejmuje słowa od „fiddlesticks” do „inasmuch”.

Zenon Klemensiewicz. Metodyka nauczania głosowni opisowej w gimnazjum. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. 8nl. i 64. Zł. 2.40. — Autor podkreśla w słowie wstępem, że przedstawiony w książce sposób ujęcia przedmiotu jest pełny, w całości

i związku rozwinięty, ale może być także podstawą samodzielnego zmian i uzupełnień, jakie wydadzą się nauczycielowi wskazanym w pewnych warunkach.

Historia, pamiętniki, polityka

Ignotus. Finansjera warszawska (1870—1925). (Z osobistych wspomnień). Warszawa, 1926; str. 128. Zł. 4. — Książka zawiera szereg interesujących szczegółów z zakresu dziejów gospodarczych Warszawy od r. 1870 do czasów ostatnich. Dużą sensację budzą śmiałe charakterystyki szeregu wybitnych przedstawicieli finansów, przemysłu i handlu.

Czesław Nanke. Historia nowożytna. Podręcznik dla klas wyższych szkół średnich. Część druga. Od pierwszego rozbioru Polski do czasów najnowszych. Lwów, Książnica-Atlas, 1925; str. 284 i 4nl. Zł. 5.60. — Książka dzieli się na cztery rozdziały: „Epoka wielkiej rewolucji francuskiej”, „Okres wojen napoleońskich”, „Czas liberalizmu i romantyzmu”, „Epoka zdobyczy konstytucyjnych”. Realizm w polityce i w innych dziedzinach życia.

Geografia, krajoznawstwo, podróże

Nasza Biblioteka. Nr. 8. Janina Królińska. Nasze morze. Z wypisami i ilustracjami. Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1926; str. 4nl. i 88 i 4nl. Zł. 1.50. — Książeczka zawiera barwny opis polskiego brzegu, jego ludności i zwyczajów. Dołączone wypisy obejmują wyjątki z polskiej literatury o Bałtyku.

Prawo, nauki społeczne

I. Lipkin. Oszustwo w świetle kodeksów karnych obowiązujących i projektów ustawodawczych (studjum historyczno-dogmatyczne). Rozprawa doktorska. Z przedmową prof. W. Makowskiego. Wydawnictwo Seminarium Prawa Karnego Uniwersytetu Warszawskiego. Nr. 2. Warszawa, F. Hoesick, 1926; str. XIX i inl. i 103 i 5nl. Zł. 5. — Książka rozpadła się na dwa wielkie rozdziały: „Rozwój historyczny” i „Pojęcie oszustwa w świetle kodeksów karnych obowiązujących i projektów ustawodawczych”.

Matematyka, fizyka, chemia

Jerzy Miłulowicz. Arytmetyka i algebra. Podręcznik dla seminarjów nauczycielskich. Część II. Lwów, Książnica-Atlas, 1926; str. IV i 152. Zł. 4.80. — Książka dzieli się na następujące rozdziały: „Pierwiastek kwadratowy”, „Najprostsze funkcje w zakresie liczb bezwzględnych”, „Liczby względne”, „Algebraiczne wyrażenia całkowite i ułamkowe”, „Funkcja liniowa”, „Równania pierwszego stopnia z jedną niewiadomą”, „Równania stopnia pierwszego z dwiema i więcej niewiadomymi”.

Zarys fizyki. Napisali August Witkowski i Konstanty Zakrzewski. Wydanie trzecie przejrane i uzupełnione. Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1926; str. XII i 4nl. i 483 i inl. i tabl. 1. Zł. 10. — Trzecie w ciągu niedługiego czasu wydanie „Zarysu fizyki” najlepiej świadczy o książce i jej wartości. Wartość ta polega na jasnym wykładzie rozległego materiału, który obejmuje naukę o ruchu, sile i energii, dynamikę ciał stałych, cieczy i gazów, naukę o cieple, fizykę cząsteczkową, magnetyzm i elektryczność i wreszcie naukę o świetle. Jasnemu wykładowi towarzyszy głęboka erudycja autorów przy uwzględnieniu wszelkich teorii, dotyczących zagadnień fizycznych. Mimo bardzo obfitej treści czytelnik nie gubi się w niej wskutek umiejętnego zgrupowania materiału w rozdziały, podzielone na 381 paragrafów, traktujących o poszczególnych zjawiskach fizycznych i teoriach ujmujących zjawiska w schematy, łącznie z przyrządami i obliczeniami. Do jasności wykładu przyczynia się też 399 precyzyjnie wykonanych rycin, objaśniających treść omawianych zjawisk.

Notatki

Nowe pismo literackie. W Paryżu zaczęło wychodzić pismo p. n. „Chronique de la Société des Gens de Lettres”.

Złoty medal dla Kiplinga. Królewskie Towarzystwo Literackie w Londynie wydało z powodu przyznania Kiplingowi złotego medalu bankiet na jego cześć. Należy zaznaczyć, że takim złotym medalem mogli poszczycić się dotąd tylko trzej pisarze angielscy: Walter Scott, John Meredith i Tomasz Hardy.

Krytyka zawodowa. Albert Thibaudet ogłasza w „La Revue de Paris” z dn. 1 lipca b. r. interesujący artykuł p. t. „La critique professionnelle”.

Wielcy epileptycy. Dr. Roger Barois ogłosił książkę p. t. „Epileptiques de génie” w której obala twierdzenia o epilepsji Moljera, Danta, Petrarki, Tassa, Pascala, Schumann, Maupassanta, Beethovena, Byrona i Shelleya. Bezsprzeczne epileptykami byli natomiast: Cezar, Dostojewski i Flaubert.

Talleyrand. W nakładzie „Nouvelle Revue Française” ukazała się książka Jakóba Sindrala o Talleyrandzie.

Życie Edwarda VII. Drugi tom „Life of Edward VII” Sidneya Lee ukazał się u „Macmillan Company”.

Baldwin jako pisarz. Książka Baldwin „On England and other Adverses”

zawiera szereg rozdziałów niepolitycznych. Baldwin zajmuje się tu klasykami, Byronem, szukacz, wychowaniem i t. d.

Clemenceau a Poincaré. Wybrany do Akademji Francuskiej Clemenceau nie wygłosił jeszcze tradycyjnego przemówienia, związanego z uroczystością przyjęcia. Według protokołu Akademji mowę powitalną na cześć Clemenceau powinien mieć Poincaré. Wiadomo jednak, w jakim stosunku pozostają ci dwaj znakomici politycy, i dlatego akademicy zdecydowali uczynić maleńki wyłom w protokole: Clemenceau witać będzie pewien wybitny historyk.

Wspaniałe wydawnictwo. „Insel-Verlag” wydaje jeden z najcenniejszych średniowiecznych rękopisów niemieckich, perle zbiorów heidelbergkich, zawierający utwory stu „Minnesängerów”, z Walterem von der Vogelweide i Hartmannem von der Aue na czele. Wydanie daje facsimile tekstu i reprodukcję wszystkich miniatur. Ukazał się w ilości 300 egzemplarzy, przyczem cena egzemplarza wynosi 25.000 franków.

Turcy Lotiemu. W Konstantynopolu ma zostać wzniesiony pomnik Lotiemu. Tamtejsza rada miejska uchwaliła na ten cel spore subdyum.

ALBUM JÓZEFA BRANDTA
w wytwornym wydaniu, zawierające
20 reprodukcji najcenniejszych obrazów Brandta

Cena zł. 5.— Odprzedawcom rabat.
Wydawnictwo A. J. Ostrowskiego w Łodzi

SERGIUSZ JESIEŃ

PUGACZOW

Przekład Władysława Broniewskiego

Cena zł. 1.80

Nakład „Skamandra”

PRENUMERATA z przesyłką 6.50 złp. kwartalnie, zagranicą 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm, szerokości 1 szpalty 30 groszy za tekstem; 50 groszy