



WIADOMOSCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

T Y G O D N I K

Nr. 10 (166)

Warszawa, Niedziela 6 marca 1927 r.

Oddział

„Wiadomości Literackich”

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

Rok IV

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

Pieśń o wojnie domowej

Wstęp do poematu

O spojrz! przez blade niebo góra
galopem ciężkim przed wichurą
pierzchając wojska chmur rozbite,
nadciąga dzień z rozwianym świtem,
a słońce — żołnierz w złotym kasku —
oddaje pierwszy wystrzał blasku.

A dołem, brzegiem horyzontu,
ze mgły wypływa ciemny kontur,
jak cielsko groźne i olbrzymie,
bezwładne w mgle, spętane w dymie,
jak okręt sennych oceanów,
zbrzyzganym siwą, gęstą pianą,
powoli płynie i urasta
w kamienny, prosty obraz miasta.

O! nieraz, nieraz tak płynąłem
z wieńcami dymów ponad czołem,
kamienną, nieruchomą nawą,
uśpioną Pragę i Warszawą,
i wlecząc stawa moje rosły
jak okręt mglisty i wyniosły,
jak miasto proste i kamienne,
jak noce głuche i bezsenne;
te słowa rosły w długim marszu,
jaśniejsze codzień, codzień twardsze,
słyszałem je w ulicznym stuk, w
słyszałem żywe serce bruku,
ten zgiełk bolesny i fatalny,
ten krzyk na placu Teatralnym,
i szelest krwi, płamiącej chodnik,
i oddech bitych, złych i głodnych.

Słyszałem serce miasta zbliża —
dziś z bruku słowa rwę i ciskam!

Ja wiem, co w pędzie mówią koła,
czem drży ulica i co woła,
gdy z fabryk ostre syren świsty
uderzą w szyby świtem mglistym,
gdy ludzie pójda w świt szeregiem
przez miasto złych, czerwonych cegieł,
z okrutnym losem, z twardą dolą
we mgle, w leniwy dym nad Wolą...

Zadzwonią, jękną, w ruchu nagłym
zawisną młoty nad kowadłem
i runą, runą wszystkie razem,
iskrami zetrą się z żelazem,
gwałcone siłą i pośpiechem,
naciskiem rąk i płuc oddechem;
rozpędu trzeba i oliwy
transmisjom krętym, trybom krzywym,
nacisku trzeba twardym szynom,
niech błysną stala gniewno-siną,
niech pędzą światłem śmiało, prosto,
stalowe zebra wioząc mostom,
niech z ognia wydrą i zawiozą
stalowe serca parowozom,
ramiona dzwigni, kły kotwicom,
piorunochrony błyskawicom,
gardzielom pieców dym i węgiel,
a ludziom — dumę i potęgę!

W fabrycznej hali żarem bucha,
w fabrycznej hali praca głucha,
maszyny pędem opętane
oddechem gniewnym zieją w ścianę,
łapami walą ślepo, przedko,
zębami kłapią, grożą ręką,

i drżą, i prężą się od dotknięć,
i muszą rozpęd ustokrotnie,
i — silne — ugiąć się przed siłą,
ażeby grzmiało, żeby biło
tętentem młotów na warsztatach
żelazne, twarde prawo świata.

Codziennie w twardej, niemej walce
na gardłach maszyn mdleją palce;
codziennie, zżarte pieców piekłem,
siwieją oczy krwią ociekłe,
codziennie trzeba w walce padać,
zagłuszyć śpiew, zapomnieć radość,
kominy wznoszą lasy pięści
nad ludzkim śpiewem, ludzkim szczęściem,
i dymy snują się żałobą
kamiennym miastom — żywym grobom...

W łoskocie maszyn — słyszysz? słyszysz?
tę pieśń — to głośniejsze, to znów ciszej?
Przycichł... Zmilkł... Znowu się wciska,
daleka uszom, sercom bliska...
To nic... to syczy stal w odlewni,
lecz w syku stali szmer jej gniewny
słyszano w kuźniach i w tokarniach...
Jak płomień, pełźnie i ogarnia,
jak woda, płynie cicha, głucha,
jak wichra, skręca się w podmuchach,
aż nagle z mroku dzwignię ramie,
aż nagle wszystkie drzwi wyłomie,
aż nagle błysnie nad ulicą
czerwoną, krzywą błyskawicą!

O pieśni gniewna! śmiało wypłyń!
rozerwij piersi tchem ochrypłym
i powiej, powiej nad tłumem
szerokich, wolnych skrzydeł szumem,
nad zgiełkiem miast, nad maszyn grzotem
porwyj skrzydeł swych łopotem
wydarcie z ciała serca sennych,
tyś jest pokarmem słów codziennym,
tyś krawawym świtem w nocy dziejów,
o pieśni gniewna! — tyś nadzieją!
Przelatuj, wiej nad moim krajem,
rozkwitaj mi zielonym majem,
obłokiem płyn nad drogą polną,
gdzie sercu — śmiało, oczom — wolno,
zbożowym łanem, borem, Wisłą,
nad ornem polem błysnij iskrą,
do fabryk idź, do hut, do sztolni,
gromami krzyknij: — Wstańcie wolni!
młotami zadwoń: — Rwijcie kraty!
sercami uderz: — Dzień zapłaty!

Jak ciężko mi dziś mówić z wami,
jak boli zżarta pierś słowami,
lecz kiedyś z łez, nim w oczach oschną,
wytopię inną pieśń — radosną,
i to, com czuł i kochał z męką,
na serca wasze spadnie miękko,
jak kwiaty pierwszych dni majowych...

Lecz dzisiaj gniew jest w moich słowach,
i jeśli mówię, jeśli śpiewam,
to żeby spoić moim gniewem
w ogromne serce serc miliony
i cisnąć w los —

— jak młot natchniony.

U autora „Demona ruchu” Stefan Grabiński

Wywiad własny „Wiadomości Literackich”

Lwów, w lutym 1927.

W skromnym, cichym mieszkaniu, przy jednej z równie cichych ulic daleko od śródmieścia, zastajemy Stefana Grabińskiego przy pracy. Wybitny prozaik, autor „Demona ruchu”, poświęcił się twórczości opartej na głębokiej wierze w świat nierealny, pozagrobowy. Karol Irzykowski, zagorzały determinista, pisząc ostatnio o „Cieniu Bafometa” Grabińskiego, zlekceważył ten światopogląd, za co zał wielki ma do niego interwiewowany przez nas pisarz. A jednak ten brak zrozumienia dla jego twórczości nie będzie żadnym hamulcem na poddyktowanej Grabińskiemu, może przez przeznaczenie, drodze życiowej. Znajduje się w pełni sił. Mając lat czterdzieści, pracuje nadal twórczo, a obrany przezeń dobrowolnie zawód profesora gimnazjalnego jest tylko ograniczeniem, widocznie koniecznym.

— Jak pan sądzi, czy w literaturze odbić się winny nowe hasła, głoszone przez życie pełne fermentów wywołanych minioną wojną, życie bez planu?

— Po wojnie — mówi Grabiński — właśnie więcej zajmują ludzi zagadnienia metafizyczne, spirytualizacja. Istota bytu prowadzi do chęci rozwiązania zagadki bytu. W literaturze polskiej ta strona twórczości narazie jeszcze jest słabo reprezentowana. Były jednak próby. Stanisław Baliński — to duży talent. Stara się pisać o tem Jerzy Bandrowski i Szpyrkówna. Naogół są to jednak próby płytkie, dość zewnętrzne. Odczuwać się daje brak pogłębienia zagadnień metapsychicznych, czy, jak je teraz nazywają, parapsychicznych.

— A jak pan uważa, czy w współczesnej literaturze Polski poruszane być winny tematy ogólnoludzkie, czy wyłącznie polskie? Chodzi o to, czy kosmopolityzm literatury powojennej nie zatraciłby pierwiastków narodowych,

— Uważam, że w literaturze polskiej, obok zagadnień narodowych, powinna być uwzględniana problematyka filozoficzna. Poruszając tematy ogólnoludzkie, zbliżamy się do Europy, poznamy ją dokładnie i przez to zbliżamy ją do nas.

— A treść? Człowiek dzisiejszy pragnie przecie tylko fałszy?

— Ma pan rację. Dzisiejszy czytelnik szuka w literaturze sensacji. Domaga się odbicia momentów życia współczesnego. Z uzyskaniem jednak niepodległości możemy sobie pozwolić na luksus fantastyki. Za mało jednak jest literatury fantastycznej, za mało poezji oderwanej od rzeczywistości. Za dużo odbicia brudów współczesności. Ja na przykład nie obserwuję zjawisk bezpośrednio. Traktuję je jako symbol. Niektórzy uważają to za kalektwo artystyczne. Tyle ludzi jednak znajduje się kłębowskiem życiowym, a tak mało jest idealistów. Idealizmu nam potrzeba.

— Czem pan tłumaczy powodzenie powieści sensacyjnych?

— Czułostkowoscia, nawrotem do sentymentalizmu (stad popularnosc Mniszkówny), szlachetnoscia, ujeta naturalnie w cudzyslow. Poza tem bierze czytelnikow rowniez nieszlachetna egzotyka. Taki np. Ossendowski. Nie jest on wcale stylista, a jednak podobno w Niemczech i we Francji rozrywaja jego ksiazki, w Polsce ma mniej szesciecia. Egzotyka, ale poglebiona, psychologiczna, byla u Conrada. To pisarz na wielka skale.

— Co pan sądzi o współczesnej literaturze polskiej?

— Podobają mi się Tuwim i Wierzyński. O, widzi pan, ten trafił w sedno aktualności. Kult siły panuje dziś, i może słusznie, w literaturze. Tem też tłumaczyć należy powodzenie Jacka Londona „Laur olimpijski” Wierzyńskiego posiada tę siłę, bierze. Bardzo zdolny jest również Zegadłowicz. Za dużo czasami jednak w jego wierszach prostoty ewangelicznej, U Kadena-Bandrowskiego, mimo że uważam go za tegiego pisarza, widzę brak zdolności do koncentracji.

— A z literatury światowej kto jest panu bliższy?

— Poczuwam się do pokrewieństwa raczej z Poem, niż z E. T. A. Hoffmannem. Hoffmann często marnuje pomysły z powodu nieuwzględnienia koniecznego warunku konstrukcji narracyjnej — napięcia dramatycznego, zanikającego u niego w stosowane zbyt często „romantische Ironie”. Podobają mi się Alfred Kubin. Dobrze rzeczy ma też Boutet.

— A Meyrink? Przecież posiada on wiele wspólnego z Poem.

— Słusznie pan zaobserwował. Pisał również o tem w swem dziele krytycznym o Poem — Maucclair. Natomiast popularnego w Niemczech, a i u nas, niestety, Ewersa, uważam za szarlatana, marnotrawnego syna fantastyki.

Znając Grabińskiego również od strony twórczości dramatycznej, zapytuję go o stosunek do teatru i do kina (jak wiadomo, reżyser warszawski Leon Trysztan sfilmował jego nowelę p. t. „Kochanka Szamoty”).

— Teatr wymaga skupienia. Widz musi badać dokładnie wszystkie przejęcia psychologiczne, subtelności. I dlatego uważam, że teatr jest przeznaczony tylko dla wybrańców. Może tu leży sedno obecnego kryzysu teatralnego. Nie widziałem dotąd, o ile chodzi o współczesną twórczość polską, prawdziwej komedii. Wystawiane są albo satyra, albo karykatura. A dramat? Od czasu Wyspiańskiego nie posiada Polska dramatu. Czerpiący ze źródeł jego twórczości K. H. Rostworowski, Czyżowski, Brończyk i z młodszych Zegadłowicz opierają się głównie na dialektyce dramatycznej.

— A „Lampka oliwna” Zegadłowicza?

— Za mało katarsis dramatycznej, nie ma pod koniec ekspiacji winy.

— Przechodząc do kina...

— Bardzo wskazana jest współpraca teatru z kinem. Przedewszystkiem układ scenariusza, napisów. Niejeden z literatów nie umiejących przemówić ze sceny znajdzie w kinie możliwość wypowiedzenia się. Naturalnie kino nigdy nie potrafi oddać wartości żywego słowa. I tem teatr zawsze będzie górował.

Pod koniec rozmowy proszę pisarza o kilka szczegółów o jego obecnych pracach. Opowiada Grabiński, że ma na warsztacie „powieść — legendę przyszłych dni” (tak ma być zatytułowana) „Klasztor i morze”. Powieść ta zbudowana jest na trzech motywach: klasztor, rybacko-kaszubskim i żeglarskim. Rzecz dzieje się w roku dwutysięcznym na wybrzeżu Bałtyku, pod wpływem kataklizmów jednak znacznie zmienionym, bardziej dzikim. Poza tem ma gotowy tryaktowy dramat p. t. „Larwy”, który zamierza przedstawić Teatrowi Polskiemu w Warszawie.

ig.

Dn. 12 marca b. r. przybywa do Warszawy na zaproszenie Polskiego Klubu Literackiego najznakomitszy pisarz Niemiec współczesnych, **Tomasz Mann**.

„Wiadomości Literackie” uczczą te odwiedziny, będące ważnym etapem w nawiązywaniu stosunków pomiędzy kulturalną Polską a kulturalną Europą, — numerem specjalnym. Złożą się nań artykuły Juljusza Kadena-Bandrowskiego, Emila Breitera, Aleksandra Gultry, Zofii Natkowskiej, Adolfa Nowaczynskiego, fragment „Zauberbergu” w przekładzie Józefa Kramsztyka, tłumaczenie szkicu Manna o Conradzie, wiersz Jana Lechonia „Tomasz Mann” w przekładzie niemieckim Józefa Kalmera, wywiad z synem Tomasza Manna, utalentowanym pisarzem Klaussem.

Numer specjalny „Wiadomości”, bogato ilustrowany, ukaże się dn. 10 marca b. r.

Feliks Kon o procesie Brzozowskiego

Moskwa, w lutym 1927.

Z różnych głosów w sprawie rehabilitacji Stanisława Brzozowskiego, jakie „Wiadomości Literackie” dotychczas wydrukowały, jednoznacznie wynika, że klucz tragicznego splotu podejrzeń i oskarżeń może być odnaleziony jedynie w Moskwie. Czy to istotnie będzie możliwe, narazie trudno orzec, w każdym razie do wyjaśnienia kwestii upływie jeszcze pewien czas. W związku z tem kołatania moje długo pozostały bez skutku, aż nieoczekiwanie traf szczęśliwy skierował mnie do źródła wiele poważnego dla całej sprawy.

Spotkanie przygodne z archiwistą polskim, który jako młody student był obecny na sądzie partyjnym Brzozowskiego w Krakowie, a nawet jako protokółista brał w nim czynny udział, wyjaśnił, że jednym z arbitrów sądu był Feliks Kon, zamieszkały obecnie w Moskwie. Nie było oczywiście nic pilniejszego, jak udać się po wywiad do tego dawnego bojownika rewolucyjnego, który, jak się okazuje, bynajmniej nie przestał interesować się sprawą Brzozowskiego i dążyć do jej wyjaśnienia. Najuprzejmiej też p. Feliks Kon udzielił mi następujących informacji.

W moskiewskim Archiwum Głównym specjalna komisja oddawna pracuje nad uporządkowaniem i usystematyzowaniem wszystkich aktów i dokumentów „ochrony” i w czasie najbliższym, może jeszcze w ciągu b. r., ma ogłosić kompletną listę konfidentów policyjnych, których udało się najdokładniej zidentyfikować. Jak to już nadmieniał p. Stefan Drzewiecki, archiwum „ochrony” warszawskiej przed ewakuacją do Moskwy istotnie zostało w znacznej swej części zniszczone przez samych urzędników zandamerji i obecnie istnieje tylko w ułamkach. Te ułamki zbadała już szczegółowo wzmiankowana komisja Archiwum Głównego: nie zawierają one żadnych przyczynków do sprawy Brzozowskiego. Rzucić na nią światło mogą jeszcze relacje rosyjskich agentów policyjnych, od których się pono roilo w Krakowie w czasie sądu partyjnego nad Brzozowskim, ale na przejrzenie tych papierów przez komisję Archiwum Głównego kolej jeszcze nie nadeszła; wypadnie zatem cierpliwie czekać na wynik dalszych jej prac, skwapliwie śledzonych przez p. Kona.

Nie chciało mi się jednak pożegnać go po tych informacjach rzeczowych. Przecież w sprawach tego rodzaju, gdy chodzi o część i aureole moralną wielkiego pisarza, obok faktów nie ostatnią rolę odgrywa i pewne ledwie uchwytne imponderabilia, wrażenia osobiste mające nieraz moc przekonywającą nie mniejszą, od danych niby dokumentalnych. Pozwoliłem więc sobie zapytać p. Feliksa Kona o wrażenia, jakie w swoim czasie wyniósł z sądu krakowskiego. Odpowiedział z całą otwartością człowieka, nie kierującego się żadnymi względami, prócz jednego — wyjaśnienia samej istoty nieszcześnie sprawy.

Przypuszczać należy, że Stanisław Brzozowski przy badaniach przez zandamów, po zaarrestowaniu, nieawaznie umiał zachować zimną krew i pełną nad sobą władzę, że prawdopodobnie wypowiedział pewne rzeczy, które należało przemilczeć i nie wolno było ogłosić. I wyćwiczona w swym zawodzie „ochrona” niechybnie skorzystała z tych nieostrożności, przyskładała ofiarę do muru i, zwykłym trybem, zaczęła ją szantażować. Tak mniej więcej zarysował się przebieg sprawy na sądzie partyjnym. Natomiast nie ujawnił on żadnego dowodu przekonywającego, że Brzozowski, jak twierdził Bakaj, był płatnym agentem „ochrony”, że pobierał od niej wynagrodzenie za pewne rewelacje, co przecież stanowiło jądro oskarżenia. Bakaj był przekonany o słuszności swych podejrzeń i dla potwierdzenia ich nie ważał się, jak przypuszcza p. Kon, rozmiąć się z prawdą i obstarzać przy fałszywej widocznie wymysłom, którego nie był w stanie poprzeć dowodem dokumentalnym.

Tyle Feliks Kon. Nie wątpię, że za jego pośrednictwem będziemy w stanie w najbliższej przyszłości skorzystać z danych zawartych w doniesieniach agentów rosyjskich z Krakowa.

Paweł Ettinger.

*) por. „Sprawa Stanisława Brzozowskiego” w nr. 146, „Co mówią akta policyjne” w nr. 148, „Co mówi Włodzimierz Burcew?” w nr. 153, „Ostap Orwin o procesie Brzozowskiego” w nr. 165.

Rozmowa z Henrykiem Poulaille

Paryż, w lutym 1927.

Henryk Poulaille¹⁾. Nazwisko to jest dzisiaj symbolem dla młodej Francji, symbolem odwagi, szczerości, zdecydowania. W epoce naszej, pozbawionej siły i stylu, w epoce schorzałej i anemicznej, — za dużo śnać krwi przelano na polach „chwały”, — zjawia się młody człowiek, dla którego słowo jest czynem, który wie, że za słowa swe jest się w tej samej mierze odpowiedzialnym co za czyny i który przedewszystkiem — ma coś do powiedzenia... Dla ogółu literatów literatura jest jedynym celem, dla Poulaille’a tylko — pretekstem wypowiedzenia się. Poulaille jest pisarzem nawskroś moralnym, a więc tendencyjnym; w tym też duchu opisał Henryk Mann, jedyny bodaj autorytet duchowych Niemiec współczesnych, poświęcając mu niedawno dwa duże artykuły w „Berliner Tageblatt” i paryskich „Nouvelles Littéraires”.



BLAŻEJ CENDRARS

Henryk Poulaille napisał zaledwie trzy książki. Oto ich tytuły: „Ils étaient quatre” (powieść wojenna), „Ames neuves” (opowiadania) i „L’enfantement de la paix” (powieść powojenna). Poza tem zainicjował i publikował dwie śmiałe ankiety p. t. „Avons-nous une culture internationale?” i „Pour ou contre Ramuz?”. Ankieta o Ramuzie przychyliła się w Niemczech mierze do zaznajomienia Francji z tym nieznanym dotąd wielkim pisarzem współczesnym.

— Urodziłem się w r. 1896 w Paryżu. Pierwsze prace drukowałem w „Humanité”. Zajął się nim wtedy Marceli Martineau, autor świetnego tomu poezyj p. t. „Temps perdus”. Później wydawałem wraz z Fryderykiem Lefèvre czasopismo „La Vache Enragée”. Od kilku lat jestem kierownikiem literackim dziennika syndykalistycznego „Peuple”, gdzie informuję publiczność francuską o pisarzach zagranicą.

*) Pan Poulaille umieścił w nr. nr. 5 i 18 (z r. 1924) „Wiadomości” dwie korespondencje.

nicznych: Bojerze, Hardym, Tagore, Remoncie... A propos — w popularnym „Le Roman”, którą zacząłem wydawać, figurować będą między powieściami Tołstoja, Sinclaira, Dostojewskiego, Strindberga — również powieści kilku najwybitniejszych pisarzy polskich.

— Czy jest to cykl pisarzy wyłącznie obcych?

— Nie. Ukazywać się w nim będą również i powieści autorów francuskich.



HENRYK POULAILLE

— Ktorego z nich ma pan zamiar posłać na pierwszy ogień?

— Odrzuć dwóch: Cendrarsa i Ramuz; uważam ich za najlepszych z współczesnych pisarzy francuskich. „Złoto” Cendrarsa jest naprawdę arcydziełem. Świetnie skomponowana powieść, pełna żywych opisów i współczesnego rytmu, aczkolwiek akcja odbywa się sto lat temu... Również ostatnia jego książka „Moravagine” zewszecmiar zasługuje na uznanie. Odnajdujemy w niej tę samą żywość i świeżość opisu. Jest to historia człowieka, który uciekł z domu warjatów.

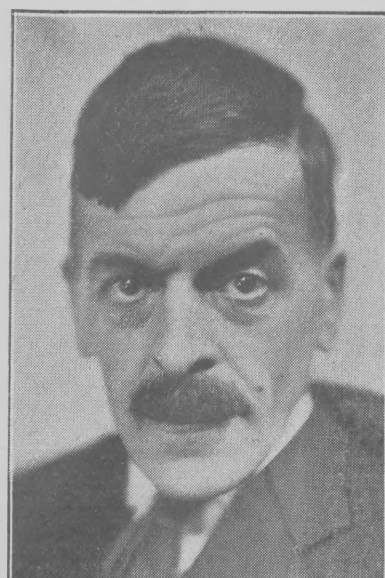
— A Ramuz?

— Zna pan moja o nim opinję z książki p. t. „Pour ou contre Ramuz?”, w której zabrał głos pisarz tej miary, co Barbusse, Claudel, Descaves, Bordeaux, Romain Rolland, J. H. Rosny, Valéry i w. in. Wszyscy prawie wypowiedzieli się za Ramuzem, a Romain Rolland nazwał go „mocnym geniuszem”. Mimo to jednak Ramuz — autor trzydziestu kilku pierwszorzędnych powieści! — jest wświadc autorem bardzo mało znanym. Świadczy to o krańcowej nieudolności naszej krytyki współczesnej, zajmującej się zazwyczaj tylko wy poco nemi mniotnami zawodowych chłystków literackich. Czego nam dzisiaj przedewszystkiem brak w literaturze i krytyce — to odwagi. I tu trzeba użnać słowa Ramuz: „Prendre parti, tout est là”. Ramuz jest dla współczesnej literatury tem, czem Cezanne był dla malarstwa; odnowicielem, rewolucjonistą, drogowskazem. Można o nim powiedzieć słowami Mereditha: „Jedno zdanie wystarczy, aby opisać pejzaż, ale trzeba to zdanie znaleźć”. Ramuz jest pisa-

rzem dla którego każde słowo ma swój ciężar gatunkowy. Dlatego też należy do kategorii pisarzy „trudnych” i nie osiągnie chyba nigdy taniej popularności. Wystarczy, że kocha go i cení Barbusse, Claudel, Romain Rolland, Cocteau, Delteil, Soupault.

— Krytycy zawodowi z p. Souday na czele zarzucają jednak Ramuzowi, że pisze złą francuszczyznę?

— Ba, ci ludzie nigdy nie potrafili zrozumieć Ramuz. Wystarczy zacytować słowa Lucjana Descaves, członka Akademji Goncourtów: „Ramuzowi zarzucają złą francuszczyznę. Czynią mu krzywdę. Należy mu się raczej wdzięczność za wzbogacenie naszego języka”. Wynika z tego, że co dla p. Souday jest brakiem, przez innych może być uważane za zasługę. Poza tem — nie należy zapominać, że Ramuz jest autorem szwajcarskim, że czerpie on, jak każdy wielki pisarz, język swój z ludu. Nic więc dziwnego, że



C. F. RAMUZ

język Ramuz odbiega nieco od czysto francuskiego. Zresztą także nasz język literacki uległ w ciągu ostatnich lat znacznym zmianom. Poza tem poszukiwanie nowej formy powieściowej pociąga za sobą pewnego rodzaju rewolucję językową.

— Podobno wszczął pan ostatnio kampanję w obronę Chaplina?

— Tak jest. Zaatakowałem kilku pisarzy francuskich, którzy w głupi sposób napadli na Chaplina; zdaje mi się, że przyczyną ich wystąpienia był podświadomy antysemityzm. Bo Chaplin jest organizacją nawskroś żydowską — nosi na sobie piętno prześladowań tysiącletnich, a z niem wszelkie wady i wszelkie zalety żydostwa. Poświęciłem mu zresztą wraz z Gualtieri di San Lazzaro i Leopoldem Zborowskim specjalny numer czasopisma „Chroniques du Jour”.

— Z obowiązku jeszcze jedno pytanie: plany na przyszłość?

— Piszę nową powieść, ale wolę o niej chwilowo nie wspominać. Zazdrosny jechwilom nie każde jeszcze nienapisane słowo...

Artur Prędski.

„Nowy Lef”

Kilka lat temu zaczął wychodzić w Moskwie pod redakcją Majakowskiego miesięcznik literacki „Lef” (skrót słów: lewy front sztuki). Po kilku numerach, imponujących przedewszystkiem tegiem artykulan krytycznymi Lewidowa, Czuzaka, Szklowskiego i in., został zawieszony i dopiero teraz, po kilkuletniej przerwie, znów się ukazuje p. n. „Nowy Lef”.

Po okresie wielkiej popularności w dobie wojennego komunizmu grupa futurystów z Majakowskim na czele zaczęła tracić wpływy w życiu literackim Rosji. Na pierwszy plan wysunęła się proza o podkładzie pamiętnikarskim, poeci zaś rewalucji z konieczności musieli stać się poetami budowy.

„Nasza stała walka o jakoś, industrializm, konstruktywizm (t. j. celowość i ekonomję w sztuce) jest dziś odpowiednikiem podstawowych politycznych i gospodarczych haseł kraju i powinna przyciągnąć do nas wszystkich pracowników nowej kultury”.

„Metoda „Lefa” znajduje się na pograniczu oddziaływania estetycznego i utylitarnej praktyki życiowej”.

„Lef” zbliża artystyczną i inżynierską linię współczesnej kultury”.

„Jeżeli „Lef” jeszcze nie jest grabarzem sztuki, to zawsze jest grabarzem estetycznych tradycji i kanonów”.

Oto kilka cytów z programowych artykułów wznowionego wydawnictwa.

Charakterystyczne, że pomimo iż założycielami tej grupy są poeci lirycy, hasła przez nich głoszone w najmnieszym stopniu mogłyby być rozciągnięte i na poezję. Chyba, że za konstruktywizm w poezji będziemy uważali gruntowną znajomość i mistrzowskie władanie formami literackimi.

Jeden z najświetniejszych poetów współczesnych, Pasternak, prawie nigdy nie wykracza poza zakres czystej liryki i jest doskonałym wirtuozem języka poetyckiego, podobnie jak i Asiejew. Majakowski sprowadza konstruktywizm do utylitarizmu, pisząc wierszowane feljetony. Treściakow dość wulgarnie agituje wierszem.

Ogromna jest jednak siła atrakcyjna „Lefa” dla umysłów nie poddających się rutynie, rewolucyjnym w każdym swem świadomem i nieświadomem dążeniu. W dziedzinie plastyki najbliższe „Lefa” stoją malarze: Rodczenko, Stiepanowa i Ławinski, „konstruujący swe sygnały wzrokowego współdziałania”. Niezaprzeczalnym jest sukces „lefuowców” w dziedzinie kinematografii: „Lef” dał kinu pracownikom tej miary co Eisenstein (film „Pan-cernik Patiomkin”), Wiertow, Szklowski, Tretjakow, Brik.

Jednym z najciekawszych artykułów zawartych w nr. 1 „Nowego Lefa” jest praca Wiktora Szklowskiego (autora pięknego dzieła p. t. „Teoria prozy”) „O pisarzu”. Z powodu faktu, iż w organizacji W. A. P. P. (Wszeczwiazkowa Asocjacja Pisarzy Proletariackich) zarejestrowano trzy tysiące członków, Szklowski zastanawia się nad kwestją zawodowości w pisarstwie. Dzisiejszy pisarz już od osiemnastego roku życia stara się zostać zawodowcem i nie mieć innego zawodu prócz literatury. Zajmowanie się wyłącznie literaturą — pisze Szklowski — to nawet nie system trójpłowy, ale zupełnie wyjątkowe gruntu. Pisarz powinien mieć oprócz literatury jakiś inny zawód, nie dlatego żeby nie umierać z głodu, ale żeby móc pisać. Tołstoj pisał jako zawodowy artylerzysta i zawodowy ziemianin. U Gogola kowal Wakula ogląda pałac Katarzyny z punktu widzenia kowala i malarza. Bunin opisuje forum rzymskie z punktu widzenia Rosjanina ze wsi. Andrejew, Czechow, Gorkij, Dickens pracowali w dziennikarstwie. Puszkina jest typem raczej zawodowego pisarza: utrzymuje się z literatury, ale posuwa się naprzód, odchodząc od literatury, np. do historii. Wielką literaturą — wnioskuję Szklowski — jest ta, która wyzyskuje materiał swych czasów. „Każdy utwór pisze się tylko raz, i wszystkie wielkie utwory, jak „Martwe dusze”, „Wojna i pokój”, „Bracia Karamazowi”, były napisane nieprawdopodobnie, t. j. nie tak, jak się pisało dawniej”.

„Jeżeli chcecie nauczyć się pisać, to przedewszystkiem poznajcie dobrze swój zawód. Nauczcie się oczami mistrza patrzeć na cudzy zawód i zrozumieć, jak rzeczy są zrobione. Nie ufajcie zwykłemu stosunkowi do rzeczy, nie ufajcie wdrożonej celowości rzeczy — to pierwsze. Po drugie — nauczcie się czytać, powoli czytać utwory autora i rozumieć je: co, dlaczego, jak są powiązane zdania i dlaczego wstawione poszczególne ustępy. Spróbujcie potem usunąć jakikolwiek ustęp”.

Szklowski kończy swój artykuł twierdzeniem, iż należy stworzyć czytelnika, który mógłby ocenić utwór i rozumieć jego budowę. Takich czytelników powinny być setki tysięcy, z tych setek tysięcy wydzieli się grupa pisarzy niezawodowych, a wśród nich, nie wydzielając się, może znaleźć się pisarz genialny.

Artykuł Szklowskiego pod względem solidności myślenia krytycznego pod względem materialnej oczywistości wywodów jest charakterystyczny dla innych artykułów „Nowego Lefa”. (Ten, że tak powiem, materializm literacki Szklowskiego na naszym gruncie przypomina trochę system krytyczny Irzykowskiego).

wb.

Jak powstaje sztuka teatralna

Pismo szwedzkie „Svenska Dagbladet” zwróciło się do szeregu autorów dramatycznych z zapytaniem, w jaki sposób powstają ich utwory.

Tristan Bernard twierdzi, że wcale nie pracuje. „Kiedy jestem do tego zmuszony, — życie stawia często tak okropne wymagania, — udaję tylko, że pracuję, w gruncie rzeczy nie wykonuję prawdziwej pracy. Cały świat wie zresztą, że słynę z wielkiego lenistwa... Muszę wyznać, że nie jestem odpowiedzialnym autorem wszystkich sztuk, które wędrują pod moim nazwiskiem. Zdarzają się nieprawie utwory dramatyczne, jak zdarzają się nieprawi synowie... korzystam chętnie z każdej współpracy. To też cieszy mnie z drugiej strony, jeżeli jakąś moją sztukę wystawiają, przeważnie w Ameryce, pod innym tytułem i jako utwór innego autora. Widzę wtedy, że nieznamy wybrał mnie za współpracownika i pragnął oszczędzić mi trudu... Moja metoda pracy? Trzeba umieć korzystać z współpracy innych. Nauczyłem się tego pracując do spółki z Courtelinem. Dawał mi powieści, a ja robiłem z niej sztukę teatralną. Kiedy jakiś dziennik zamawiał u Courtelina powieść, brał z kolei moją sztukę i robił z niej na nowo powieść, która dziwnym sposobem w niczem nie była podobna do swego wzoru... Tristan Bernard zapewnia, że kiedy ma nową sztukę na warsztacie, wyszukuje sobie inteligentną i wykształconą stenotypistkę, która źle pisze na maszynie. Nie może nadażyć za dyktowaniem i wypuszcza całe słowa, czasami całe zdania. Przy przepisywaniu na czysto uzupełnia rzeczy brakujące z własnego matchnienia i według własnego uznania...

Georg Kaiser kieruje się w swej twórczości poczuciem sprawiedliwości. Broni tych, którzy znajdują się na uboczu, w cieniu. Jest to jedyne usprawiedliwienie faktu, że został zawodowym pisarzem, gdyż napisanie raz na rok jednego lub dwóch utworów scenicznych nie uważa za wystarczające zajęcie dla dorosłego zdrowego człowieka. Pomyślił do sztuk przychodzi mu niespodzianie. Tak np. wyjeżdżał kiedyś do Włoch i poszedł do banku, aby podnieść pewną kwotę. Załatwił go stary, biedny kasjer. W czasie czekania przyszła Kaiserowi do głowy myśl, że właściwie kasjer jest głupi, jeżeli nie popełnia defraudacji. Stąd zrodziła się sztuka „Od poranka do północy”. W Willi Kaisera niema gabinetu, niema nawet porządnego biurka. Kaiser pisze na brzęgu pierwszego lepszego stołu, czasem siedząc na fotelu. Nie posiada porządnego pióra i nieraz już się zdarzało mu się wypożyczać obiadkę od kucharki. Nad niczem nie pracuje dłużej niż miesiąc. Kiedy rękopis jest ukończony, nic go więcej nie obchodzi. „Nie widziałem żadnej mojej sztuki na scenie i nie myślę, aby to kiedykolwiek uczynić. Sprawa inscenizacji nie należy do mnie”.

Bernard Shaw mówi, że większość sztuk napisał w pociągu między Londynem i swoją wiejską rezydencją Wolwyn. „Najgorsze jest kiedy siada się przy biurku w oczekiwaniu na natchnienie”. W pisanu sztuki Shaw często zaczyna od końca, szkicuje sceny końcowe, nie mając pojęcia co było przedtem.

Jules Romains zmusza się do pracy. Pisz w tedy kiedy ma na to ochotę. Najchętniej pracuje rano.

Hans Müller broni się przed zarzutami, że uprawia tylko literaturę sensacyjną. Ale cóż robić, kiedy przypieczono mu etykiety pisarza sensacyjnego. Kiedyś, na życzenie przyjaciół, napisał dramat religijny, w którym był 24 męskie role i ani jednej kobiecej. Spodziewał się odrzucenia tej sztuki, to też zdziwił się mocno, kiedy dyrektor „Burgtheatru” już nazajutrz zawiadomił go, że sztuka została przyjęta. Jakież było jednak przeżalenie autora, kiedy usłyszał na próbie okrzyk reżysera zwrócony do jednego z aktorów: „Ależ, człowieku, grasz nie „Fausta”, tylko sztukę sensacyjną Hansa Müllera!”...

Francuska książka wytworna

We Francji daje się zaobserwować w ostatnich latach kolosalny wzrost ilości t. zw. „ouvrages de luxe”, czyli wydawnictw wytwornie wydawanych: na kosztownych papierach (japońskim cesarskim, welinowym, holenderskim, Van Gelder i innych czerpanych), przebogato zdobionych ilustracjami rzeźnej techniki artystycznej (akwafori, drzeworyty, litografii, a nawet egzemplarze z oryginalnymi akwarelami) pierwszorzędnych grafików, pięknie oprawnych, a przeznaczonych dla zadowolonej ambicji kolekcjonerskich bogatych bibliofilów francuskich i zagranicznych. Ceny tych wydawnictw wahają się od 250 do 2.500 fr., w zależności od papieru, rycin i oprawy. Podlegając przepisom o podatku od luksusu, przynoszą również skarbów, a nietylko wydawcom, spory dochód, o czym może np. świadczyć fakt, że w urzędowym biuletynie bibliograficznym „Bibliographie de la France” za miesiąc listopad 1926 r. całość francuskiej luksusowej produkcji wydawniczej — w obliczeniu cen subskrypcyjnych — przedstawia wartość prawie 6 milionów franków (5.796.000), w październiku — 3.600.000 fr., na podstawie zaś numerów „Bibliographie de la France”, notyfikujących nowe wydawnictwa okresu od dn. 19 listopada do dn. 24 grudnia ub. r., a więc w czasie przedwyjazdowym, wartość wydawnictw luksusowych da się ocenić na zawrotną sumę przeszło 20 milionów franków.

TYGODNIK „PRAWDA”

ŁÓDŹ. Piotrkowska 85, tel. 45-50
WARSZAWA, Wilcza 16, tel. 305-07
POZNĄŃ, Skarbową 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.

i zwycięską walkę z romantyzmem. Podwodzenie tej walce zapewniła święta metoda krytyki, polegająca na wykazywaniu sprzeczności, zachodzących pomiędzy kierunkiem romantycznym w sztuce a wy-



JERZY BRANDES

magianiami życia ówczesnego, i również, co jest bronią najbardziej okrutną, sprzeczności wewnętrznych, tkwiących w tym kierunku. Wykłady te zostały później wydane pod tytułem ogólnym „Główne prądy literatury XIX w.” (przekład polski z r. 1882 — 84), po których nastąpiła „Szkółka romantyczna”. Około

Niedługo nowy
plebiscyt
„WIADOMOŚCI LITERACKIE”

kl.

„Bezrobotny Lucyfer“ Wata

Aleksander Wat. Bezrobotny Lucyfer. Opowieści. Warszawa, F. Hoessick, 1927; str. 206 i 2nł.

Śmiała, wojująca proza. „Bezrobotny Lucyfer“ to nie tylko pierwsza książka młodego autora, ale i w pewnej mierze nowy typ twórczości. Ambitna próba wyłamania się z więziennej celi mniej lub więcej sentymentalnego psychologizmu i zarzucenia opisowego niewodu na wielkie wody artystycznej dyalektyki.

Bohaterem wszystkich nowel Wata jest myśl, jest rozbijająca, często przypadkowa refleksja, której dorywcem tylko wycieleniem staje się człowiek i jego życiowy inwentarz. Jasne jest wielkie ryzyko takiego pisarstwa, jego logistyczna abstrakcyjność. Człowiek bowiem szuka człowieka, szuka go w przekroju bardzo ludzkiego, bardzo emocjonalnych dzieł, w dramatycznej anegdocie losu. Wybitnie intelektualna wyobraźnia Wata porzuca te dziedziny zakulisowym odłogiem, raczej pozostawia w niedostępnym dla siebie podziemiach. Na pierwszy plan występuje uogólniająca koncepcja świata, pochłaniająca całkowicie na swój ideaowy użytek życie uczuciowe autora i bohatera.

Technika artystyczna polega tu nie na władzy stwarzania intrygi w obrębie walczących charakterów, ale na sztuce organizowania procesów myślowych, na budowaniu systemu filozoficznych wizerów. Faktyczność życia, jego drażliwa bezpośredniość o tyle działa na Wata, o ile się staje ekranem albo portem odbicia dla jedynie uznanego przezeń realizmu, jakim jest strukturalny realizm pojęć. Bajka literacka jest więc nie obraz bytu, ale jego idea, wyciąg mózgowy, którym Wat zaparza nie przez siebie przygotowane fale zdarzeń. I chociaż filozofia ta niezawsze jest umocowana w solidnym zaprzęgu myślowym, — siła, a nadewszystko konsekwentna wytrzymałość w użyciu tych fraz na odległość rządzącej koncepcji, pozwala Watowi wydobyć z opisu stan takiego wewnętrznego wrzenia, takie ogniska prowokujących możliwości, że czytelnik odnajduje w nich wszystkie smaki najbardziej sensoryjnej fabuły. Rzecz zrozumiała, że pierwszą rolę grać tu musi wyrafowana pomysłowość. W istocie, imponująca konstruktywność tych niewielkich całości przetrwała czystokształt przeładowane, teoretyczne wywody na wyraz bujnej praktyki przeżyć.

Nowele Wata to szereg brawurowych ataków na współczesność. Już w pierwszej opowieści, której atmosfera duchowa jest symboliczna dla wszystkich, — w „Bezrobotnym Lucyferze“, — występuje jakśkrawe odczucie demotyzacji naszej epoki, w której syn piekieł nie znajduje dla siebie zastosowania, zdystansowany na wszystkich polach przez ludzi, stosunki, zjawiska, bardziej diaboliczne niż sam

djabel. Gdyby jednak... no tak, gdyby djabel ten miał równe autorowi odczucie demotyzacji i gdyby rzecz cała była przedstawiona nie w „teologicznych“ dyskursach, ale w akcji, w walce równych sił, — temat byłby godny Chestertona. Ten sam szatański charakter posiada pełna świetnie groteski wizja kościoła przyszłości, rozłożona w „Zydzie — wiecznym tula- czu“. Z rewolucyjnego ducha łamiącej się ery naszej wyciąga Wat olśniewającą rzeczywistość paradoksu. Z tą samą zresztą siłą ironicznego obiektywizmu wdzie-



ALEKSANDER WAT

ra się w przeżycia wewnętrzne dla pochwycenia na gorącym uczynku tragikomicznej względności wszelkiej postawy życiowej, demonstrując pokrewieństwo a nawet tożsamość moralną pozornie wrogich sobie elementów duchowych. „Ostatnia rewolucja w Anglii“, gdzie dramat wojny domowej wypala się i znajduje ostateczne rozwiązanie na boisku sportowem, albo konflikt psychiczny atlety Toma Billa, który szuka zbawienia od ucisku siły w słabości, czy wreszcie żywot hermafrodyty z „Prima Aprilis“, w której to nowelce obudzona miłością kobiety miłość męska bohatera staje się powodem śmierci ukochanej, — oto próbki operacji myślowych Wata.

We wszystkich tych utworach centralnym zagadnieniem kompozycji jest, jak się rzekło, nie sytuacja życiowa, której Wat naogół nie umie budować i która z tego powodu jest dość naiwna, ale uderzająca rozpiętość i plastyka literackiego rezerwu. Wnikliwość i subtelność w od-

najdowaniu, a przedewszystkiem w syntetycznym godzeniu kontrastów, jest głównym urokiem tej książki.

Dzięki temu najpospoliciej pojęty sens tych rozłożonych na głosy monologów staje się sprawą zasadniczą zbioru; ujęcie artystyczne materiału zgadza się całkowicie z pojęciem go; forma jest tu problemem treści; tkwi w spekulatywnej wartości wyrzutej autorskich.

Jasne jest, że w tych warunkach autor czuje się niejednokrotnie skrepowany logiką rozumowania, do której musi forsownie nagiąć fakty życiowego realizmu i stwarzać pewnego rodzaju meczący nadrealizm ze swoich indywidualnych założeń.

Stosunek Wata do rzeczywistości jest bezustannym obcowaniem z własnym o niej wyobrażeniem. Brak kontaktu z naturą zjawisk, wywołany przerośnięciem intelektualizmu, powoduje właśnie ów brak swobody w układaniu i dysponowaniu akcją, owo niebezpieczeństwo zamazywania konturu treści przez kontur formy, jako uzależnionej bezwzględnie od pomysłu tematu, a prawie zupełnie niezależnej od planu ekspozycji. Charakterystycznym objawem tej obojętnej wobec natury jest przejawskawiony naturalizm w obrazowaniu językowym — owoc nadużycia wyobraźni.

Nie bacząc na etyczny charakter rozbijanych „kompleksów“ nowoczesności, tak w syntezie całokształtów jak i psychoanalizie indywidualnych, — uczuciowość Wata wyraża się nie w etycznym stosunku do świata, ale w pasji stylizowania go. Niekiedy daje to wirtuozowskie efekty estetyczne, czasem jednak wyszluszczenia przedmiot opisu, jako apriorystycznie narzuczonego a nie wywołanego przez współzycie z rzeczywistością.

Pomimo tych wszystkich zastrzeżeń twórcy Wata są świadectwem oryginalnej indywidualności pisarskiej. Naczelnym jej rysem jest namiętność, intrygujące podglądanie dynamicznych pierwiastków naszej kultury i europejskiej, odważny modernizm w jej opowiadaniu na rzecz nowego świata pojęć. Mimowoli narzuca się tu sprawa literackiego patronatu. Chesterton? Nie — humor Wata jest jeszcze wybitnie statyczny. Erenburg? Pewno — mógł wpłynąć zakresem tematycznych zainteresowań. Odrębność Wata wobec rosyjskiego pisarza wyraża się w sekretnej, wyjęzionej woli docierania do sprężyn wszelkich relatywizmów, w tęsknocie do jakiejś jehowicznej bezwzględności w ujawnianiu wszystkich względności życia. I prawdopodobnie w tej właśnie żarliwej, dziś jeszcze podświadomej religijności tkwi tajemnica „cynicznego“ obnażenia tajemnic bytu i wszystkich „błędnych“ Lucyferowych ciosów.

Leon Pomirowski.

W odpowiedzi na głos ludożercy

Dwa liche tomiki poezji posłużyły Iwaszkiewiczowi za pretekst do wystąpienia z obroną militarysty. Treść artykułu jak i sposób argumentacji wykracza poza ramy logiki obowiązującej nawet najlepszych stylistów. Fakt, iż autor tego artykułu jest właśnie Iwaszkiewicz, zmusza mnie do jak najbezwzględniejszego napiętnowania tego nieliczenia się z odpowiedzialnością za słowo i braku rzetelności w stosunku do tak poważnego tematu.

Iwaszkiewicz broni militarysty, posługując się logiką tego typu: „Franciszek Mauriac powiada: „Półki będą młodzi, półki będzie wojna“. A ponieważ „młody“ jest jednak człowiekiem, maksyma Mauriaca da się napisać w ten sposób: „Półki będą ludzie, półki będzie wojna“.

Jak widzimy, autor pozwala sobie na przysłówione sztabackie błędy logiczne.

Aby usprawiedliwić wojnę, gromadzi najdziwniejsze argumenty, odnajdując w niej wreszcie „pewne pierwiastki racjonalne i szlachetne“, oraz uczucie „porządkujące“ i „umilowienie idei“, jak gdyby podobnych rzeczy nie można było doszukać w każdej pracy ludzkiej, nie połączonej z mordowaniem milionów ludzi. Autor wkracza na chwilę w dziedzinę przyrodoznictwa i daje fałszywą analogię zagryzania się wzajemnego odmiennych najzupełniej gatunków, twierdzi, że wojna jest „jak choroba, walczyć z nią trzeba, uniknąć niepodobna“, — jak gdyby nie było chorób, których można się ustrzec. Poczucie więc w takim razie szczepi sobie ospe i o ile wiem — przestrzega pewnych przepisów higieny? Iwaszkiewicz twierdzi, że wojna będzie wieczna, bo leży to w przyrodzonej skłonności człowieka. Pierwszy małpoleon, który przestał wbrew przyrodzonemu skłonnościom chodzić na czworakach, był bardziej odważny w myśleniu od sceptyków tego typu.

Iwaszkiewicz raz powiada, że wojna jest „potworna, dzika, barbarzyńska, szkodliwa, ohydna straszliwa“, to znów, że daje swym „pupilem formuły szlachetne i jasne“ (?)

Brak mi zaiste cierpliwości wyliczania tych wszystkich przekornych wymysłów Iwaszkiewicza, wypisanych chyba dla podrażnienia ludzi przywykłych do najskromniejszej dyscypliny myślowej.

Jakiego to rodzaju argumenty nagromadził Iwaszkiewicz w obronie wojny, pokazać najlepiej to, iż wszystko absolutnie co napisał może się również stosować do obrony całopalenia lub inkwizycji. Wystarczy podstawić tylko na miejsce słów „wojna“, „militaryzm“ i „żołnierz“, słowa: „inkwizycja“, „tortura“ i „kat“.

Zorientujemy się wtedy, iż cały artykuł „O poezji militarystycznej“ mógłby być elukubracją ciemnego, średniowiecznego mnicha, lub prostopu żałosną obroną ludożerstwa, wygłoszoną przez głodnego, a trochę się wstydzącego Murzyna.

A więc: „Zwalczanie ludożerstwa jest takim samym objawem niezrozumienia człowieka jakim jest jarośćstwo lub propaganda wstrętności płciowej“.

Albo też: „Inkwizycja jest potworna, dzika, barbarzyńska, szkodliwa, ohydna, straszliwa, ale czyż nie jest potworne i wstrętne masowe morderstwo zwierząt, straszliwe gilotyny ścinające stada wołów, noże rzeżące karmione ad hoc wieprze?“

„Należy zrozumieć, że świat jest wogóle straszliwy, że człowiek jest wydany na łup bakterii, wirusów (?)“, zwierzęta (chyba przeciwnie?), że jest bezdomnem,

*) „Poezja militarystyczna“ w nr. 165 „Wiadomości“.

Antoni Stoniński.

„SZTUKA“ W WARSZAWIE

Powstanie „Sztuki“, która zgromadziła w swoim czasie najwybitniejszych artystów polskich, przypada na owe pamiętne chwile u schyłku ub. w., kiedy to młodzi artyści oraz twórcy bardziej niezależnego ducha, uprzykrzywszy sobie wreszcie podniosłą skądinąd rolę męczenników idei, poczęli zawiązywać własne stowarzyszenia, oddzielając się od oficjalnych zrzeseń, czyli „robiąc secesję“.

Do zwycięstwa tej secesji przyczynił się w znacznym stopniu niedawny triumf impresjonistów, którzy nagle, po dwudziestu pięciu latach poniewierki, sztyderstwa i przesładowań, okazali się największymi artystami swej epoki. Triumf ten wypadł jednak na schyłkowe czasy zwycięskiej wreszcie szkoły; przeciwko jej bezwzględ-



WOJCIECH WEISS:
Czytająca

ności i sensualizmowi wylaniała się już reakcja w postaci stylizującego i dekoracyjnego, w wyrazie rozmiłowanego neoromantyzmu. Oba te kierunki, napozór sprzeczne, krzyżują się też i godzą ze sobą w działalności wszystkich owych zrzeseń: zarówno naryskiej „Société Nationale“ jak niemieckich „Secesji“. Połączenie to stało się również piętnem stylizacyjnym „Sztuki“.

Każdy z obu wzmiankowanych kierunków występuje natomiast w formie czystej, jakkolwiek z biegiem czasu zmodyfikowanej, u dwóch artystów, którzy na wystawie zajęli naczelne bezsprzecznie miejsce: u Dunikowskiego i Weissa.

Wystawione obecnie prace Dunikowskiego należą do najświetniejszych dzieł sztuki współczesnej. Po okresie niezwykle samodzielnych prób i poszukiwań, które trwał kilku już laty zanalizował Mieczysław Treter w swej wysoce wartościowej monografii, wkracza teraz Dunikowski w szczytliwy okres pełnej, dojrzałej realizacji. Ujawnia się to w opanowaniu formy, w prostocie i ekonomii środków: monumentalnie ujęta, dekoracyjnie wystylizowana bryła, ożywna zapomocą dyskretnie i pomysłowej polichromii, wystarcza

artyście do wydobycia wyrazu, przdziwne- go w swej tajemniczej głębi. Świeżość przedstawia się również w swym odmiennym zupełnie rodzaju twórczości Weissa. Artysta ten należy do najwybitniejszych przedstawicieli owego post-impresjonizmu, który, zachowując zdobycze kolorystyczne i wrażeniowość szkoły Moneta, pogłębia je jednak dzięki poważniejszemu rozumieniu wartości plastycznych. Pogoda i radość życia, roste, zmysłowe umiłowienie natury, łączy się tu z zupełnym opanowaniem środków technicznych i z widoczną rozkoszą malowania.

Z pozostałych uczestników nowe wartości wnoszą jeszcze Pieńkowski, zwłaszcza w akwarelach, oraz Z. Pronaszko, którego portret p. S. zwraca uwagę natężeniem oarwnem. Szczepkowski znana kapliczka traci nieco w oderwaniu od właściwego sobie otoczenia. Mehoffer, obok głębszej wartości projektów na witraże, wystawia szereg obrazów olejnych, sztychów i szkiców, które jeżeli nie są pracami z przed lat kilkunastu, świadczą o dziwnie uporczywym trwaniu przy „secesyjnej“ manierze lat młodzieńczych. Z pozostałych eksponatów wyróżniają się jeszcze dwa świetne rysunki Wyczółkowskiego.

Wacław Husarski.



KSAWERY DUNIKOWSKI:
Kobieta

Nowe książki Kossak-Szczuckiej

Zofia Szczucka. Z miłości. Kraków, Wydawnictwo Księży Jezuitów, 1926; str. 235 i 5 nł. — Wielcy i mali. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927; str. 4 nł. i 225 i 1 nł.

Trzeba przyznać, iż powodzenie „Pożożi“ zepsuło nieco p. Kossak-Szczucką. Zbyt może skwapliwie ima się lada „tematu“, pociągnięta zadaniem opracowania tego lub owego „pomysłu“, aby zwracać uwagę na istotę sztuki pisarskiej. Łatwość, z jaką to jej przychodzi, może stać się zgubna.

W dwóch ostatnich książkach na pierwszy plan (tak samo zresztą jak i w „Beatum scelus“) wysuwa się zagadnienie „tematu“ — niezmiennie zresztą charakterystycznego, lecz jak gdyby podsunętego z zewnątrz. O tej zewnętrzności pretekstu do pisania oczywiście świadczy sama aktualność powieści „Z miłości“, opracowanej na rok jubileuszowy w artystycznej formie żywot św. Stanisława Kostki. Ale jeżeli weźmiemy do ręki cykl nowel p. t. „Wielcy i mali“ — przychodzi do głowy myśl, że p. Szczucka rozumowała w ten sposób: „Aha! jakiegoż to jeszcze tematu nie poruszano w powieści historycznej? Ukraina — wyzyskana do dna. Ale kresy zachodnie — prawie nieknięte. O Kaszubach i Pomorzu pisał Żeromski — ale o Śląsku? Nie ma Śląska w naszej literaturze! Trzeba zapieścić to lukę!“ Siadła i napisała. Dobrze napisała, świetnie, ale napisała wypracowanie.

Obie książki p. Szczuckiej czyta się z wielkim zajęciem. Już w chwili, kiedy otwieramy pierwszą stronę „Wielkich i małych“ i zaczynamy to zdanie: „Ksiądz Wojciech Gągałowski wsparł łokcie na stole, zapłócił dłonie pokryte wyrastającą siecią żył i pochyliwszy starczą twarz, zadumał się smutnie, — częścią z prawdziwego żalu, częścią z długiego nawyku“, — wiemy odrazu, do jakiegośmy dostali się świata. Jest to świat niezmiernie konkretny plastyki, figur rzeźbionych jak w nieśmiertelnych dziełach Wita Stwosza — bądzmy zresztą skromniejsi: jak w nieśmiertelnych dziełach Henryka Sienkiewicza.

Dusza i styl tego wielkiego plastyka obecne są w żywym ciele dzieła p. Szczuckiej bezustanku; w niej się skupia tradycja polskiej powieści historycznej, znajdując tu echa najlepszych zresztą wzorów.

Nietety, mamy wciąż to wrażenie, że jest to nietyle powołanie, ile postawione sobie „zadanie“. Oczywiście każde zagadnienie artystyczne jest rozwiązaniem pewnego problemu, odpowiedzią na pe-

wne pytanie, stworzenie takiego a nie innego wypracowania na zadany sobie temat. Lecz w pracy p. Szczuckiej odczuwa się wciąż to rozwiązanie zagadnienia; tutaj dam soczysta postać, — i rzeczywiście wychodzi wspaniała Elżbieta Lukrecja, ostatnia księżna na Cieszynie; tutaj będę chrupała starą polszczyznę jak orzeszki, no i rzeczywiście brzmi to pięknie i przekonująco.

Ciągle ma się to wrażenie, że czytelnik obrabiający niebawem cacka co chwila nam ową doskonałość roboty palcem pokazuje. Ale cacka owe mimo świetności rzeźby — nie służą do niczego. Ma się dziwne wrażenie czczości tego wszystkiego, co p. Szczucka tak znakomicie opisuje; niewiadomo, poco istnieją — bo niema w nich wewnętrznej konieczności istnienia. Nie urodziły się — zrobiono je!

Myśli te nie przychodziły nigdy do głowy ani przy czytaniu „Pożożi“, ani „Gó-

reckiego Skrzata“ — choć i tam, o ile przypominam sobie, podkreślałem już trochę nieprzyjemną „artystyczność“ pisaną („Pożoż“). W rzeczach historycznych „artystyczność“ ona nabiera cech artystycznej robótki kobiecej. — „Ach, jakie to ładne“ mówi się o takiej haftowanej makacie — i niewiadomo właściwie, co z nią robić?

Sądzę, że p. Szczucka powinna nieco odpaść, wciągnąć się w siebie, posłuchać wewnętrznych, najgłębszych nakazów (choćaby ją pchały do rzeczy w jej rozumieniu może nazbyt śmiałych) — i napisać dużą, świetną, piękną powieść! Ma dar narracji, jakiego, śmiało można powiedzieć, od Sienkiewicza nie było; ma niebawalą plastykę w malowaniu postaci i charakterów; ma doskonały sposób podpatrywania tego, co nazwałbym „gospodarowaniem“ człowiekiem, owo chwytnie najistotniejszych związków pomiędzy przedmiotami codziennego użytku a nastrojem psychiki czy też nastrojem pejzażu. (Jako przykłady mogą służyć np. kwestie piwa w „Wielkich i małych“, albo wizyta w piwnicy w „Ostatniej księżnej cieszyńskiej“). Ma też doskonałe rozumienie psychologii człowieka prostego (sądząc ze „Skrzata“ — również psychologii dziecka). Chcemy więc od p. Szczuckiej rzeczy większych, oecne traktując jako wprawki.

Jedno widzimy tylko prawdziwe niebezpieczeństwo. Oto p. Szczucka jest tuż tuż nad przepaścią strasznej manier językowej. Owa — coüte que coüte — soczystość polszczyzny robi czasami wrażenie karykatury. Te „konjunktury“, „słazy“, „paskudzenia klejnotów“ — bez przerwy i bez odmianny oblewając rzeczywistość sosem, i to sosem mdłym. A prztem musi sobie p. Szczucka powiedzieć, że poczucia językowego ma mało, skoro na św. Stanisława Kostkę i jego brata, godnych „azowszan, wola „Staszko!“ i „Pawło!“ A toć widocznie p. Szczucka nigdy w Warszawie nie była, skoro nie wie, że na Mazowszu nawet sakramentalny „Józio“ i „Henio“ przekształcają się na „Józiek“ i „Heniek“ — a coż dopiero Paweł. Wogóle pewnym pisarzem zdaje się, że archaizowanie jest równoznaczne z rusycyzowaniem. A ciężka to pomyłka.

Przed ową fałszywą soczystością gorąco przestrzegamy p. Szczucką. Niech sobie oia przykładu przeczyta bardzo dobry feljetonik Magdaleny Samozwaniec w jednym z numerów „Świata“ p. t. „Z pamiętnika młodego literata“.

Eleuter.

NAJNOWSZY TOM
„Komedji ludzkiej“
BALZAKA
w tłumaczeniu
BOYA-ŻELEŃSKIEGO
Kontrakt ślubny
CENA ŻŁ. 5.—
Nakładem „DRUKARNI KRAJOWEJ“
Skład główny
W KSIĘGARNI HOESICKA

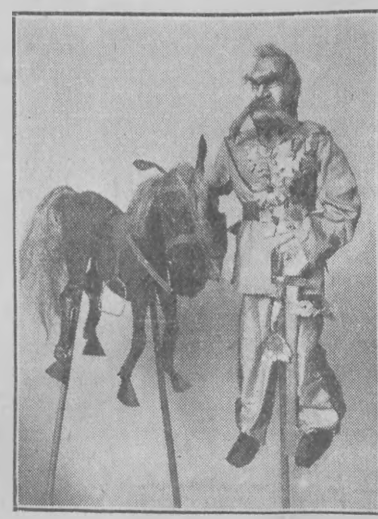
Poezja sprawiedliwości społecznej i uczucia religijnego
ANATOLA STERNA
BIEG DO BIEGUNA
Wydawnictwo Księgarni F. HOESICKA

NIEZBEDNA DLA
Pisarzy
Artystów
Redaktorów
Wydawców
Prawników i t. p.
POLSKA USTAWA O PRAWIE AUTORSKIEM
I KONWENCJA BERNEŃSKA
tekst i objaśnienia
prof. dr. Fryderyka Zolla
Cena zł. 10.—
WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH
Składy główne: Warszawa, Gebethner i Wolff; Warszawa, Dom Książki Polskiej; Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza; Lwów, Gubrynowicz i Syn; Poznań, Księgarnia św. Wojciecha.

Szopka Cyrulika

MARJAN HEMAR, JAN
LECHOŃ, ANTONI SŁO-
NIMSKI, JULJAN TUWIM

Codziennie 2 przedstawienia
(8 i 10) w Dużej Ziemiańskiej
(ul. Kredytowa)



Dziwna kontiskata

Liga Obrony Praw Człowieka i Obywatela w porozumieniu z komisją, powołaną na walnym zebraniu Związku Zawodowego Literatów Polskich do zajęcia stanowiska w sprawie więźniów politycznych, — wydała odezwę, w której przeciwstawiając się celowemu szkalowaniu państwa polskiego na forum międzynarodowym przez pewne czynniki, — charakteryzuje w sposób bezstronny i rzeczowy stosunki, panujące w więziennictwie polskim. Odezwą, stojącą na gruncie interesu państwowego i ogólnych zasad humanitarnych, domaga się uzdrowienia tych stosunków i amnestii dla pewnych kategorii więźniów politycznych. Pod odezwą znajdują się podpisy senatorów Limanowskiego i Posnera, posłów Śmiarowskiego i Thugutta, adwokatów Berensona, Dąbrowskiego, Szumańskiego, Kikiewicz i komisji literackiej w osobach: Dąbrowskiej, Irzykowskiego, Millera, Nałkowskiej i Struga.

Odezwą, wydana tedy przez ludzi, którym chyba żaden myśliciel człowiek nie może insynuować chęci podkopywania państwowości polskiej, nie ujrzała światła dziennego, została bowiem przez władze skonfiskowana.

Czemże się tłumaczy ten krok władz administracyjnych?

Widocznie władze te wychodzą z założenia, że o sprawach więźniów można i należy mówić w Anglii, Francji—wszędzie, byle tylko nie w Polsce.

I teraz przedstawmy sobie, czy może być lepszy argument dla agitacji komunistycznej zagranicą, jak wskazanie na ten krzykzący fakt zduszenia w kraju wszelkich głosów protestu pono tradycyjnego humanitaryzmu polskiego.

Czy jedynym wobec tego sposobem walki z gwałtem systemu administracyjno-politycznego w Polsce ma być kompromitowanie własnego kraju w oczach opinii europejskiej i podkopywanie państwa od wewnątrz?

Czy pozostawienie tej tylko alternatywy do wyboru ludziom, którzy nie zdolali przyproszyć jeszcze swego sumienia jakże wygodnym osadem indyferentyzmu, zaliczyć należy również do sukcesów polityki wewnętrznej obozu sanacji moralnej?...

Jan Nepomucen Miller.

„Huzia na Polskę!”

„Das Tagebuch” z dn. 26 lutego b. r. przynosi artykuł „Ran an Polen!”, w którym poddany został wyjątkowo ostrej krytyce stosunek rządu niemieckiego do Polski. Na wstępie mamy patetyczne stwierdzenie znaczenia państwa polskiego w systemie europejskim, specjalnie znaczenia Polski jako jednego z najpoważniejszych odbiorców towarów niemieckich, który w r. 1924 zajmował już siódme miejsce, a gdyby nie było wojny celnej, w ub. r. wysunąłby się na czwarte, zaraz po Anglii Holandji i Stanach Zjednoczonych. „Nie, nie wiedzieliście o tem, — woła publicysta. — Uważaliście Polskę, jak każdy prawie Niemiec, za coś zawnoszonego, napół ucywilizowanego, — szczerze tylko podniesionego do rangi państwa”. I w tem tkwi błąd: wojny, nawet celnej, z Polską nie można lekceważyć. A zastrzeżone stosunki w dziedzinie handlowej są wodą na młyn rozmaitych militarystów, marzących narazie o izolowaniu, potem o zgniczeniu Polski. Polityka rządu polskiego wobec mniejszości niemieckiej naśladować coprawda najdawniejsze wzory pruskie, ale doprowadzenie do zerwania z tego powodu rokowań było podyktowane zacieklnością, a nie rozsądkiem. Faktem jest, że na bezmyślnej wojnie tracą obie strony, choć z drugiej strony żadna nie traci tak dotkliwie, aby poddać się przeciwnikowi. Czas, zamiast sprowadzać uspokojenie, zaostraża konflikt, gdyż na plan pierwszy coraz częściej wysuwają się sprawy nie mające związku z kwestiami gospodarczymi. Oba państwa — rolnicza Polska i przemysłowy Niemcy — mogłyby się doskonale uzupełniać pod względem ekonomicznym, a tymczasem Polska prowadzi politykę protekcyjną wobec przemysłu, Niemcy — wobec rolnictwa, co zakrawa na groteskę. Tymczasem atmosfera staje się coraz bardziej naprężona. Szalone głowy roją wojownicze pomysły. „Jeżeli tak dalej pójdzie, możemy przeżywać jeszcze wielkie czasy”...

Polska zagranicą

— „Europe Centrale” z dn. 18 stycznia b. r. zanotowała polonica w ostatnim zeszycie „Revue des Etudes Slaves”, m. in. pracę prof. Sztykowskiego o gessneryzmie w Polsce.

— Mgr. stręczca z „Prager Presse” z dn. 2 lutego b. r. nr. 4 „Pologne Littéraire”, podkreślając trafność charakterystyki Weyssenhoffa.

— W nr. 52 tygodnika sofijskiego „Iztok” z ub. r. znajdujemy streszczenie artykułu Karola Irzykowskiego o „Moich współczesnych” Przybyszewskiego, umieszczonego w nr. 1 „Pologne Littéraire”.

— „Les Annales” z dn. 9 stycznia b. r. umieszcza notatkę „Le père de Chopin”.

— „Les Annales” z dn. 30 stycznia b. r. przynosi artykuł A. Rouquette de Fonvielle „L'origine française de Frédéric Chopin”.

Ruch teatralny

Teatr Narodowy: „Szkoła żon”, komedia w 3 aktach, i „Krytyka „Szkoły żon”, komedia w 1 akcie *Moljery*; przekład *T. Boya-Zełńskiego*, reżyserja *Ludwika Sol-skiego*, dekoracje *Wincentego Drabika*.

Stosunek panów rządzących Teatrem Narodowym do literatury jest martwy i szkolarski. Nie chodzi tu o wzruszenia, które widz ma odbierać, chodzi o to, aby przy końcu roku — gdy przyjdą egzaminy — wykazać się odpowiednią ilością godzin, poświęconych t. zw. literaturze klasycznej. Zły pedagog potrafi obrzydzić zarówno Danta jak i Horacego. Zły teatr potrafi najchętniejzych odstępować od poważnego repertuaru. Czasem uda się to w pełni, jak to było z „Burzą” czy z „Faustem”, czasem poezja przerwie się przez zakurzone rekwizyty i dojdzie choć na chwilę do głosu.

Moljer w tej interpretacji i w tej własnie sztuce musi pozostać pozycją martwą. Można co najwyżej westchnąć patrząc na to widowisko i pomyśleć, iż jednak jest to świetny pisarz i że kto wie, czy nie warto potrudzić się nieco, aby go ocalić dla współczesnego widza.

Dowcip, jakeśmy to już nieraz mówili, starsze jest najszybciej ze wszystkich gatunków twórczości. Krag zainteresowań, jakie porusza „Szkoła żon”, jest dziś dla nas za ciasny. Kwestja t. zw. „rogów” ma już w komedji całe bogactwo najbardziej wyrafinowanych odcieni. Dla ludzi obeznanych w tej sprawie z wyższą algebrą „Szkoła żon” jest nudną tabliczką mnożenia. A z punktu widzenia teatru nie zrobiono nic, aby ją usprawiedliwić.

Dekoracje p. *Drabika* miały pewną dobrą stronę, ale nie była to strona zwrócona do widowni.

Teatr Polski: „Święty gaj”, komedia w 3 aktach *G. de Caillaveta* i *R. de Flersa*; przekład *Adama Zagórskiego*, reżyserja *Karola Borowskiego*, dekoracje *Stanisława Śliwińskiego*.

Obcowanie z pp. Caillavetem i de Flerssem połączone jest zawsze z miłą niespodzianką. Wśród banalnie zabawnej komedji, wśród sytuacji, które znamy lub które przewidujemy bez trudności, spotykamy się niemal co chwila z powiedzeniami najprzedniejszej kategorii.

Zarty, kryjące w sobie niemając dozę mądrości, ukazują nam autorów sztuki jako ludzi nie tylko zręcznych, ale i par excellence inteligentnych. „Święty gaj” i bez tej inteligentnej nadwyżki byłby niezłą komedią, ale nie miałby tej atmosfery kultury i smaku, której tak brakuje naszym komedjopisarzom.

Zdarza się czasem spotkanie pięknego, rasowego, pełnego wdzięku chłopca, od którego nie wymagamy dowcipu ani mądrości. Jest tak miły, że może być głupi. Lecz jakże miłą niespodzianką jest, gdy podobny młodzieniec okazuje się dowcip-

ny jak Boy i mądry jak Żeleński. Podobne uczucie wdzięczności żywić powinniśmy dla autorów „Świętego gaju”. Mądrość ofiarowana jest tu w charakterze premii nadprogramowej, i niespodziankę tę oceniamy w pełni.

Niestety, bardzo wiele finezyj tej komedji przepada w przeniesieniu jej na grunt polski. Niema u nas bowiem kultury intryg urzędniczych i głodu odznaczeń. Mamy jednak nadzieję, iż dyrektor departamentu sztuki p. Skotnicki skorzysta cośnieważ z tej lekcji poglądowej, i na trzeciego maja rozegra się wielka walka o „Polonję Restitute” między Mniszkówną a Magdaleną Samozwaniec. Podobne starcia ożywiają ruch literacki i są zawsze wdzięcznym tematem dla satyry i humorystyki, czego mieliśmy dowód przy nagrodzie niedanej ostatnio Kadonowi. Z tych również względów potrzebna jest nam bardzo akademia literatury, o której stworzeniu mówi się zresztą coraz poważniej. Ja i paru mych przyjaciół oceniliśmy już dochód z tej akademii na pięć do dziesięciu tysięcy złotych rocznie. Jest to bowiem złota żyła dla feljetonów, rewij satyrycznych i piosenek do szopki.

Wystawienie „Świętego gaju” nie odbiegało w niczem od banalnego przedwójnego stosunku do teatru. Niektóre sceny, jak np. scena mimiczna i taniec, wypadły nawet wręcz ubogo i słabo. Pani *Przybytko-Potocka* mówiła dialog dowcipnie, błyszczała naprawdę i zachwycała nieporównany *Maszyński*. Hrabia Zakuskin w jego interpretacji — to arcydzieło najmilszego i najsympatyczniejszego humoru. Aktor ten wnosi ze sobą atmosferę rozkosznej pogody, ma się wrażenie patrząc na niego, że świat jest piękny i że wszyscy ludzie są szczęśliwi. Kiedy krzyknął ze sceny „Jestem zachwycający” — napisał już sam o sobie recenzję.

Przekład sztuki lichi i niestaranny.

Teatr Mały: „Jedyny ratunek”, anegdota w 3 aktach *Franciszka Molnara*; przekład *Zdzisława Kleszczyńskiego*, reżyserja *Aleksandra Węgierki*, dekoracje *Karola Frycza*.

Teatr Mały, zbłąkany w najdziwniejszych przygodach repertuarowych, chwycił się jak ostatniego ratunku tej komedji Molnara. Jest to rozciągnięta i rozwałkowana anegdota, wystarczająca właściwie na skecz dwudziestominutowy. Zawiera ona parę zupełnie zabawnych sytuacji, zbyt mało jednak treści i materiału komedjowego. Publiczność bawi się na tem niegorzej, ale wychodzi głodna, jak z jaskięgo obiadu!

Bardzo dobrze grała p. *Modzelewska*, dziś najbardziej interesująca aktorka stolicy. *Stanisławski* serwował nienagannie każde dobre powiedzenie dialogu. Szczerzy komizm miał p. *Staszewski*.

KRONIKA MUZYCZNA

Jeszcze *Rosjanie*. — *Muzyka symfoniczna*. — *Nowy dyrektor konserwatorium*.

Rosjanie, którzy po konkursie chopińskim dali w Warszawie szereg koncertów, ukazali zupełnie odmienne cztery rodzaje talentów. Najmniej ciekawy jest „poetyczny” *Bruszkow*. Jego występy można by nazwać wręcz fatalnemi — gdyby lwiej części niepowodzenia nie można było zapisać na karb chorej ręki. *Szostakowicz* jest pianistą posiadającym wszystkie środki, lecz zdaje się on środki te i cały swój pianizm lekceważyć: na pierwszym planie stawia działalność kompozytorską. „Sonata”, odegrana na jednym z koncertów, jest utworem ciekawym, stworzonym pod mocnym wpływem Prokofiewa, ale jeszcze bardzo niedojrzałym.

Właściwie więc naprawdę zajmujące zjawiska w dziedzinie pianistyki — to *Oborin* i *Ginsburg*. *Oborin* ze swym porwijącym zapałem, młodzieńczą nierównością, fenomenalną muzykalnością i igraniem z trudnościami technicznymi zdaje się być jakimś fantastycznym muzykiem z opowieści E. T. A. Hoffmanna. Jak szczerzolak zaczerpował on warszawską publiczność (zwłaszcza słabszą, piękniejszą jej połowę), która zdobywała się w stosunku do młodego Rosjanina na salwy historycznych uniesień — niezawsze dających się wytłumaczyć jej muzykalnością. Powodzenie *Oborina* nabierało coraz ostrzejszych cech psychozy.

Najświetniejszym i najpoważniejszym, choć o nieco ograniczonej skali, pianistą okazał się *Ginsburg*. W recitalu swoim wykazał nieporównany umiar („Serenada” Schuberta) i znakomity wyraz dramatyczny („Erlkönig”); techniczne możliwości jego przewyższają wszystkie cośmy dotąd u młodych pianistów słyszeli. Młodość *Ginsburga*, świeżość entuzjazmu i bezpośredniość stosunku do sztuki nie najmniejszym jest jego plusem.

W ostatnich czasach sala Filharmonji była widownią powodzenia występów solowych — muzyka symfoniczna zeszła na plan dalszy. Zręczne reminiscencje p.

Wieniawskiego, zgrupowane w potpourri, zatyłutowaniem „Zarecznyj Lality”, nie powinny były być wykonywane na koncercie symfonicznym. Jest to wyborna muzyka ilustracyjna, dobrze brzmiąca muzyka taneczna — znieśliśmy ją wespół z tańcem, na estradzie drażni i niecierpliwi, zwłaszcza dzieki bardzo krótkiemu oddechowi inwencji (o ile to można wogóle nazwać inwencją!).

Symfonia d-dur *Miaskowskiego* — to utwor przypominający tysiące innych; styl eklektyczny i spokojny, dobra znajomość orkiestry i doskonała równowaga formy przypominają wiele takich samych wypracowań uczniów szkoły rosyjskiej. U nas typowym przedstawicielem tej szkoły jest Witold Maliszewski. Trzeba jednak przyznać, że symfonie Maliszewskiego pod względem soczystości brzmienia i pełni formy stoją o wiele wyżej od utworu *Miaskowskiego*. Trzeba naprawdę tylko sowieckiej reklamy, aby utwory tego kompozytora przemycić w zagranicznym repertuarze najpoważniejszych koncertów symfonicznych.

*

Dyrektorem Konserwatorium Warszawskiego został mianowany Karol *Szymanowski*. Nie dziwnym się, że oczy sfer kierowniczych społeczeństwa na tej najwybitniejszej postaci naszego życia muzycznego, ale czy z faktu tego należy się cieszyć? Trudno dziś powiedzieć. W zadaniach dyrektora Konserwatorium najważniejszą rolę odgrywać zalety pedagogiczne i organizacyjne. O nich u *Szymanowskiego* nie jeszcze nie wiemy. Natomiast, czy artysta stojący u szczytu twórczości, tworzący dzieła najdojrzalsze, — ma prawo kłaść w poprzek swej drogi ciężar zadań, które nie są jego, pozwalając sobie wątpić poważnie. A droga, na którą wkroczył, nie będzie łatwa. Małe poszczelkowania w pokatych zaułkach naszego miasta zdają się świadczyć o zorganizowanej kampanji ciemnogrodzkiej. Tymczasem musi przystąpić do bezwzględnej walki. I o co? O taką stajnię Augiasza, jaką jest Konserwatorium? Czy nie lepiej byłoby tu zużyć siły kogoś, kto do niczego innego już nie jest zdolny?

W obronie konkursu „Wiadomości Literackich”

„Spiritus flat ubi vult et quomodo vult”

Pan *Wacław Grubiński* w nr. 57 „ABC” ponownie zaczepia ideę konkursu tematowego. Ponieważ w dotychczasowej swojej walce z konkursem p. *Grubiński* zupełnie nie był łaskaw reagować na moje dotychczasowe argumenty za konkursem, lecz tylko tokuje jak głuszc, przeeto uprasza go, aby był łaskaw przeczytać sobie dwa moje artykuły w tej sprawie (w „Wiadomościach Literackich”, nr. nr. 160 i 161), a nadto uwzględnić jeszcze co następuje.

1) Kto jak kto, ale właśnie p. *Grubiński* powinien być ten konkurs powitać z uznaniem. Przecież w swoim „Konfesjonale” powiedział kilkakrotnie, że temat, idea, treść są to rzeczy zupełnie obojętne, gdyż o wartości artystycznej utworu rozstrzyga indywidualność autora i forma. „Wielki poeta tworzy wielkie tematy ze wszystkiego, o czym mówi, ponieważ przez wszystko, co mówi, promieniuje jego własna wielkość”. Jeżeli p. *Grubiński* dziś może dawać: tak, ale autor musi swój temat pokochać, temat musi mu płynąć z duszy, musi mu nie być obojętne, czy opisuje się proste buty żołnierskie czy raczej podwiazki niewinnej grzeszniczki, — to będzie to już znaczne i zasadnicze pogłębienie poglądów p. *Grubińskiego* — i wielu innych pisarzy.

O to właśnie inicjatorom chodziło, aby rzucić światło na pewne strony procesu twórczego. Pan *Grubiński* wie wszystko — więc jemu to oczywiście nie jest potrzebne. Konkurs nasz jest zresztą czysto eksperymentalny — to było zaraz powiedziane — i nie ma pretensyj do wyrugowania twórczości normalnej. Perfidja popelnia ten, kto właściwie intencje konkursu przemilcza lub przekręca.

2) Kilkakrotnie podnosi p. *Grubiński*, że Berentowie, Przybyszewscy, Strugowie, Naikowski, Tetmajerowie, Mekuśscy i t. d. nie przysłali żadnych nowel na taki konkurs. Zupełnie szklusnie. Cześć przyczyn podałem już poprzednio. Autorzy firmowi wogóle nie pisują na żadne konkursy (ambicja), a już pisać na temat — to się im stanowiąc nie opłaca, bo co zrobić z nowelą odpaloną, którą zdaleka można poznać jako pochodzącą z tego specjalnego konkursu. Ale jest jeszcze jedna przyczyna. Może trafny instynkt ostrzega tych autorów przed wzięciem udziału w konkursie. Prawdopodobnie nie wzięliby nagrody! I taki wynik wcale nie ubliżyłby ich wielkości, nie skompromitowałby ani ich, ani sądziów. Dlaczego? Bo są autorzy, którzy działają w masie swojej twórczości, lecz nie w małych porcjach. Jedno dzieło popiera drugie, trzecie rzuca światło na pierwsze i podnosi jego znaczenie. Nowela jest formą, która wymaga osobliwej koncentracji. W Polsce twórczość była przedewszystkiem twórczością powieściową, elektryka noweli była prawie nieznana, pisanie noweli, lecz opowiadania. Wyjaśnić te sprawy było również zadaniem konkursu.

3) Za osobisty przytyk uważam to, że p. *Grubiński* (w nr. 29 „ABC”), persylując temat perfidji, proponuje zamiast niego teorię względności (według prac Winawera i Einsteina). Ma to znaczyć, że oto Irzykowski, zaciekle „intelektualista”, „racjonalista”, chce zapaskudzić i

wypaczać twórczość poetycką, narzucając jej tematy „naukowe”. Wszak to Pan chciał powiedzieć?

Otóż właśnie onegdaj przeczytaliśmy świetną, rasową nowelę na temat perfidji. Jest ona faktem, który w puch rozbija niedoktrynerskie doktryny Szanownego Pana. A tymczasem niech Pan będzie łaskaw zważyć.

Okoliczność, że ja napisałem rozprawę naukową o perfidji, wcale nie dowodzi, żeby perfidja jako zjawisko życiowe nie istniała. Stendhal, Bourget i w. in. napisało książki naukowe o miłości, a jednak miłość istnieje i oni sami pisali także utwory literackie na ten temat. A chyba nie zaryzykuje Pan twierdzenia, że autorów zobowiązywano, by zająłi do rozprawy Irzykowskiego? — A teraz co do teorii względności. Istnieje powieść osnuta na teorii Einsteina, podobno bardzo dobra. Ta teoria otwiera poetyckie perspektywy. Bo i ona należy do życia. Wogóle nauka należy do życia, więc i do poezji, choć oczywiście nie w tej chwili, w której jest właśnie nauka. Istnieje wspaniała powieść *Maks Broda* „Tychnona de Brahe droga do Boga” (jest polski przekład), której tematem jest spór naukowy Tychnona z Keplrem o inny światopogląd astronomiczny.

4) I ja i p. *Miller* uznajemy, że p. *Czasnowski* i jako fundator i sam jako autor ma zupełne prawo brać także udział w sądzie. Gdybyśmy o tem nie byli przekonani, nie zgodzilibyśmy się na kompanję z nim. Ale już samo ciągle wysuwanie tego drażliwego punktu na pierwszy plan świadczy, że p. *Grubiński*, magister elegancji w naszej literaturze, jest dziwnie niedelikatny. Ja sądzę, że p. *Czasnowski*emu należy się raczej wdzięczność od kolegów.

Plon konkursu jest bogaty nie tylko ilościowo (142 nowele), lecz i jakościowo. Jest to pierwszy konkurs urządzony nie według zasady sportowej. Gdy zadanie innych konkursów kończyło się z chwilą wyboru laureata, tutaj jest inaczej. Każda z tych nowel, nawet najgorsza, staje się przyczynkiem do wiedzy. Bardzo interesujące będzie np. zestawienie, z jak różnych stron autorzy podchodzili do tematu butów, jak niektóre chwyty powtarzają się i t. d. Sądźmy, że nauka poetyki zyska przez ten konkurs znakomity materiał. Każdy z sądziów robi różne spostrzeżenia, które zapewne przybiorą formę artykułów lub rozpraw. *Pam Miller* niechybnie wygłosi parę zajmujących wykładów. Jedno z akademickich kół literackich zwraca się do nas z prośbą, byśmy po zakończeniu konkursu odstąpili mu cały materiał. W tym celu zapewne zaapelujemy do wszystkich naszych autorów, żeby nie żądali zwrotu rekwizytów i ofiarowali je dla celu publicznego. Mybysmy dołączyli do tego materiału nasze dossier, w którym napisał p. *Grubiński* (bo dotychczas nie było jeszcze — dyskusji) zajmą honorowe miejsce.

Czy to nie jest pobudzenie życia literackiego? Bo nawet gdyby konkurs się nie udał, czyby i ten wynik, negatywny, nie był również zajmujący? I kto się kompromituje: czy „Wiadomości Literackie”, które pewni urażeni autorzy chcą za ten konkurs aż denuncjować, czy p. *Grubiński*?

Karol Irzykowski.

KORESPONDENCJA

O DOBRE IMIE „BIBLIOTEKI POLSKIEJ”

Do redaktora „Wiadomości Literackich”

W związku z wywiadem z prof. *Tadeuszem Sinką* w nr. 163 „Wiadomości Literackich” proszę uprzejmie o umieszczenie niniejszego oświadczenia.

Muszę z całą stanowczością zaprotestować przeciwko mylnym twierdzeniom prof. *Sinki* o stanie interesów „Biblioteki Polskiej”, wyrażonym w swoisty sposób, że instytucja ta „od roku zgóra — leży”. Z czasowego zmniejszenia tempa nowych wydawnictw w okresie kryzysu finansowego w kraju i związanej z nim konieczności reorganizacji instytucji, nie można wyciągać wniosków, uwłaczających dobru imieniu „Biblioteki Polskiej”. Nie wątpię, że prof. *Sinko* sam sprostuje swoje twierdzenia, tem bardziej, że będąc ściśle związany z inną instytucją wydawniczą, nie będzie chciał wywołać wrażenia, jakoby działał z zamiarem szkolenia firmy konkurencyjnej.

Dla informacji dodaje, że t. IV dzieł zbiorowych *Wyspiańskiego* jest obecnie w korekcie i pojawi się w najbliższym czasie. Całkowicie to wydawnictwo ukaże się w nakładzie „Biblioteki Polskiej”, a nie domniemanych jej spadkobierców, jak podsuwa myśl prof. *Sinki*.

Władysław Kościelski, prezes Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska”.

O „DAR WISEY”

Do redaktora „Wiadomości Literackich”

Uprzejmie prosimy o sprowadzenie nieścisłości w artykule „O polską literaturę w polskim teatrze. Głos autora: *L. H. Morstin*” w nr. 164 „Wiadomości Literackich”.

1) Nieprawdą jest, że Liga Katolicka zagroziła bojkotem teatru i manifestacjami.

2) Natomiast jest prawdą, że podpisanie skreślił, na życzenie, o sztuce „Dar Wisły” kilka uwag w tonie rzeczowym i poważnym, w liście rozpoczynającym się od słów: „Przeczytałem „Dar Wisły” *Morstina*, tyle zawierający czaru i uroku poetyckiego”...

Tenor listu jest zresztą p. *Morstinowi* zupełnie dokładnie znany, co nadmieniam tylko dla ścisłości.

Liga Katolicka: *X. Józef Prądzyński*. (Poznań).

O SŁOWO „WIERUTNY”

Do redaktora „Wiadomości Literackich”

W nr. 159 „Wiadomości Literackich” sprawozdawca, omawiający numer noworoczny „Kurjera Warszawskiego”, zakwestjonował mój zwrot: „tytan wierutny”, zastosoany do *Wrońskiego*. Sprawozdawca ów zna, zdaje się, wyraz „wierutny” tylko w zestawieniach jak np. wierutny łotr, wierutny igrarz i t. p. i przwoisuje mu przeto znaczenie przez się ujemne. Otóż mogę go zapewnić, że tak nie jest, i że wyraz „wierutny” sam przez się ma znaczenie całkiem dodatnie, o czem może go pouczyć i słownik *Lindęgo*, który tak wyklada ten wyraz: „Wierutny, a, e, istny, prawdziwy, w najwyższym stopniu”, dodając tuż przytem przykład: „Wierutną prawdę mówisz, *ipsissimam veritatem*. *Mącz*”.

Józef Jankowski.

Kinomanowi w Tarnowie. „Der Film”, Berlin SW68, Kochstr. 5; „Film-Kurier”, Berlin W8, Leipzigerstr. 39; „Die Filmwelt”, Wien W1, Hermannsgasse 5; „Die Filmwoche”, Berlin SW68, Neuenburgerstr. 4; „Neue Illustrierte Filmwoche”, Berlin SW48, Friedrichstr. 237.

NOTATKI

Włoskie konkursy literackie. Dwa wielkie konkursy literackie zostały rozstrzygnięte we Włoszech w styczniu b. r. Jeden na książkę dla dzieci, ogłoszony przez wydawnictwo Bemporad, na którym pierwszą nagrodę otrzymał *Giuseppe Fanciulli* za powieść p. t. „Kwiat”. Drugi konkurs, poetycki, przyniósł zwycięstwo kalabrijskiemu poecie *Wincencemu Gerace*.

Jubileusz Pestalozziego. Szwajcarja szeregim wydawnictwa (wśród nich niektóre znakomite, jak np. wspaniałe zbiorowe wydanie pism znakomitego pedagoga) uczciła setną rocznicę śmierci *Pestalozziego* (17 lutego 1827).

Zgon Comparettiego. Zmarł w 93-im roku życia wybitny filolog włoski, *Dominik Comparetti*, profesor uniwersytetów w Pizie i Florencji. Najbardziej znanym dziełem jego była praca o *Wergiljuszu* w średniowieczu, historia licznych skrótów, jakim w tym okresie podlegał poeta. Poza^{tem} *Comparetti* zebrał w 5 tomach „Pieśni i bajki narodu włoskiego” i wydał 5 tomów starych poezji włoskich. Był autorem licznych studiów i szkiców z zakresu literatury greckiej i porównawczej.

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. Hoessick*, *W. Jakowicki*, *Krakowska Spółka Wydawnicza*, *Książnica-Atlas*, *Jakob Morkowicz*, *Zakład Narodowy im. Ossolińskich*, *Bernard Polonicki*, „*Renaissance*”, *Trzaska*, *Evert* i *Michalski*, *Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy*.

FILOLOGJA, NAUKA JĘZYKÓW

Aleksander Brückner. Słownik etymologiczny języka polskiego Zeszty XI. Wspomnieć—Żywność. Dodatek. Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927; str. 641—684 i XIV i Zn. Zi. 6. — Zeszty niniejszy zawiera dokonanie tekstu słownika, dodatek, przedmowa i kartę tytułową dzieła. Następne zeszyty obejmą indeks.

FILOZOFA

Biblioteka. Filozoficzna wydawana przez *Warszawski Instytut Filozoficzny*. Serja I: *Klasycy*. *George Berkeley*. Trzy dialogi między *Hylasem* i *Filonousem*. Przełożyła *Jamina Sosnowska*. Przejrzał dr. *Czesław Znamierowski*. Warszawa, F. Hoessick, 1927; str. 179 i 1nł. Zi. 5. — *Filonous* przemawia za niemożliwością istnienia świata materialnego, pojętego jako coś odrębnego od umysłu, który go spozstrzega, *Hylas* zaś reprezentuje pogląd ówczesnych filozofów zwalczających immaterializm.

RELIGJA

Jan Parandowski. Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian. Wydanie nowe. Lwów, H. Altenberg, 1927; str. 8nł i 256 i tabl. 1. Zi. 680. — Ministerstwo oświecenia zaleciło niniejszą „Mitologję” jako książkę dla młodzieży szkolnej.

PRAWO, NAUKI SPOŁECZNE

Juljan Sucki. Organizacja władz i urzędów państwowych Rzeczypospolitej Polskiej. 1. Wykres organizacji władz państwowych Rzeczypospolitej Polskiej. 2. Skonowiz ustaw i rozporządzeń, dotyczących organizacji władz i urzędów państwowych. 3. Spis alfabetyczny władz, urzędów i instytucji państwowych istniejących w Polsce. Warszawa, F. Hoessick, 1927; str. VIII i 74 i 1nł. i tabl. 1. Zi. 6. — Książka ma na celu przejrzyste i źródłowe przedstawienie organizacji władz państwowych Rzeczypospolitej w chwili obecnej.

MEDYCYNIA, HIGIENA

Mój system. 15 minut dziennie dla zdrowia. Napisał *J. P. Miller*. Z przedmową do polskiego wydania i 20 ilustracjami w tekście. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1927); str. IX i 3nł i 139 i 5nł. Zi. 880 (kart.). — Nowe wydanie znanej książki higienicznej.

MISCELLANEA

Edward Krasinski. Obrazki łowieckie. Karpaty wschodnie. Polesie. Warszawa, F. Hoessick, 1927. str. 69 i 3nł. Zi. 3. — Książka poprzedzona jest przedmową *Zygmunta Kaweckiego*.

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

PRENUMERATA z przesyłką zł. 9.— kwartalnie, zagracia 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiers