



Cena 80 groszy

WIADOMOŚCI LITERACKIE

T Y G O D N I K

Nr. 6 (162)

Warszawa, Niedziela 6 lutego 1927 r.

Oddział

„Wiadomości Literackich“

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

Cena numeru w Paryżu zł. 1.—

Rok IV

UNIWEERSALIZM

Co powiedział „Wiadomościom Literackim“ prof. Władysław Leopold Jaworski

Kraków, w styczniu 1926.

— Przyszedłem do pana profesora jako do myśliciela, którego artykuły filozoficzne i literackie, zamieszczane ostatnimi latami w „Czasie“, wywołują żywe echo wśród miłośników pozornie tak dalekiej panu, jako politykowi i prawnikowi, dziedzin. Pozwoli pan, że przedewszystkiem poproszę o wyjaśnienie, co skłoniło pana do zajęcia się zagadnieniami literackimi?

— Przed wojną i w pierwszych latach wojny byłem politykiem czynnym. Nie mogę nim być obecnie. Ordynacja wyborcza, niewyrównanie pewnych opinii politycznych (dopiero teraz zaczynają ludzie patrzeć inaczej na działalność N. K. N.) i złe zdrowie zmuszają mnie do wycofania się z czynnej polityki. Nie przestałem jednak nadal być politykiem, a jako taki, szukając źródeł obecnego przesilenia w całym świecie, doszedłem do przekonania, że tkwią one w nierozwiązanych problemach etycznych. Ten problem nie jest ani ekonomiczny, ani polityczny, lecz moralny. Trzeba go rozwiązać! Nasza współczesna kultura moralna wykazuje hegemonię myślenia indywidualnego, które z innego punktu widzenia równa się myśleniu racjonalnemu, przyrodnicznemu, atomistycznemu, mechanicznemu. Ta przewaga doprowadza w dziedzinie moralności do relatywizmu, w religii — do agnostycyzmu. Oto przyczyna przesilenia. Moralność jest jedna, absolutna. Jest ona identyczna z religią, a religia identyczna z moralnością — i to jest moje całe wyznanie wiary.

— W jaki sposób można osiągnąć tę moralność?

— Religia wymaga odpowiednich właściwości duszy. Jest rzeczą pewną, że nauczanie powinno być tego rodzaju, żeby te właściwości duszy wydobyc, rozwijać, a nie przytłumiać. Myślenie indywidualistyczne dusi je, bo wie dzie do agnostycyzmu. Trzeba więc kształcić ludzi w myśleniu innym, uniwersalistycznym, bo to wie dzie do absolutu, do Boga, do moralności absolutnej, a więc jedyniej.

— Kiedyż więc rozwiążemy nasz problem etyczny?

— Wtedy kiedy zmienimy wychowanie. Trzeba przekształcić szkołę i jej w tym duchu działalność! Z pomocą pospieszyć muszą również ci, którzy zawsze najpotężniej oddziaływają na społeczeństwo, — poeci. Tem się tłumaczy moje zainteresowanie się kwestiami edukacyjnymi i literackimi. Oddział krakowski „Union Catholique d'Education Internationale“ rozpoczął właśnie studia nad kwestią nauczania w tym kierunku. Dowodem mojego zainteresowania w drugiej dziedzinie, literackiej, jest to, że śledzę uważnie współczesny ruch poetycki i krytykę literacką.

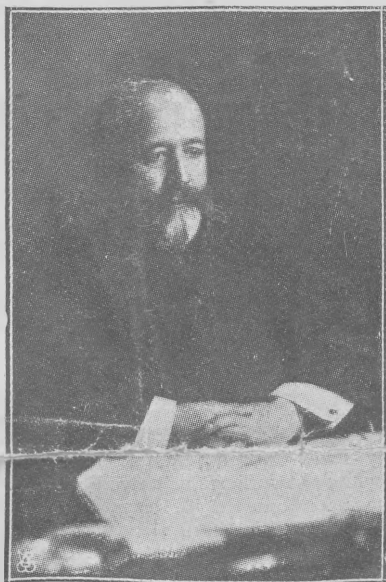
— Jaki jest wzór, na którym należałoby oprzeć nowe wychowanie?

— Sprawa ta wentylowana jest głównie na Zachodzie. Jeżeli żąda pan przykładu dla lepszej orientacji — to powiem, że lektura św. Augustyna w gimnazjum, zamiast wyłącznej lektury poetów i prozaików rzymskich, dałaby możliwość wyszkolenia w tem właśnie myśleniu uniwersalistycznym. Tak samo odpowiednio przeprowadzona lektura Platona byłaby o wiele korzystniejsza, gdyby w większym odbywała się rozmiarze, niż dotychczas. Muszę się jednak zastrzec, że, broni Boże, nie myślę o hegemonii myślenia uniwersalistycznego, bo wówczas protestowałbym przeciwko niej tak samo mocno, jak teraz przeciw hegemonii indywidualistycznej. Idzie o równowagę właśnie między temi dwoma myśleniami. Według mnie szczyt tej równowagi osiągnął tylko Goethe, i dlatego podzielać zdanie jednego z krytyków, że Goethe to jest osoba kultura. Cieszyłbym się, gdyby w Polsce ustanowiono osobną katedrę, wyłącznie poświęconą Goethemu.

— Jak przedstawia się obecnie ruch uniwersalistyczny na Zachodzie?

— Nie jestem dostatecznie przygotowany, aby dokładnie przedstawiać obraz tego ruchu, ale jeśli wola, przejrzymy choćby tylko te książki, które leżą tu, na tem biurku. Oto nadzwyczaj ciekawe wydawnictwo „Herdflamme“, tu „Modernes oder katholisches Kulturideal. Ein Wegweiser zum Verständnis der Gegenwart von Franz Zachi“. Krytykom literatury pozwalał sobie polecić ostatnią książkę Cysarza „Literatur-geschichte als Geisteswissenschaft, Kritik und System“, a p. J. N. Millerowi, na dowód, że wciąż o nim

myśle, szczególnie str. 109 i następne. Ma tu pan również książki Schelera i Przywary. O Goethem Konrada Burdacha „Goethe und sein Zeitalter“, Korffia „Geist der Goethezeit“, Wilhelma Loewe „Goethe als religiöser Charakter“. Nie chcę pana nużyć wyliczaniem dalszych tytułów, ale jeśli pan tą drogą chciał pośredniczyć między mną a p. Millerem, którego tak wysoko cenie, to zwróciłbym jeszcze uwagę na szczególnie dla niego interesującą książkę, na Paula Kluckhohna „Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantiker“. Nie czytałem jeszcze książki Reynauda „Le romantisme. Ses origines an-



WŁADYSŁAW LEOPOLD JAWORSKI

glo-germaniques“. Cieszyłbym się bardzo, gdyby p. Miller mnie ubiegł i w jakiejś recenzji wskazał, czy warto ją czytać.

— Ośmielam się zauważyć, że nasi historycy literatury podają jako jeden z głównych rysów romantyzmu właśnie krańcowy indywidualizm.

— Uważam, że w historii literatury polskiej jest wiele jeszcze do zrobienia. Jesteśmy dopiero w epoce zbierania faktów, ustalania genealogii myślowej, mniej jednak dotychczas zajmowano się wydobyciem filozoficznego dna naszych poetów. Praca w tym kierunku wymagałaby przedewszystkiem porozumienia się co do pewnych pojęć, zgodnie z obecnym stanem filozoficznych dociekań naukowych.

TYGODNIK „PRAWDA“

ŁÓDŹ. Piotrkowska 85, tel. 45-50
WARSZAWA, Wilcza 16, tel. 305-07
POZNAŃ, Śkarbowa 7, tel. 28-58

Daje co tydzień bezstronny, tylko informacyjnie opracowany przegląd najważniejszych wydarzeń z życia politycznego, społecznego i gospodarczego. Obszerny dział teatralny i literacki.

„PRAWDA“ dociera do 700 miejscowości w Polsce.

Cena numeru 30 groszy.

Na żądanie wysyła się bezpłatnie egzemplarze okazowe.



Wyszedł nr. 2

i jest do nabycia w administracji: Warszawa, Bednarska nr. 9 m. 11, telefon 216-54
Cena egzemplarza zł. 1.—

Wyjaśniliby się wówczas niejedno, np. kapitalna kwestia, czy romantyzm jest kierunkiem indywidualistycznym czy uniwersalistycznym. Muszę tu powtórzyć to, co powiedziałem w moim artykule o książce „Żaraza w Grenadzie“, że przy charakterystyce tego potężnego ruchu umysłowego idzie o uchwycenie głównej, zasadniczej roli, jaką odegrał on w tworzeniu się kultury, — a ta rola jest bezspornie, jaką odgrywa w historii całej kultury świata — uniwersalizm. Nie powinniśmy nas ludzi poszczególnie objawy. Powinniśmy zawsze pamiętać, że romantyzm pochodzi także z epoki oświecenia, jako źródła, ale gdy chwycimy całość, gdy spojrzymy na romantyzm tak jak patrzymy na inne całości, znane nam pod nazwą np. humanizmu, baroku, impresjonizmu i t. d., to ta całość będzie właśnie obrazem, w którym ton nadaje myślenie uniwersalistyczne. A tutaj dodaję, że przez myślenie rozumieć kartezjuszowskie „cogitare“, które obejmuje także uczucie. We współczesnej poezji polskiej reprezentanta uniwersalistycznego myślenia i odczuwania widzę w Kasprowiczu, jako autorze „Księgi ubogich“ i „Mojego świata“, i w Emilu Zegadłowiczu, w całej jego twórczości, może z wyjątkiem jednego czy dwóch dramatów, co do których nie wyrobiłem sobie zdania.

— Czy pan zna osobiście Zegadłowicza?

— Mam to szczęście, że kilkakrotnie się z nim zetknąłem i posiadam kilka jego cennych listów. Wzmieniłem już, że przesyłałem mi rękopis swego ostatniego cyklu p. t. „Krag“. Jest to rzadko szlachetna i piękna dusza. Gdybym był mecenasem, uczyniłbym wszystko, aby go wyrwać z jego ukochanego Gorzenia i rzucić w świat wielkich, ścierających się ze sobą namiętności i uczuć. Poezja jego nie straciłaby nic z tego oroku, jaki dała jej jego ułomowany Beskid, bo wiem, żeby do swego Gorzenia i tak zawsze tęsknił. Szłoby tylko o to, żeby swój uniwersalizm mógł całem swem życiem i działaniem realizować, bo uniwersalizm — to właśnie tworzenie wspólne, łączne, nie dające się pogodzić żadną miarą z samotnością. Największy indywidualista, Nietzsche, był najstraszniejszym samotnikiem. Wiem, że zjednać Zegadłowiczowi więcej czytelników, niż ich dała pięćset sprzedanych egzemplarzy, — to wobec publiczności, której smak wyrobiony został na zupełnie innych utworach, jest rzeczą bardzo trudną, — ale na tem polega właśnie rola takich pism, jak „Wiadomości Literackie“, które tylokrrotnie podnoszą swoją bezstronność i były oklaski wszędzie tam, gdzie była szczerść i talent.

— Jak łączy pan zamiłowanie do badań literackich z pracami z dziedziny prawa?

— Sądzę, że bez sięgnięcia do głębi nie można rozwijać żadnego problemu, który dzień przynosi. N. porządku jest dziś np. sprawa reformy rolnej; proszę mi wierzyć, że kto się chce przyczynić do jej rozwiązania, kto np. chce dać definicję parcelacji lub innych pojęć w tym rodzaju, ten bez sięgnięcia do owych głębin, o których mówiłem, dać może tylko coś bardzo powierzchownego. Reforma rolna bowiem — to ścieranie się dwóch tych samych prądów: indywidualistycznego i uniwersalistycznego. Od tego, czy przeprowadzą ją ludzie, mający jedno czy drugie myślenie, zależy przyszłość jej, kształt, treść i cele. Otóż widzi pan na tym przykładzie drogę, którą przeszedłem: od prawa do teorii poznania i logiki, a od nich napowrót do prawa; czy, jak pan woli, od codziennego życia i jego potrzeb do sformułowania napozór bardzo, bardzo odległych problemów, i od nich znowu z powrotem do zaspokojenia owych codziennych potrzeb.

— Serdecznie dziękuję panu za tak ciekawą rozmowę.

— Cieszyłbym się, — powiedział uśmiechnięty prof. Jaworski przy pożegnaniu, — gdyby wywiad pana przyczynił się do wywołania dyskusji w tej kwestii. Dotychczas czuję się prawie odosobniony. Może się to jednak zmienić, a gdy dojrzę radosne objawy tej zmiany, wówczas sam zwrócę się do pana o nową rozmowę dla „Wiadomości Literackich“.

Stef.

*) por. nr. 151 „Wiadomości“.

SENSACJE

Rozmowa z Ireneuszem Plater-Zyberkiem

Pewien uprzejmy czytelnik „Słowa Pomorskiego“ pyta mnie raz: „Czy pani woli się przejechać, czy pani woli spacerować?“ Nie bardzo dobrze rozumiałam, o co poczywemu Pomorzaniekowi chodzi i co znaczy spacer do nogi? Otóż znaczy to w tym kraju boskim: spacerować zu Fuss.

Przypomniał mi się ni stąd ni zowąd ów epizod parę dni temu, gdy wyczytałam w liście p. Ireneusza Platera słowa: „Biorę pióro do nogi i śpiesznie odpowiadam“...

Pan Ireneusz Plater musi bowiem sam zwrócić uwagę na to, że nie posiada rąk, inaczej się tego nie spostrzeże. Przy szalonej jego werwie, dowcipie, wesołości i zgrabności, doprawdy, brak rąk nie wydaje się brakiem.

Pierwszy raz zwrócił moją uwagę w hallu hotelowym, gdy usłyszałam następujący dialog. Służący powiada z galicyską: „Całuję rączki panu hrabiemu!“, a Plater na to z flegmą: „Dobrze, Michał, ale pokażcie, jak się to robi?“

Ireneusz Plater ponoć czynił szaleństwa, budował aeroplany własnego pomysłu i puszczal się niemi w przestworza, kierując motor... zębami i nogami. Konno jeździł znakomicie, także w zębach cugle trzymając, pływa wspaniale. Jest tak szalonej siły i sprężystości, że lekkim uderzeniem nogi powala łatwo normalnego człowieka.

Słyszałam, że wvdaje w dniach najbliższych powieść u Wendego, co ostatecznie nie boby, powodem do wywiadu. Nie mam pojęcia, jaki się okaże talent pisarski p. Platera, — nigdy nie nie drukował dotychczas, — ale oto inna wieść mnie zainteresowała. — Pan Plater pisze memoiry. Powieść, zapowiadana jako pierwsza książka polska pisana „głową, sercem i nogami“, pachnie silnie aromatem sensacji — nie lubię sensacji, więc toby mojej ciekawości nie pociągnęło ku pracy p. Platera. Memoiry jego jednak — to rzecz inna, to niezwykle ciekawy dokument psychologiczny. Pamiętniki Hellen Keller czytał cały świat we wszystkich językach — zacięwał wszystkich problemat kalectwa „od urodzenia“, uświadomionego i zarazem wyeliminowanego, doprawdy wyeliminowanego z własnej codzienności. Mieści się w tem przyczyną do dzieł bohaterstwa ducha człowieczego, który zwalczył potrafi i ujarzmił nawet nieprzewidziane przez naturę przeszkody.

Niech pan wypytuje mnie zupełnie swobodnie — powiada Plater, — Niech pan nie kępuje delikatności, będąca zaiste nie na miejscu w tym wypadku. Ja, proszę pani, t. zw. kalectwo moje traktuję wyłącznie jako obiekt wewnętrznej obserwacji. Omawianie tych rzeczy nie wywołuje we mnie żadnych bolesnych odruchów. Nie potrzeba tedy żadnych ostrożności zachowywać. Nie zajmuję parą w równej mierze moja powieść, co moje pamiętniki? Dlaczego? Będzie ona dwójaką sensacją, bo opowiada o niedawnym głośnym procesie w naszej arystokracji, no i pisana jest nogami. Tytuł jej: „Tajemnica stanu“. Czy za mało tu jeszcze pani sensacji, czy za wiele?

— Jeżeli mam być szczerą, to z punktu widzenia wyższego uważam, że ciekawsze są memoiry pana dla interwju, przynajmniej dziś. O powieści nie jeszcze nie wiemy, jaka jest jej wartość literacka, — memoiry zaś pana, choćby nie przedstawiały nawet literackiej wartości (przypuścmy!), będą miały wartość dokumentu.

— Dlaczego gniewa się pani na sensacyjność, a wychwala dokument? Taki Maurice Dekobra jest wybitnie i szczerze sensacyjnym pisarzem i wcale się tego nie wstydzi. Dlaczego Polsce nie może i nie powinien przysbyć pisarz w dobrym guście sensacyjny?

— Czy aby może być sensacja w dobrym guście?

— Może być, tylko że my się na tym towarzysz w Polsce nie znamy. Czterdziestopiętrowa kamienica to też sensacja u nas. W każdym razie jestem pani wywiadem wzruszony i oniemiały. Przychodzi oto słów do pchły i pyta: czym byłas? i czym będziesz? Prosta rzecz, że pchła aż zatchnęła...

— Poniżając siebie samych, poniżamy i bliźniego, kochany panie! bo jeżeli pan sądzi, że porównanie mnie do słonka...

Śmieję się oboje.
— Do diabła z zoologią! Nie byłam niczem, czem będę — nie wiem, lecz odważnie wybucham: chcę być cześć!

— To już lepiej. Ktoś wszakże powiedział: chcieć to móc.

— Najświętsze słowo honoru pani daje, że ten ktoś nie musiał przebywać w Polsce ani kwadransu i niech za to będzie niebiosom wdzięczny! Poznałby piorunem, idjota, co jest chcieć, a co jest móc!!!

— Dawno pan próbuje pisać?

— Niedawno. Zrujnowany obszar jest kresowy, któremu nagle do nóg i do łba chętna pisarska przyszła. Czy pani rozumie całą straszliwość takiej chętni? Ile za tem się kryje przyszłej, druzgoczącej pobłażliwości stalówek nowaczynskich? ile niewiary i kurtuazyjnej awersji wydawców i wogóle całe to „ni-

wane osobie. Tak samo ciotki chodząły nakrochmalone.
— W Poznańskim się nie mówi: „nakrochmalone“, tylko: „nałożne do maczkowanych piersi“... Cóż dalej?

— Dalej? Minęły lata. Opuściłem pieluszkę. Napisałem wypracowanie na piątkę i przetłumaczyłem trzy bajki Kryłowa na język ojczysty. Aby ciotki dobić, uczyniłem to wierszem. Ciotki powiedziały: „Sześciu!“ i ustaliły tem samem kierunek mego geniuszu.
— Do jakich granic zamierza pan posunąć swoje doświadczenia nad prawdziwością ciotek?

— Do jak najdalszych. Pojmuje pani, że muszę dbać o ich opinie. Narazie napisałem powieść o nandoyłowską, z delikatnym grymasem w stronę Weysenhoffa, obecnie zaś naprowadziłam mnie korespondencja z panią na Hellen Keller, i piszę pamiętniki. Nie zdaje sobie sprawy, czy będzie on tak wolny wewnętrznie od sensacji, jak pani przypuszcza. „Zewnętrznie“, każdemu wiadomo, że musi być sensacją, ale „wewnętrznie“ — nie wiadomo! Najpierw ja nie jestem unikatem fizycznym, mam bowiem takich 27 kolegów manchołów na naszej planecie, a pod względem psychicznym? Tu właśnie sęk sensacyjności, bo każdy mniej więcej kaleka, taki od urodzenia, posiada psychikę ukształtowaną pod presją fizycznych braków, ja natomiast posiadam psychikę aż za zdrowego człowieka, a więc i takie same aspiracje. Aż tu raptem kalectwo! Stąd cała fala iluzji, deziluzji, chęci, nadziei, gafi i wogóle scysy pomiędzy rozmaczaną duszą a brakiem zaadatków... na Dempsey'a.

— Czy tytuł pamiętników będzie też sensacyjny?

— Naturalnie! „Mens sana in corpore destructo“. Kolizja dążeń i możliwości...

— Czy to nie jest rzeczą najpowszejdniejszą: kolizja dążeń i możliwości?

— Bo ja wiem, jakie są wasze dążenia i jaka możliwość? A może i wiem, lecz trzeba udać w pamiętnikach, że się o tem nie wie.

— Spożyłam na Platera trochę niespokojnie. Zauważył to.
— Pani ma na końcu języka jakieś trudniejsze pytanie, prawda? Szczerze! szczerze! bez ogródek!

— Doprawdy, że trudno. Przyszło mi do głowy, czy w swoich pamiętnikach nie będzie pan patrzeć na świat z punktu widzenia człowieka, który nas wszystkich ma potrochu za... czworonogów?

Plater, się śmieje.

— Ciotki mnie uczyły grzeczności, proszę pani, — gdzieżby tam śmiać?! Wszczęta to tylko podobno garbusi są złośliwi.

— Tłumaczę jak umiem, że człowiek, który doprowadził do takiej perfekcji sprawność fizyczną, do takiej precyzności zacieranie wszelkich braków anatomicznych, — musi patrzeć z pewną zdziwioną pogardą na upośledzonność, na nieporadność ludzi, obdarzonych normalną budową, a w połowie nawet nie tak poradnych, jak on.

— Wybaczyć im, albowiem nie wiedzą, co posiadają. Na razie nie wykazam jeszcze memoirów, bo mi w tem kobiety przeszkodziły, a właściwie jedna kobieta: Magdalena Samozwaniec. Jej „Mężczyźni i mężowie“ spędziły mi sen z powiek.

— Dotychczas Magdalena Samozwaniec spędzała sen z powiek tylko Helenie Mniskównie.

— Teraz widocznie rozszerzyła swoją działalność, i dopokąd nie pojawi się ta moja skromna replika: „Kobiety i żony“ — nie skończę memoirów. Zawsze i wszędzie: cherchez la femme. Na ostatek powiem jeszcze pani, że się pani boję. Cóż w tem dziwnego? Nikomu chyba tajne nie jest, że utonięcie w kałamazarz panu to dla wielu śmierć pewna. Miałby coś o tem do powiedzenia chociażby taki poznański związek literatów, jeżeli wogóle jeszcze żyje.

— Zipse! zipse! Pan Koreywo i literatura bierze na bakier i stosuje kapitalnie sztuczne oddychanie, a ja, panie kochany, nie mam kałamazarza. Piszę niewinnym piórem automatycznym, w którym się nawet mucha nie utopi.

— To mnie znacznie uspokoiło, choć bardziej jeszcze uspokaja mnie myśl, że nie jestem... Poznańskim, bo wtedy nie dowierzałbym nawet temu pióru pani automatycznemu, w którym się mucha nie utopi...

Marja-Jehanne Wielopolska.



IRENEUSZ PLATER-ZYBERK

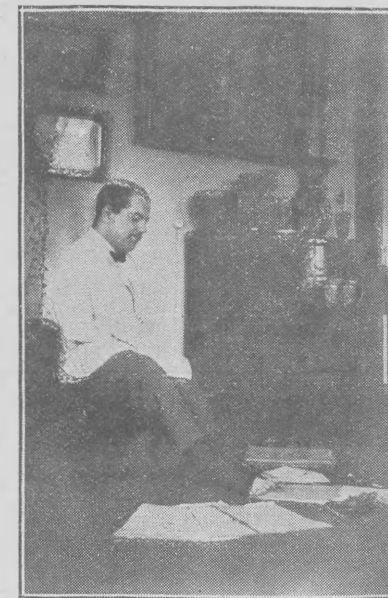
przypał, ni przylatał! mojej egzystencji!?

— Co było tego bodźcem?

— Bodźcem? Złościwość.

— ?

— Oto chciałem sprawdzić prawdziwość moich ciotek. Nie rozumie mnie pani? Zaraz pani zrozumie. Oto, widzi pani, byłem geniuszem. W dzieciństwie i w mniemaniu ciotek. Tak mi ciotki powiedziały. Każde dziecko jest geniuszem, to wiadomo! Cóż dopiero ja! No, niech pani pomyśli: rodzi się taki homunculus bez obu rąk, gwizdże na to i na wiele innych rzeczy i żyje. Czy ma coraz bardziej łobuzerskie, a duży palec u lewej



IRENEUSZ PLATER-ZYBERK PRZY PRACY

EMIL ZEGADŁOWICZ

J e s z c z e? — A n o t a k!

I

Właśnie rok temu rozpętała się w dziennikach i czasopismach sroga wojna (niezawsze wesola)—o przekład „Fausta”.

W domniemaniu słusznym, że walka ta tylko przycichła, że wypadły pro i contra, trwające cały ten rok boży, świadczą o energii kinetycznej, która, pchnięta, wyładowuje się odnową w artykułach, artykułach, zaczepkach i odprawach — pragnę głos zabrać, nie w obronie własnej (to drobiazg), nie w obronie „Fausta” (który jej nie potrzebuje), lecz gwoli zasadniczym zagadnieniom, jakie z nieodpartą siłą następują się w tej sprawie. Poza to chcę się podzielić (nieproszony) kilkoma uwagami pomniejszych gatunków.

Stało się! Przekład obu części „Fausta” jest już wydany.

Tym razem całe i pełne brzemie prokacji biorę niepodzielnie na siebie.

Poprzednie utarczki (często przecież bardzo postronne) natury; dostalem się najwyraźniej pomiędzy walce; zmyśliłno mnie — i tyle) były prowadzone prawie że na ślepo.

Ze sceny dochodziły niewątpliwie tylko strzępy „racji” — fragmenty fragmentów. Zdarały się nawet (i to licząc) błędy, pochodzące z przepisywania mylnego. Wtedy —bronienie pozycji (straconej) było poniekąd zaparciem się samego siebie.

Znów muszę zaznaczyć, że jest to tylko stwierdzenie, a nie tchórzliwa chęć

Nie jestem filologiem ani uczonym, — eo ipso zwolniony jestem od długich i wyczerpujących dywagacji; nie mam również ochoty do napisania jedenastego artykułu po dziesięciu poprzednio napisanych. — Zresztą istnieją podręczniki dla wszystkich dostępne.

Tutaj pragnę zwrócić, w tym karygodnie pobieżnym szkicu, myśl na dwa momenty dość powierzchownie i słabo zazwyczaj wyświetlane, względnie zagubione w gmatwaniu uwag, aneksów, not, głos, uwag do aneksów, aneksów do uwag i t. d., a u nas Bogiem a prawdą, nieznane, nieznany bowiem jest „Faust” (pomijam epizod małgorzaty) poza wiedzą o nim kilku faustologów, którzy uzięli się, aby zabić wszelki cień rozkośzy z obcowania z tym arcydziełem poezji; stał się też „Faust” dla nas dwakroć po dwakroć dziełem klasycznym, a skądinąd wiemy, że dzieło klasyczne to jest takie dzieło, które wszyscy znają (z nazwiska i rubryki), a którego nikt nie czyta.

Chodzi o momenty zasadnicze dokonujące się finalnie w pełni dzieła (nie ma pierwszej części „Fausta”).

Pierwszy to problem czynu („dążenia wiecznego”) i nierozdzielnie z nim zespolonej tajemnicy zbawienia uzależnionego od łaski, której uzyskanie i zdobycie dokonywa się przez miłość.

Najdosadniej wypowiedział się w tej sprawie sam Goethe w rozmowie z Ecker-

Drugim momentem zasadniczym poematu jest uniwersalizm w obu jego formach, t. j. ziemskiej, poddającej jednostkę całosci gromadnej i obejmującej wszechświat zagarnięciami wzruszeń religijnych.

Po najpiękniejszej scenie w literaturze świata, gdy to oslepi, stuletni Faust, podziwiał rydli lemuru, kopiących mu, pod wodzą Mefistofelesa-Dozorcy, grób na miarę „najdłuższego” towarzysza, — identyfikuje z podziwkiem „wielkiej pracy” w słowach:

zasięgi ideowe o wartościach stałych, bezwzględnych, irracjonalnych, głoszone przez Władysława Leopolda Jaworskiego¹⁾, gdy z młodych Jan Nepomucen Miller „wielbiący gest napięcia” w tragicznym, stał może zbyt jednostronnie zacięciem, osamotnieniu stara się łączyć rozpryśnięty rytm pracy w chór wielkiej, współczesnej twórczości, gdy niewstrzymany przypływ religijności wykreśla wierzące (credo quia absurdum est) u stosunkowanie się do zjawisk życia (z wykreśleniem, unicestwiającej z punk-



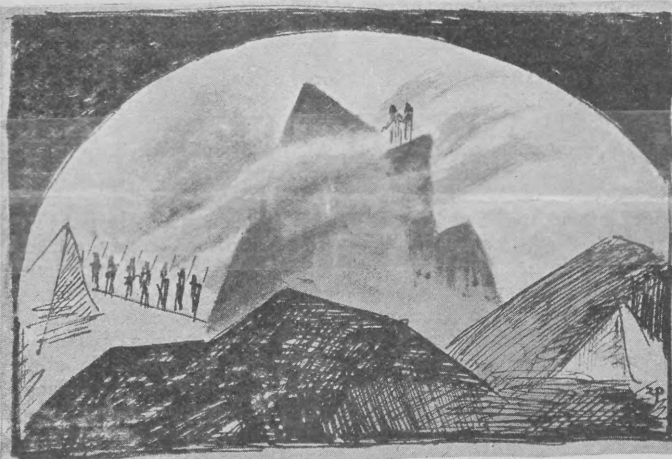
Akt trzeci, scena syntetyczna. Pałac Menelausa, zamek Fausta i Arkadia

„— jakże rozkosz! — łopata o kilof podzwania; dla mnie wre wielka praca; ziemia się wylina pogodziona ze sobą — —”

— w tej upiornouroczyściej chwili przeżywa Faust z tytaniczną mocą rezultat ostatnich, prometycznych wysiłków ducha, straszczących się w sumarycznym zawołaniu: „— na wolnej ziemi mieszkać z ludem wolnym! — —”

„W przeczuciu szczęścia, w radosnym zachwycie, stanąłem oto już na życia szczytach! — —”

tu racjonalistycznego, śmierci), gdy duchowi ks. Budkiewicza biegną na sukurs triumfujący męczennicy-katolicy z Meksyku, — gdy więc wszędzie znaki na niebie i ziemi mówią, że się ma pod koniec starożytnemu światu, gdy św. Teresa z Lisieux obiecuje, że deszczem różnym ziemię zasuje (niczym owe anioły nad zwłokami Fausta), gdy — contra spem spero — „zgnia Europa” dostąpi rychło zbawienia renesansu chrześcijaństwa bezwzględnego — „Faust” zyskuje niepomierne na atrakcyjnej sile i aktualnej mocy swoich idei, ujęć i drogowskizów.



Akt czwarty, scena syntetyczna. Wierchy; na lewo pozycje cesarza; na prawo namiot samowładców

Ostatnie jego słowa. Umiera — z ekstatycznym obrazem „Królestwa bożego na ziemi” w zagłębionych, znużonych walkach z Bogiem i szatanem, żrenicach.

Zwycięzca u mety: zbawienia! I ponad to!

Faust jest (—symbolem—)byłoby zlem określeniem wielości; od małości (zwątpieniem, uwodźcizmem) po wielkość, gdzie graniczą Stwórca i przyroda — wypełnia sobą całą skalę uczuć, myśli i czynów świadomości z siłą stu żywiołów, bal—stu pokoleń!

Zwycięzca u mety: zbawienia! I ponad to!

Jest poematem wiecznie młodym. Nie w aforyzmach jego wielkości, jeno w jego niezniszczalnej koncepcji.

Oczywiście, dotykam tutaj tych spraw dalekooszczędnych zaledwie neryferycznie — jakoby skrzydłami drzącymi óma lecała w światło.

II

Co do przekładu „Fausta” — nie mógł on być (przynajmniej) dla mnie, który z poematem tym „żyłem” się od r. 1907, więc stricte lat temu dwadzieścia) zagadnieniem „dosłowności”, — nie roszczę też do niej żadnej pretensji — przeciwnie, stwierdzam, że każdej chwili rad



Akt piąty. Rozpadliny skalne; niebo

W stosunku równobieżnym z bogactwem jego rozrzuconych ognisków wygrzywa się ich melodia: od kantyczkowej częstochowszczyzny po hymnowość i dostojną choralność antyczną i gregoriańską; bezmiar! — prostota, przepych, zgrzebność, królewskość, przyziemność, koturnowość, — wszystko!

Dziś, gdy najdonioślejszym zagadnieniem (a może już i rychło zdarzeniem) filozofii i sztuki polskiej staje się właśnie problem uniwersalistyczny, jawiac się nową w twórczości treść, a nową formę nadający życiu jednostkowemu i zbiorowemu, — gdy na czoło myśli narodowej wysuwają się głębokie, syntetyczne

zdradzałem równowagę słowną na rzecz równowagi „międzyślośnego”, ideowego i poetyckiego.

Całe stronicę przekładałem, nie patrząc (o zgrozo!) w tekst jak sroka w kłose — stronicę tę, mniemam jestem skłonny, są dość bliskie oryginałowi; za inną, najpilniej nad tekstem przesłęczoną kartę są suche i niemrawe.

Nie krepowałem się identycznością rytmiki; to zresztą jest bez znaczenia

¹⁾ por. liczne artykuły w „Czasie” oraz uwagi ogólne (str. 3—26) z dzieła p. t. „Prawo hipoteczne”, t. III, „Reforma rolna”, Kraków, 1926.

Szkice ZBIGNIEWA PRONASZKI

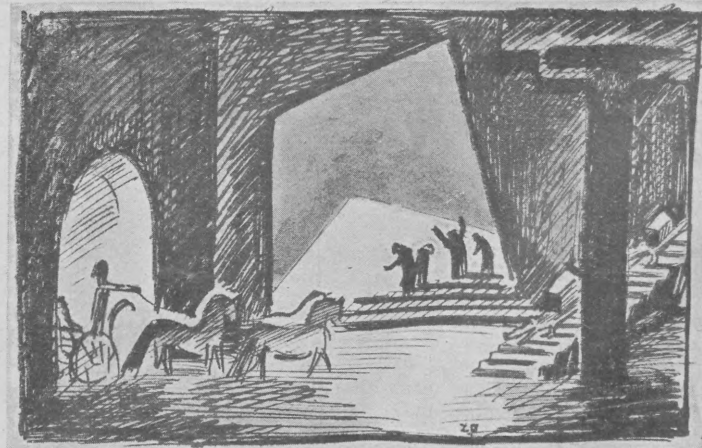
(możnaby np. „Fausta” przełożyć też rymami połowicznymi — przykład mógłby być doskonały). To niekrepowanie się nie było zresztą dowolnością, chodziło zawsze o wywołanie zamierzzonej sugestii muzycznej. Ambicją moją było: dać żywego „Fausta”, wiernego w nurcie poetyckim, „Fausta” — o horror! — najbardziej polskiego, na jakiego mnie stać. „Fausta” żywego! — podatnego do czytania, recytacji i gry scenicznej; poemat ten jest bowiem widowiskiem misteryjnym o niesłychanych rozpiętościach inscenizacyjnych i rozległych perspektywach reżyserskich. Życie „Fausta” rozkwita (rozkwitnie) tylko w realizacji scenicznej²⁾. — Przecież, do licha, musi być jakiś sposób na to, żeby ten „niezrozumiały”, „naukowy”, „ciężki”, „klasyczny”, „Faust” stał się w rodzimym języku tłumacza tem czym jest w istocie: żywym, wielkim poematem, źródłem radości i rozkoszy uczuciowych i myślowych; — oczywiście sposób taki jest; mianowicie: przekład oddźwiękowy, nastrójony na specyficzny rezonans rasowy. Mylnie byłoby mniemanie, że wystarczy przełożyć słowa, zachować następstwo zdań i t. d., a już „to wyjdzie”; nie wyjdzie! — potrzebne jest jeszcze „coś”; na to „coś” starałem się położyć nacisk zadadniczy, często (bezspornie) z niejakiemu uszczerbkiem dla walorów wierności werbalnej.

Co jak co, lecz nie godzi się „Fausta”

(Warszawa, 1926) przekładów Krajewskiego, Jezierskiego, Paszkowskiego³⁾, Walickiego, Jenikego, Wachholca i Kościelskiego istnieją jeszcze wcale spore urywki niejakiego Jul. Konst. Gieczewicza p. t. „Kuka scen z przekładu „Fausta”?). Wydawca zaopatrzył ten przekład (czy nie najwcześniejszy?) następującą adnotacją dość zabawną: „Są to próby młodzieńca, zaledwie dziewiętnastolatki mającego. Z odwaą godną największego uwielbienia wziął się on za przekład tego arcydzieła najtrudniejszego podobno z poetów niemieckich. Osobliwszy to fakt w sferze moralnej to pasowanie się młodocianego wieku z ideami, porożnionym przeswconem towarzysztwem i wygórowaną cywilizacją”.

Przekład Gieczewicza, obejmujący fragmenty części pierwszej, jest naiwny; np.: „...zdał się, że zamiast po tych lasach chodzić, lepiej się teraz z tą pożegnac stroną, żeby dziewczę, w tobie zamalowaną („affenjunge Blut”), za taką miłość nagrodzić”.

Niewymieniony u Hulewicza jest również cały przekład I części „Fausta” w tłumaczeniu Kazimierza Strzyżewskiego⁴⁾. Przekład ten został prawdopodobnie zamówiony specjalnie dla działu „książek naiborszych”; są tu takie kurioza: „Dubeltowy wieprz”, „Brda”, rygielku, bo już świta”, „Kasek nabędzie lepszej smaki, skoro się przez różne zachody, termiedje i korowody laleczkę zmie-



Akt pierwszy. Scena karnawałowa; wjazd Plutona

pakować do prosektorjum! Zresztą — i to nie może mu zaszkodzić — sekcje nad nim i studja doświadczalne prowadzi się od stu lat bezmała — a on, przekorny i zwynny, co jakiś czas z uporem godnym bogów nieśmiertelnych zrasta się i ożywa i młodzi — wszystko z powodu cudownego eliksiru, którym jest zastrzyk geniuszu, a którego mu szczodry twórca nie poskapił.

Oczywiście, nie mogło się na tej drodze dośrodkowej (mowa o przekładzie) obejść bez tego, co możnaby nazwać pokostem osobowym; zindywidualizowane uroki treściowe odegrały tu swoją rolę, a także wyraz swój znaleźć musiały, świadomie czy nieświadomie, upodobania formalne; — jeśli więc ktoś pomstował czy pomstuje na „zregulowanie” „Fausta”, nie mogę mu słuszności, choćby w drobnej mierze, nie przyznać. Owszem, istotnie tak jest; zgoda; nie w tem też rzecz, lecz w tem, czy to jest złe, czy dobrze (w rezultacie finalnym); myślę, że jeśli nie obojętnie, to raczej dobrze, zwłaszcza, gdy się wagę przesunie nieco z filologii — ku życiu.

Jeśli przyrównamy przekład np. do kopii obrazu, obaczmy, że niema konieczności kopiowania pięknie, zapylen, chemicznych przemian kolorów — przeciwnie — pierwotna żywość barw winna być znaleziona; zresztą i mechanicznie obowiązywać będą, siłą faktu, farby współczesne. Piszę o tem dlatego, aby ustalić stanowisko, z którego dobieierałem się do „Fausta”, i cel, do którego zmierzalem (za inny, rzecz jasna, nie odpowiadał). Stanowiskiem mojem było stanowisko poety: znaleźć równowagę dla poezji — w poezji. Celem: danie „Fausta” nie jako pożyczki, lecz jako własności.

Stanowisko moje jest napewno słuszne, jest bowiem jedyne. — Czy cel osiągnąłem? — nie mnie o tem sądzić. Teraz, gdy „Faust” polski w świat idzie, jest pora na wypowiedzenie się i istotne; dotychczas bowiem, jak słusznie podkreślił Jarosław Iwaszkiewicz w nr. 146 „Wiadomości”, największą wadą całej polemiki było to, że odbywała się ona na wiarę. Oby owe, na mniej lub więcej fragmentarnej znajomości przekładu (i to tylko pierwszej części!) oparte głosy, omówienia, utarczki i rozważania — znalazły kontynuację tym razem rzeczywistości istotnej, rzetelnej, nie upartej, sine ira; — wszystko dla dobra „Fausta”!

III

Prócz wymienionych przez Witolda Hulewicza w książce p. t. „Polski Faust”

²⁾ O możliwościach realizacji scenicznej powiem kilka słów w osobnym artykule. Istnieją koncepcje teatralne (zawsze całego „Fausta”) niema pierwszej części!), jednowieczorowe (Paweł Mederow), dwuwieczorowe (u nas opracowuje tak A. M. Swinarski) i trzywieczorowe. Sprawy to dla teatrów polskich ważne; „Faust” jeszcze nigdy w Polsce grany nie był.

„Zwróćcie oczy w miękkiej skrusze Ku zbawczej żrenicy, Aby wdzięczne wasze dusze Siadły po prawicy”.

Ecce poeta!

IV

Kilka słów o wydawnictwie. Obie części „Fausta” (w dwu tomach) obejmują łącznie stron sześćset.

Przedsięwzięcie drukarskie i nakładowe dość znaczne.

Rychło jednak poszły w kął oferty i plany wydawnicze, bo oto chęć wydania „Fausta” wyraziła mała, przytulona do gór i do desek (tych, którymi świat zabity) księgarnia i drukarnia Franciszka Foltina w Wadowicach.

Ugodziliśmy się prędko; — bliskość, łatwość przeprowadzania żmudnych korekt, dbałość o stronę graficzną — dogodności duże.

Pierwsze na większą miarę wydawnictwo foltinowskie jest równocześnie pierwszym (u nas) wydawnictwem „Fausta” graficznie pieczołowitem. — Okładkę i portret Goethego (w świetnej akwaforce) wykonał Franciszek Siedlecki, w t. I są ilustracje z przedstawień w Teatrze Narodowym, w t. II — szkice sytuacji scenicznych Zbigniewa Pronaszki (znów pierwsze w Polsce koncepcje teatralne dziewczęcej części drugiej).

Nie mogę zamknąć tych kilku pobieżnych uwag bez zwrócenia uwagi na stronę najbliższych faustowskich współpracowników: Franciszka Siedleckiego, Zbigniewa Pronaszki, Jana i Franciszka Foltinów, zecera Edwarda Kołodziejki i maszynisty Józefa Petrykiewicza.

Dalsze fata wykreślił sobie książka sama.

³⁾ Paszkowski przełożył obie części, nietylko, jak mylnie podano, pierwszą. ⁴⁾ „Rocznik literacki składający się z pism wierszem i prozą cenniejszych społecznych pisarzy naszych” i t. d. Wyd. Romuald Podbereski. Petersburg, 1843, str. 28—64.

⁵⁾ „Faust, tragedia Goethego”. Przetłumaczył Kazimierz Strzyżewski. Część pierwsza. Poznań, 1914.

zrzućenia połowy (co najmniej) odpowiedzialności na czynniki postronne; należy mi wierzyć z różnych przyczyn, a teraz z tej przyczyny, że samochęć i świadomie kładę głowę zdrową pod ewangelję.

Chcę mówić o samym „Faucie”! — Na ewentualny zarzut, że w ten sposób, kryjąc się za „wielką osobę”, niejako salwuję się ucieczką — odpowiadam natychmiast, że istotnie niczego bardziej nie pragnę, jak tego, aby „Faust” (zagadnienie faustyczne) przystąpił swą olbrzymią postacią mnie i przekład — w ogóle doraźność i chwilowość wszelką.

Oczywiście nie może mnie tu w tej chwili obchodzić pytanie (a tem bardziej odpowiedź), czy „Faust” był wystawiony (w Teatrze Narodowym) dobrze, czy źle; dla mnie w ogóle wystawienie pierwszej części tego nierozdzielnie poematu było fatalnością bezapelacyjną. Nie istnieje bowiem pierwsza część „Fausta” „jako taka”, istnieje tylko cały „Faust” — pełen ludzkich, niebiańskich i diabelskich perypetii; — wystawienie okrojonej w połowie części pierwszej, z położeniem równocześnie nacisku na oklepny fragment małgorzaty (2008 na 12111 wierszy) — jest absurdem artystycznym niemal tak cudacznym jak libretto operowe tego poematu; — wielkie i szkodliwe nieporozumienie zabijające najdokładniej istotę faustowską, którą jest i pozostanie na wieki misteryjność religijna.

Tak! — „Faust” jest to jedno z największych misterjów religijnych świata; wielki poemat myśli i czynu, w sferze globalnej (czyściłowej) nierozdzielnie połączony (związany, zreligijowany) ze sferą boską (wiodącą na pokuszenie, przepalając, odkupiającą) i szatańską (wykonawczą, racjonalizującą, nihilistyczną). Tej formy dramatycznej domaga się już (z przyczyn zresztą raczej „kaszowych”) Dyrektor w rozmowie wstępnej w teatrze: „oby nas scena pochopnie krejęm wszechstworzeń urzekła, — a wy nią śpieszcie rozstrzpieć z nieba przez ziemię do piekła”.

Jeszcze w „Urfaucie”, w pierwotnym, embrjonalnym kształcie „Fausta”, nie zdaje sobie Goethe dalekoosiłnie sprawy z tej misteryjności — względnie płynię ten fluid sferyczny drogami jeszcze bardzo podziemnymi, kilkakrotnie zaledwie tyśnięciem jawiąc się na powierzchni. Jest też „Urfaust” poematem problematycznym, romantycznym, typowym tworem epoki burzy i naporu.

Inaczej „Faust” — ten „Faust”, pod którym Goethe na rok przed śmiercią, w lecie 1831 r., wypisał istotne finis, — To już poemat od początku do końca jednolity w kompozycji i koncepcji; poemat natchniony uczuciem i myślą, poza którą kłębi się tytaniczny wicher zmagania się człowieka z zasadniczymi, wiecznymi zagadnieniami bytu jednolitego, nieoderwanego od ziemi i nieoderwanego od zaświatów, przeciwnie, zespolonego w równoległości dróg: życia i śmierci, użycia i abnegacji, słabości i mocy, grzechu i cnoty, pracy i próżniactwa, indywidualizmu i uniwersalizmu.

Oczywiście nie czynię tu odkryć. O „Faucie” spisano biblioteki.

mannem¹⁾ dn. 6 czerwca 1831 r.: „...po-tem rozmawialiśmy o zakończeniu „Fausta”. Tu Goethe zwrócił moją uwagę na słowa:

„wyżuty ze złych obierzy szlachetny duch wśród ludzi: zbawion być może kto się dążeniem wie- czystem trudzi, a jeśli miłość ma go w swej pieczy płyn- nąca zgóry, witać go będą słowem serdecznem nie- biańskie chóry”.

— w wierszach tych, rzekł, jest klucz do zrozumienia ocalenia Fausta. W samym Faucie coraz wyższa i czystsza praca aż po zgon, poza nim płynąca zgóry pomo- cą wiecznej miłości. Takie postawienie sprawy jest w zupełnej harmonii z naszymi pojęciami religijnymi, wedle których zbawienie zależne jest netylko od sił naszych, lecz i od pomocnej łaski Bożej”.

W samym poemacie kilkakrotnie zacho- dzimy słowne potwierdzenie tej zasad- niczej formy wewnętrznej misterjum faustowego. Pomijając wyżej przytoczone wiersze, rozbrzmiewa wieczysta melodia w słowach Ojca Seraficzego:

„— wzniesieni w sferę słoneczną znajdujcie ducha skrzepienie: w szczęśliwość wiodące wieczną miłości objawienie —”

oraz w chórze aniołów:

„— lecz na głos możny, siły walne gro- madzące, miłość i miłujących w niebo prowadzące”.

I t. d.

Najdonioślejszą jednak przypowieścią obrazującą żywo zagadnienie zbawienia, łaski i miłości, jest samo życie-czyn Henryka Fausta. Droga tego życia-dążenia wykreśla się etapami: zniechęcenie się wiedzy, nabywaną i nabytą (książkow- ą), żądza użycia, pragnienie harmonij- nego zespolenia pierwiastków antycz- nych²⁾ (piękna) z współczesnością (walką i zdobyczą), wola zawiadnięcia przy- rodą, moc stworzenia „gminy” odrodzo- nej ludzkości — wreszcie śmierć i zbawie- nie uzyskane dzięki instancji wiernie kochającej Uną Poenitentium, zwanej za życia Małgorzatą, i pośrednictwa święte- go i uświęcającego „wiecznej kobieco- ści” — wszechogarniającego uczucia i pieczy macierzyńskiej: Mater Gloriosa. Sięgamy szczytów misterjum!³⁾.

¹⁾ „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens (1823—1832)” von Johann Peter Eckermann.

²⁾ Jest to owa koncepcja pełni, o której mówi Goethe w „Pożegnaniu” się z „Faustem”:

„oczmy radośnie, z myślą równie chlubną, antycznym jak i każde nowe dobro”.

³⁾ Szczytem tym, strzeliłbym jak wie- za gotycka, jest cały akt piąty drugiej części, a wieży tej krzyżem promiennym scena „rozpadlin skalnych”, których sfer- ę zamieszkuje: Pater Ecstasticus, Pater Profundus, Pater Seraphicus, Doctor Mar- ianus i t. d.: Chorus Mysticus.

Ruch teatralny

Teatr Polski: „Sługa dwóch panów”, komedia w 3 aktach, 6 odsłonach **Carla Goldoniego**; przekład scenarjusza z oryginału włoskiego dokonał **Edward Boye**, tekst i formę widowiska podług scenarjusza ułożył **L. S. Schiller**, dekoracje i kostjomy **Karola Frycza**, muzykę na motywach z epoki skomponował **Bronisław Rutkowski**, tańce zespołu **Tacjanny Wysockiej**.

Nie było powodów doskonałych, ale były dostatecznie dobre, aby wystawić tę zabawę karnawałową w Teatrze Polskim. Goldoni stanowił tu poniekąd pretekst do warjacji reżyserskiej na zadany temat, warjacji pełnej wdzięku i humoru, warjacji zdolnej zająć i rozbawić dzisiejszych bardzo wymagających widzów. Wymagania publiczności w stosunku do humoru scenicznego uległy bowiem bardzo wyraźnej zmianie. Minęły te czasy, gdy każdy policzek, otrzymany przez Truffaldina, pobudzał do głośniejszych ryków rozbawioną widownię. Najniewinniejsze qui pro quo, najprymitywniejszy żart znajdował żywy oddźwięk w roztępienych tłumach. Dziś, aby poruszyć publiczność, aby ją rozkołysać i wytrącić z powagi — trzeba albo wdzięcznej zawziętości, lecz tak często nadużywanej aktualności, która znajduje chętny posłuch, gdyż potrąca o bezpośrednie interesy widzów, bądź też nieposłusznego pomysłowości i nowatorstwa. Z wielu doskonałych powieści i kapitalnych sytuacji sztuki Goldoniego bodaj najwyższy aplauz uzyskał żart o pocztce i o otwieraniu listów, żart ten bowiem porusza sprawy związane z naszą codziennością.

Historia sługi dwóch panów nie jest dla nas dzisiaj aktualna. Gdyby to była historia polityka czy dziennikarza, służącego dwu stronnictwom, kontakt z publicznością byłby niewątpliwie łatwiejszy do osiągnięcia. Dlatego też humor tego widowiska szukać musiał oparcia nie na analogiach życiowych, lecz na znacznie trudniejszych od satyry ramach czystego absurdu i wesołości.

W tych zaś kategoriach kinematograf, a zwłaszcza paru wielkich aktorów amerykańskich, Charlie Chaplin, Buster Keaton i Harold Lloyd, dokonali udoskonalenia i przewrotów niemożliwych do zignorowania. Farsa amerykańska w szybkim rozwoju niedawno jeszcze stała na poziomie prymitywnych żartów w rodzaju policzków Truffaldina, bawiła nas biciem talerzy i nieskończonymi posciganiami — dzisiaj jednak doszła do jakże głębokich i zachwycających form humoru. Humor z wszystkich rodzajów sztuki uległ najwyraźniejszej ewolucji, i tę konieczność uwspółcześnienia Goldoniego rozumiał Schiller.

Na kanwie, na konwencjonalnym scenariuszu tej komedii reżyser zbudował stylowe, a jednak niezmiernie współczesne widowisko. Była to praca pisarza, malarza, muzyka i aktora, poddana jednej niezawodnej dłoni świetnego inscenizato-

ra. Sztuka, nie przestając być błahą i beztroską rozrywką, całe bogactwo pomysłów i życie zawdzięcza w łwiej części twórczemu stosunkowi Schillera. Zarówno jak



CARLO GOLDONI

w farsach amerykańskich tak i tu cała gra i zabawa koncentrowała się na głównym aktorze. *Maszyński* umożliwił Schillerowi zwycięstwo w tej bitwie scenicznej, sam zaś — dzięki reżyserowi — dostał



MASSIMO BONTEMPELLI

pozycję świetną do obrony i podatną do brawurowych wstawek. Znakomity ten komik chwilami dusił się aż nadmiarem swej żywotnej, pełnej pasji pomysłowości. Dajcie mu w kategorii sceny możliwości, jakimi rozporządza kinematograf, a dosięgnie wielkości Chaplina. Pozwalam tu sobie uściśnić symbolicznie dłoń tego

znakomitego artysty, co uczynię przy pierwszym zetknięciu najzupełniej realnie. Oznajmiam również najzupełniej obowiązującą gotowość pójścia z nim o każdej porze dnia i nocy na wódkę, o ile oczywiście będzie mu odpowiadało towarzystwo smutnego i zgryźliwego poety.

Z pozostałych wykonawców wyróżnić należy zgrabną i dzielną p. *Kamińską* jak również p. *Kunciewiczównę* grającą z wdziękiem i swobodą. *Stanisławski* i *Daczyński*, *Zyczkowska* i *Wesołowski* dzielnie im sekundowali. Słabszy był *Krzewiński* jako doktor z Bolonii (przemawiający stylem hr. Tarnowskiego).

Dekoracje *Frycza*, wesołe i szczęśliwe w pomysłach, niezawsze dociągnięte w kolorze, gubiły się zbyt często w nic nie wyrażających formach ornamentacyjnych.

Wdzięczna muzyka i interesujący balet uzupełniały to nader udane widowisko.

Teatr Mały: „Nasza boginka”, komedia w 4 aktach *Maxyma Bontempellego*; przekład *Zofii Norblin-Chrzanowskiej*, reżyseria *Karola Borowskiego*, dekoracje *Karola Frycza*.

Wystawienie tej komedii jest niczem nieusprawiedliwionym błędem repertuarowym. Bontempelli nie przyniósł nam nic nowego, czegośbysmy w kraju znaleźć nie mogli. Sztuka jest na poziomie naszych autorów dramatycznych i waha się między wytwornością *Grubińskiego* a bujną fantazją *Germana*. Historia o kobiecie, która przeobraża się błyskawicznie w zaletność od sukni, jaką nosi, — to pomysł bardzo śliski i wymagający nielada finezji i delikatności, aby się nie stał bzdurą. Potraktowany przez autora z tupeciem i prymitywnością, z początku tylko nudzi, a w końcu i drażni. Boginka w stroju balowym staje się węzeł, po chwili, gdy jej włożono kaptur na głowę, — mniszka, aby znów przeobrazić się w żabraczkę albo bachantkę. Jeśli w szarym płaszczu staje się szara, jakie mieć będzie usposobienie w płaszczu w kratkę czy w sukni w groszki? — stanie się pewnie dziobata? — oto pytania, które cisnęły się do głowy zwróconej tą komedią.

Bontempelli to najszkodliwszy gatunek pisarza, to ćwierć-literatura, drażniąc swoją pretensjonalnością. Rodzaj ten, najbardziej zwodniczy, oszukać czasem potrafi nawet najkrytyczniejszych ludzi, ale nigdy nie uda mu się omamić ławy przysięgłych widzów. W zetknięciu z żywą publicznością ten brak prawdziwego dowcipu, brak stosunku do życia i ludzi, brak wszelkiego zagadnienia nie da się ukryć w pozorach i okolicznościach towarzyszących widowisku. Żalować należy ludzi i staranińców, z jaką sztuką ta została wystawiona, sama bowiem obsada nie potrafi swoim prestiżem pokryć artystycznej mistyfikacji włoskiego pisarza. *Antoni Stonimski*.

ANEGDOTY

Pewien poeta powiedział Balzakowi: — Pochlebiam sobie, że nic nikomu nie zawdzięcza. Jestem synem własnych dzieł i wszystko stworzyłem sam z siebie.

Na to Balzac: — Niech pan powinszuję swemu ojcu: uwolnił go pan w ten sposób od ciężkiej odpowiedzialności.

Po premierze jednej ze sztuk *Juliusza Renarda*, która zdobyła sobie z miejsca wielkie powodzenie, ktoś powiedział do autora:

— Pana przynajmniej sukces nie psuje, pozostaje pan skromny.
— Tak, — brzmiała odpowiedź, — ale ile mnie to kosztuje!

Kiedy *Piotr Louys* radził się *Franciszka Coppée* w sprawie rozsyłania egzemplarzy recenzyjnych „*Afrodyty*”, ten mu powiedział:

— Mój drogi, własną książkę można posyłać tylko tym pisarzom, którzy mają poniżej 20 lub powyżej 60 lat. Tylko ci będą o niej mówili. Reszta to rywale.

Soffici powiedział kiedyś o d'Annunziu: „*Bidel muz*”.

Służąca Shawa wpada kiedyś do jego gabinetu:

— Panie, w kuchni wybuchł pożar.
Na to pisarz:
— Proszę powiedzieć to mojej żonie. Nie zajmuję się gospodarstwem.

Józef Ponten kupował książki w małej miejscowości bawarskiej i kazał odebrać je sobie do domu. Kiedy podawał adres, sprzedawczyni zauważyła:

— Jakże sławne nazwisko.
Przyjemnie pochlebiony poeta zauważył:

— Więć moje nazwisko dotarło aż tutaj?
— Mój Boże, czyż moglibyśmy nie znać *Henny Porten*? — brzmiała odpowiedź. — A pan jest zapewne jej bratem?

Egon Friedell napisał kiedyś do „*Neues Wiener Journal*” feljeton, w którym zacytował słowa jakiegoś *Haresu*, „najprzenikliwszego... umysłu wszystkich czasów”. W kilka dni potem *Herman Bahr* w swojej kronice tygodniowej z uznaniem podkreślił przypomnienie tego nazwiska. „*Haresu* jest największym młodozem japońskim, Azjatą z rasy, lecz mimo to jedynym prawdziwym Europejczykiem”.

Nazajutrz *Bahr* otrzymał pocztówkę od *Friedella*: „Na miłość boską, niema żadnego *Haresu*. To był błąd drukarski — cytowałem *Hamsuna*...”

Przez jakiś czas panowała moda stwarzania „nastroju” na scenie przez

zupełne przyciemnianie światła. Tak uczyniono w jednej ze sztuk *Schnitzlera*. Na próbie generalnej sąsiad autora zadaje mu pytanie:

— Jak się panu podoba, panie doktorze?
— Nie wiem, nie widzi się przecież własnego słowa.

Maks Halbe znalazł się kiedyś w towarzystwie, w którym rozprawiano o sławie. Obecny *R. J. Schmidt* zwraca się do *Halbego*:

— Niech pan powie, panie doktorze, jak to jest właściwie z tą sławą — pan musi wiedzieć?

Halbe przygotowywał się do odpowiedzi, ale *Schmidt* ciągnął dalej:

— Pan musi wiedzieć: był pan przecież kiedyś sławny.

Na bankiecie na cześć pisarzy francuskich, wydanym w Berlinie, *Tristan Bernard* siedział naprzeciwko *Valéry'ego*. Obaj autorowie spoglądali na siebie z sympatią. Podczas toastów znany krytyk *Alfred Kerr* podniósł się i w upojeniu oratorskim zawołał:

— Panowie, kiedy widzi się harmonię, jaka panuje tutaj pomiędzy dwoma kolegami, którzy obaj są literatami, — jakże można wątpić o nadchodzącym prawdziwym zbliżeniu francusko-niemieckim!

Na to wzruszony *Tristan Bernard*, po cichu:
— To prawda, kto może więcej, ten może i mniej.

Dyrektor pewnego teatru wiedeńskiego znany jest ze swego zwyczaju gruntownego przerabiania wszystkich wystawianych przezeń sztuk. W myśl tej „zasady” proponował szereg przeróbek *Kaiserowi* w komedii p. t. „*Kolportage*”. *Kaiser* odpowiedział telegraficznie: „Zgadza się stop upieram się tylko przy tytule „*Kolportage*”.

W wiedeńskiej operze państwowej dawano operę *Glucka* „*Ifigenia na Tauris*”. Występującemu w niej śpiewakowi doniesiono, że autor chce mu złożyć powinszowania. Śpiewak pośpieszył na scenę i tu, wśród śmiechu kolegów, dowiedział się, że *Gluck* dawno już nie żyje. W jakiś czas potem wystawiano „*Pajaców*”, *Leoncavallo* rzeczywiście przybył do teatru. Tym razem wezwany śpiewak obrał inną taktykę: z ironiczną miną wysłuchał pocłań, a potem powiedział:

— Dobrze, dobrze, a teraz śmiech mi pan powie, jak dawno właściwie pan umarł?

Slezak śpiewał *Lohengrina* w Budapeszcie. Przez niedbalstwo maszynisty w ostatniej odsłonie łabędź zniknął za wcześniej. *Slezak* zwrócił się wówczas do robotnika stojącego za kulisami i spytał półgłosem: „Kiedy odchodzi następny łabędź?”

WIELKA POLITYCZNA SZOPKA „CYRULIKA WARSZAWSKIEGO”

(„*Szopek Pikadora*” ciąg dalszy)

pióra *Marjana Hemara*, *Jana Lechonia*, *Antoniego*, *Słomimskiego* i *Juljana Tuwima*

Premjera w lutym w Dużej Ziemiańskiej (Kredytowa)

Biblioteka Włoska (Biblioteca Italiana)

w przekładach dr. Edwarda Boye

Ukazały się tomy następujące:

ARETINO: Dialogi kurtyzan („*Ragionementi*”), wyczerpane
BOCCACIO: Labirynt miłości, czyli skrzęcający kruk („*Corbaccio*”)
BOCCACIO: Żywot *Dante’go* („*La vita di Dante*”), wyczerpane
MACHIAVELLI: Dobosz ognisty („*Tambure del fuoco*”), w druku
MACHIAVELLI: *Mandragola*

Przygotowane do druku:

BANDELLO: Nowele renesansowe („*Novelle*”)
FOSCOLO: Ostatnie listy *Jakoba Ortis* („*Ultime lettere di Jacopo Ortis*”)
GOLDONI: Sługa dwóch panów („*Il servitore di due padroni*”)
GOZZI: Król-jeleń („*Il re-cervé*”)
LORENZO IL MAGNIFICO: Triumf *Bachusa* i *Ariadny*, pieśni karnawałowe („*Canti carnascialeschi*”)

PIRANDELLO: Każdy na swój sposób („*Ciascuno a suo modo*”)
SACCHETTI: Trzysta opowiadań („*Novelle*”)
SIGNORINI: Pochwała kradzieży („*L'elogio del furto*”)
Studjum o twórczości *Pirandella*, „*Teatr Nagich Masek*”

Przekłady z literatury hiszpańskiej:

CALDERON: Czyściec św. *Patryka* („*Il purgatorio di San Patricio*”)
UNAMUNO: Trzy nowele nadzwyczajne („*Tres noveles ejemplares*”)

PP. wydawcy, którzy pragnęliby opublikować prace powyższe, względnie przedrukować rzeczy wyczerpane, proszeni są o zwracanie się do tłumacza za pośrednictwem redakcji „*Wiadomości Literackich*” (Warszawa, *Złota 8*)

Tydzień biblijograficzny

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

POWIEŚĆ, NOWELA

Biblioteka Humoru T-wa Wydawniczego. Rok pierwszy. Książka II. Redaktor *Juljan Tuwim*. *Mikołaj Gogol*. Opowieść o klótni *Iwana Iwanowicza* z *Iwanem Nikiforowiczem*. Warszawa, *J. Mortkiewicz*, 1927; str. 4nl. i 59 i 5nl. *Zł. 2.* — *Tomiki „Biblioteki Humoru”* ukazywać się będą co dwa tygodnie, prenumerata kwartalna wynosi *zł. 6.* —

POEZJE

Maria Pawlikowska. *Wachlarz*. Zbiór poezji dawnych i nowych. Warszawa, *F. Hoesick*, 1927; str. 109 i 3nl. *Zł. 5.* — 118 najlepszych wierszy znakomitej poetki, ze zbiorów „*Niebieskie migdały*”, „*Różowa magia*”, „*Pocałunki*”.

UTWORY DRAMATYCZNE

Wacław Grubiński. *Księżniczka żydowska*. Tragedja w III aktach. Warszawa, *F. Hoesick*, 1927; str. 107 i 1nl. *Zł. 4.* — Tragedja o *Salome*, grana w ub. r. w Teatrze Narodowym.

FILOLOGIA, NAUKA JĘZYKÓW

Aleksander Brückner. *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Zeszyt X (ark. 37—40). Trop—Wzór. Kraków, *Krakowska Spółka Wydawnicza*, 1926; str. 577—640. *Zł. 6.* — Monumentalne dzieło wielkiego uczonego dobiega końca.

HISTORIA, PAMIĘTNIKI, POLITYKA

Szkolny atlas historyczny. Część pierwsza. Dzieje starożytne. Opracował *Jan Natanson-Leski*. Lwów, *Książnica-Atlas*, 1926; str. 4 nl. i tabl. 5. *Zł. 7.50.* — Mapy przedstawiają: ludy rasy białej, Wschód starożytny, Palestynę, Grecję w epoce wojen perskich, epokę *Aleksandra Wielkiego*, świat grecki i Wschód szellegionowany przed podbojem rzymskim, Italię za rzeszypospolitej, cesarstwo rzymskie.

PEDAGOGIKA

Prace Psychologiczne pod redakcją prof. dr. *J. Joteyko*. Nr. 5. *Wanda Dzierzbicka*. O udziałach zawodowych nauczyciela-wychowawcy. Na podstawie ankiety. Lwów, *Książnica-Atlas*, 1926; str. 75 i 1nl. *Zł. 3.* — Książka składa się z następujących rozdziałów: „*Zarys historyczny*”, „*Ankieta* w sprawie udziałów zawodowych nauczyciela-wychowawcy”, „*Ustosunkowanie się do zawodu*”, „*Właściwości uczuciowe i woli*”, „*Właściwości intelektualne*”, „*Temperament*, typ”. W dodatku — ankiety oraz literatura przedmiotu.

Biblioteka Przekładów Dział Pedagogicznych. T. 4. *Georg Kerschensteiner*. Pojęcie szkoły pracy. Przekładu dokonała *Aniela Kierska* pod redakcją dr. *Feliksa Kierskiego*. Lwów, *Książnica-Atlas*, 1926; str. IX i 3nl. i 124. *Zł. 4.80.* — Książka omawia cel państwa i zadania szkoły publicznej, wykształcenie zawodowe jako pierwsze zadanie, drugie i trzecie zadanie, metody szkoły pracy, pracę ręczną jako przedmiot nauczania. Uzupełnia ją dodatek i rysunki.

NOWE TOMY

„*Komedja ludzkiej*”
BALZAKA
w tłumaczeniu
BOYA-ŻELEŃSKIEGO

Ferragus

Księżna de Langeais
Dziewczyna o złotych włosach
Kobieta trzydziestoletnia
Kobieta porzucona
Pierwsze kroki

Skład główny

W KSIĘGARNI HOESICKA

Tamże

„*Flirt z Melpomeną*”

Boya-Żeleńskiego

Największa Hurtownia Księgarska

W POLSCE

DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ

Sp. Akc.

WARSZAWA, Plac Trzech Krzyży 8

Przyjmuje na skład główny wszelkie wydawnictwa polskie księgarskie, rządowe i prywatne i rozsyła je w komis do księgarzy w całej Polsce.

WYDAJE PISMO REKLAMOWE

KURJER KSIĘGARSKI

Kurjer filmowy

Kino Palace: „*Faust*”, — *Kina Apollo*, *Splendid* i *Światowid*: „*Ben Hur*”.

Jeśli czytelnik chce dokonać fantastycznej podróży i jednego dnia znaleźć się na dwóch biegnących kinematografiach — to niech obejrzy w tym samym czasie „*Fausta*” i „*Ben Hura*”.

Mam poważną wątpliwość co do tego, czy wielkie dzieła w rodzaju „*Hamleta*” lub „*Fausta*” — utwory, których istotą jest rozwijanie i omawianie głębokich problemów etycznych, — nadają się do przełożenia na język filmu. Kino — ta prymitywna mowa emocji — operuje zazwyczaj najprostszymi symbolami, i im łatwiej daje się idea umysłowi, przywiązać do zwykłych, codziennych przedmiotów, tem bardziej wygrywa na tem obraz. Zwraca na to uwagę w czaruującym artykule „*Film — l'art émotif*” *Fairbanks*, tem właśnie tłumacząc znaczenie swej romantycznej szpady w „*Znaku Zorzy*” i magicznego sznura w „*Złodzieju z Bagdadu*”. Bohaterstwo i dzielność tysięcy junaków grają skrami na ostrzu tej szpady, i wszystkie baśnie świata spłoty czarodziejską linę *Fairbanksa*, podobnie jak śmieszna, żałosna i tragiczna nędza głodomorów wielkich miast uwiła sobie gniazdo w dziurawym meloniku *Chaplina* i podciera się jego gnąca się, paradoksalną, nie dającą żadnego oparcia bambusową laseczką. Ale czy najbardziej nawet długa i plastyczna akcja potrafi wyrazić te nieporadne słowa biednego średniowiecznego alchemika:

„Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie!
Durchaus studiert, mit heissem Bemühen.
Da steh' ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor”.

Rozumiał to prawdopodobnie doskonałe Murnau, ten wielki, szlachetny eksperymentator, i tem się tłumaczy prawdą, podobnie, że w swej koncepcji „*Fausta*” wziął z dzieła *Goethego* to, co się w niem zgaduje raczej, niż to, co w niem istnieje. Na pierwszy plan wysunął średniowiecznego z jego demonologią, z jego wiarą w diabła. Należy przypuszczać, że nie *Faust*, lecz *Mefistoteles* właśnie natęgnął reżysera niemieckiego do przetranspono-

wania dzieła *Goethego* na ekran. „*Filmowe*” cechy szatana, jego nieznaną i nieznającą wierzów logikę materii postać, jego elastyczność, jego nadprzyrodzonność — wszystko, co poza poezją jedna tylko niema sztuka wyrazić jest w stanie, — oto co musiało inspirować *Murnaua*. Pragnął on uczynić z diabła *goethowskiego* to, czem ten byłby może, gdyby wielki poeta nie musiał się liczyć z ramami weimarskiej i wogóle ówczesnej sceny. Do jakiego stopnia przyrzekał sobie *Murnau* w tym kierunku użyć — widać z pasji, z jaką potraktowana jest cała „*diaboliczna*”, pierwsza część obrazu, i z obniżenia się skali filmu w anegdotycznej drugiej części. *Murnauowi* nie wystarczył już jeden szatan, nawet dwóch, — mamy już tu trzech książdł ciemności, jak gdyby djabł prześladował nieodstępnie reżysera i trócił mu się w oczach. *Miltonowskiego*, umorusanego jak kominarz szatana z prologu, zasłaniającego pół nieba i swemi skrzydłami nietoperza rzucającego mór na miasta, zastępuje „*pocziwy*” djabł z ludowych podań staroniemieckich czy flamandzkich — a tego zamienia znów konwencjonalny *Mefistoteles* operowy. I te właśnie sceny, w których *Murnau* demonstruje widowisko nadprzyrodzonności, gdzie galop irrealnych form wciąga w swój pijany wir widza, — wypadły z punktu widzenia formalnego najbardziej interesujące, — patrzy się na nie jak na ponurą legendę średniowieczną, przyczem kulminacyjnym punktem są tu, oczywiście, nie momenty ideowe (przeżył *Fausta*), lecz czysto wizualne, jak wywoływanie ducha piekielnego, zrealizowane z niespotykanym dotąd mistrzostwem technicznym, lub sceny związane z zarazą.

I oto czemu następną część „*Fausta*”, obejmującą historję jego miłości, znamionuje o wiele wolniejsze tempo, przeładowanie akcji drobiazgami i brak poprzedniej rewelacyjności. Zdawałoby się, że wraz z przeistoczeniem się bestjałskiego, nadludzko zjadliwego, nawpół zwierzęcego djabła (jest to kreacja genialna!) w operowego bufona w obcisłych portkach — natchnieniem reżysera, cała jego pasja ułotni się gdzieś bez śladu. Jedynie indywidualności artystów zawdzięczamy głęboki moment *Fausta*, którego opanowanie gorzki przesył (*Gösta Ekman*, zapatrzonny w dal, w pozie rodzinowskiego „*Myslicie-*

Anatol Stern.

PRENUMERATA z przesyłką *zł. 9.* — kwartalnie, zagrańca 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm. szerokości 1 szpalty 30 groszy za tekstem; 50 groszy w tekście. Kolumna posiada 6 szpalt.

Odbito w drukarni „*Rola*” *J. Buriana*, Warszawa, *Mazowiecka 11*

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 wyjątkiem 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*