Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

ANKIETA „WIADOMOŚCI": GDZIE POWINNY SPOCZĄĆ SZCZĄTKI SŁOWACKIEGO?

WIADOMOŚCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

TYGODNIK

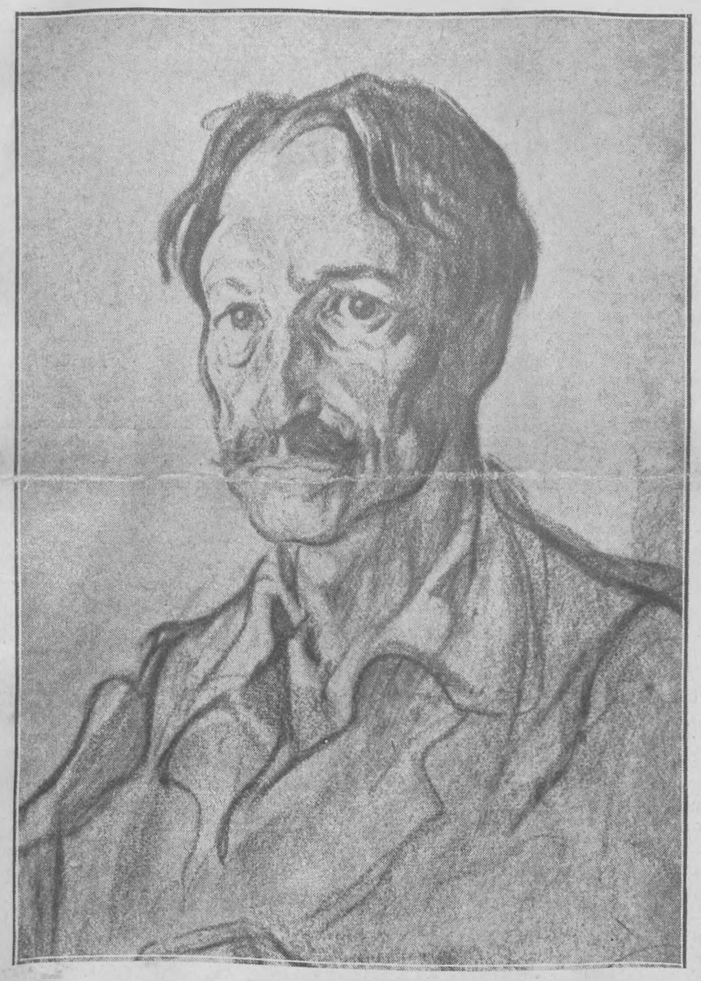
Oddział „Wiadomości Literackich" w Paryżu, 123, boul. St. Germain, Księgarnia Gebethnera i Wolffa

Cena numeru w Paryżu zł. 1.—

Nr. 15 (171) Warszawa, Niedziela 10 kwietnia 1927 r. Rok IV

Rozmowa z Henrykiem Barbusse

Tak się złożyło, że jednego dna byłam w redakcji „Quotidien", pisma radykalizującego i socjalizującego, oraz w redakcji „Humanité", pisma komunistycznego. Dwa światy! „Quotidien" — wspaniały pałac przy Avenue Kléber, w najpiękniejszej dzielnicy Paryża. Wewnątrz schody marmurowe, na ścianach freski i złocenia, członkowie redakcji poukrywani w imponujących salonach, majestatyczny portjer — słowem redakcja jak się patrzy. „Humanité — zakazany lokal w oficynie kamienicy handlowej, w zgiełkliwej dzielnicy Montmartre, dwóch policjantów przed bramą, brudne ciemne schody, wąski korytarz, gdzie przepływają ciągle nowi ludzie, gdzie siedzą na



HENRYK BARBUSSE

drewnianej ławie wynędzniałe kobiety, kilku robtników o twarzach cierpliwych i upartych, a jeden towarzysz bez nogi informuje interesantów. Tak wyglądają redakcje robotniczych pism w Polsce, tak samo we Francji. A „bolszewickie pieniądze" jakoś niebardzo przezierają na zewnątrz? Siadam i ja na drewnianej ławie w oczekiwaniu Barbusse'a i przyglądam się tej Francji, której nie znam wcale, tej przerażającej ilości inwalidów wojennych, tym robotnikom, mnącym czapki w ręku i formułującym z trudem myśli, tym rzadkim inteligentom w mizernych paletkach, tym drzwiom, trzaskającym gorączkowo, i wchodzę zawczasu w psychikę człowieka, z którym mam się spotkać za chwilę na tym tu terenie.

Pokój redakcyjny „towarzysza" Barbusse remontują właśnie; pokój mizerny, ciemnawy, woniejący natarczywie farbą i płaczący żałośnie strzępami tapet na ścianach. Barbusse — wysoki, chudy, zgorączkowany, czarny, uprzejmy i nerwowy. Rysy szlachetne, oczy fanatyczne, ręce histeryczne. Twarz blada — narysowana kleksem atramentu na papierze: jaskrawy kontrast świateł i cieni. Suchotnik. Oczy chwilami lunatyczne. Mówi dużo, prędko, gorączkowo, pytań najwidoczniej nie lubi, spieszy się, ale wywiadu udziela chętnie, więcej nawet — widać, że mu na tym wywiadzie bardzo zależy. Nie rozmawia — mówi, referuje. Nie będę próbowała rozbijać tego wywiadu na pytania i odpowiedzi, bo ich nie było. I muszę się przyznać, że rada byłam z takiego postawienia sprawy: inaczej bowiem nasunęłoby się niewątpliwie wiele kwestyj drażliwych i spornych, wywiązałaby się nieuchronna dyskusja, w której, jeżeli nawet argumenty Barbusse'a mogłyby zaciekawić czytelnika, moje — nie przedstawiają żadnego interesu. Przytem jest to wywiad nie z działaczem, lecz z pisarzem. Wstrzymuję się więc od komentarzy, pozostawiam w całości sąd czytelnikowi o wszystkiem, co zechciał mi uprzejmie powiedzieć Henryk Barbusse.

— Jestem z zawodu dziennikarzem. Od wczesnej młodości pracowałem w „Petit Parisien", w „Je Sais Tout". Studjowałem namiętnie filozofję i filologję klasyczną. Jestem doktorem filozofji. We wczesnej młodości rozumiałem swoje powołanie literackie, ale nie było łatwo wprowadzić w czyn to, co zamierzałem. Chciałem zdobyć dla literatury coś więcej, niż wizję powierzchowną świata zmysłowego. Chciałem sięgnąć głębiej. Z poglądów byłem zawsze internacjonalistą, choć do żadnej partji nie należałem. Rozpoczynając pisanie książki traktowałem ją zawsze tak jak gdyby była pierwszem mojem dziełem. Pragnąłem dać w niej ogół moich pojęć i całkowitą koncepcję.

Czyjeś wejście do pokoju przerywa pisarzowi najwidoczniej bieg myśli. Rozgląda się z niecierpliwością, gubi wątek, wyłamuje palce u rąk, aż trzeszczą stawy, zaczyna coś gorączkowo porządkować na burku.

— Ale, ale, proszę bardzo, aby pani zaznaczyła pewną ważną dla mnie kwestję w swoim wywiadzie. Wiem, że reakcyjna część społeczeństwa polskiego uważa mnie za wroga Polski. Tak nie jest, muszę przeciw temu najgoręcej zaprotestować. Reakcji niecierpię zarówno w Polsce jak i we Francji, — jak wszędzie na świecie. Ale jestem pełen uwielbienia dla bohaterskiego proletarjatu polskiego. Wiem, że po waszym narodzie można spodziewać się wielkich rzeczy. Wiem, że sztuka polska *stoi* bardzo wysoko. A propos — pawilon polski na wystawie sztuki dekoracyjnej! Przecież to było coś nadzwyczajnego! Jedyny pawilon godny widzenia! Wspaniały! Zachwycający! Dawno nic mi się tak nie podobało. Możecie w sztuce powiedzieć jeszcze coś takiego, co cały świat zadziwi!

Ale wróćmy do mojej osoby. Ze wszystkich moich książek najwartościowsze są, mojem zdaniem, „Les enchaînements", w których usiłowałem wyjaśnić przyczyny i związki pewnych zjawisk historycznych. Ostatnie moje rzeczy to, jak pani wie zapewne, „Les bourreaux" — byłem dwa miesiące na Bałkanach, znam trochę tamtejsze stosunki, potem tom nowel „Force", a wreszcie w najbliższym czasie wydam dzieło... Niech pani zgadnie, o czem? O Chrystusie! Tak o Chrystusie!*).

Barbusse ciągnie dalej:

— Już od lat wielu interesuję się Chrystusem, studjuję, mam własną koncepcję. Chrystus po wszystkie czasu będzie prorokiem. My, bojownicy rewolucji, musimy go uznać. Pani zapewne uważa, że jestem liryczny. ale, proszę mi wierzyć, mam głęboko rozwinięte poczucie realizmu. Nie wierzę w żadne utopje, ale wierzę w ideę rewolucji, która jest ideą moralną. Lubię logikę, porządek, sprawiedliwość...

Zapachniało mi Francją z tych słów. Powiało w. XVIII. Zadźwięczała surowa i naiwna terminologja wielkiej rewolucji. Wyschłej, gorejącej twarzy zabrakło puklów nad uszami i żabotu pod brodą. Tradycja rewolucyjna jest równie niezmienna i wyłączna, jak każda inna tradycja. I kto wie, czy Francja w momencie przewrotu nie wystawi znów świątyni rozumowi? Nie tak to łatwo wyrwać się z pod sugestywnej retoryki Dantonów i Robespierre'ów. I choćby rzeczywistość jej przeczyła — „tem gorzej dla rzeczywistości".

„Ład i humanitaryzm — słyszę dalej. — Jestem przeciw wszelkim nadużyciom. Ale będę zawsze dyskutował z Romain Rollandem, choć szanuję go niezmiernie i cenię jego zasługi. Romain Rolland chce doskonalić ludzi. To utopja. Można być pacyfistą, ale w pewnych wypadkach wojna jest nieunikniona. Gwałt trzeba przeciwstawiać gwałtowi. Kiedy ma się rację, można ją narzucać innym...

— Czy można być zawsze pewnym, że ma się rację...

— W sprawach metafizycznych nie, ale w społecznych — niewątpliwie. Kiedy jest się człowiekiem czynu, nie wolno mieć wątpliwości. Każdy czyn twórczy jest przemocą. Anemiczni idealiści nie dokonają niczego. Samotny człowiek jest bezsilny. Pracując w zbiorowości pomnaża i wzmaga swe siły. To mnie skłoniło do współpracy z określoną grupą polityczną, choć w istocie rzeczy nie jestem człowiekiem polityki.

Fanatyczne, blade ręce zaplątają się i rozplatają, biegają po stole, zawisają w powietrzu, zmienne i nieuchwytne w kształcie, jakby nie były ciałem stałem.

— Jeszcze wrócę na chwilę do zagadnienia przemocy. Czas już przestać stosować to określenie do pojęcia dyktatury proletarjatu. Dyktatura proletarjatu to pewien środek praktyczny, sztuka stosowana, sposób wcielania idei w życie. A to co się mówi o Rosji jest mocno przesadzone... Ale wróćmy do mojej osoby. To pani nie nudzi, prawda? Zaraz, co to chciałem powiedzieć? Tu się ciągle ktoś kręci! aha — więc mieszkam przez większą część roku na wsi, dojeżdżam tylko do Paryża. Zimą — nad morzem. Pracuję dużo. Zawsze coś studjuję. Powieść jest moją ulubioną formą literacką. Może zawrzeć w sobie syntezę. Współcześni pisarze nie dążą zupełnie do syntezy. Jest obecnie wielu mistrzów słowa i stylu, ale nie myśli. Klasycyzmu nie lubię i nie widzę w nim szczególnych wartości. A ulubionym moim pisarzem jest Dante. Zamknąć, jak on, w jednem dziele całą zawartość myślową swojej epoki! Dlatego może, że dążę do syntezy, nie jestem nigdy zadowolony ze swej pracy, nigdy nie mogę zdecydować się, czy książka jest już gotowa do druku, przerabiam nieustannie, poprawiam, nigdy nie wiem dobrze, czy już ją skończyłem. Kto tam tak trzaska drzwiami? Już muszę lecieć, bo się spóźnię na pociąg. Wracam do domu na obiad. Ale, ale jeszcze chwila, czy wie pani, w czem widzę przyszłość literatury? — W kinie! kino może dać syntezę nie gorzej od powieści. Kino może operować tłumem. Kino, w przeciwieństwie do teatru, może wprowadzić epos do dramatu. Trudno przewidzieć możliwości, jakie zawiera w sobie kino. Faktem jest, że to, co widzimy obecnie, to tylko dziecinna zabawka. Nie wie pani, czy ociepliło się trochę? Do widzenia, do widzenia, bardzo się cieszę, napisze pani, prawda, że nie jestem wrogiem Polski? Służę zawsze wszelkiemi informacjami. Może mi pani powie, co wartoby przetłumaczyć z literatury polskiej dla naszego pisma? Żeromski? „Przedwiośnie"? Doskonale! Pomyślimy! Do widzenia!

Zamykam ostrożnie drzwi małego gabinetu. I znów długi korytarz, w którym czekają cierpliwi, milczący robotnicy. Tam mózg, tu ciało rewolucji. Nerwowy, przczulony, rozdygotany mózg i cierpliwe, niezgrabne, pełne utajonej siły ciało. Olbrzymi owad przyszłości.

Irena Krzywicka.

*) Książka ta już się ukazała.

Współczesna literatura hiszpańska *)

A Monsieur Marquis Ibanez de Ibero, le secrétaire général de l'Institut des Etudes Hispaniques à l'Université de Paris

CZŁOWIEK

Z czterech wielkich postaci literatury światowej dwie należą do Hiszpanji: Don Juan i Don Quichote. Faust jest personifikacją idei, Hamlet rozsnuwa wokół siebie srebrną poświatę snów; Don Juan i Don Quichote — to ludzie z krwi i ciała. „Hombres de carne y hueso". Posłuchajmy określenia Miguela de Unamuno, tak typowego jeżeli chodzi o ujęcie człowieka w literaturze hiszpańskiej. W „Sentimiento trajico de la vida" zamienia Unamuno „Homo sum, nihil humanum a me alienum puto" na „nullum hominem a me alienum puto". Przymiotnik „humanus" jest równie podejrzany, jak abstrakcyjny rzeczownik „humanitas". Więc ani przymiotnik „ludzki" ani rzeczownik „ludzkość", lecz pojęcie konkretne: człowiek.

„Człowiek z krwi i ciała, który się rodzi, cierpi, umiera, który je, pije, śpi, myśli, pragnie, nienawidzi lub kocha, człowiek, którego się codziennie widzi i słyszy, — brat, mój prawdziwy brat".

W ten sposób rozumie człowieka cała literatura hiszpańska. Cechą umysłowości jest konkretność, powiedziałbym nawet — „praktyczność" myślenia. Hiszpanie nie znoszą abstrakcyj. „Są to śmiertelne płaszcze umarłych myśli". Czyste, spekulatywne myślenie jest im najzupełniej obce; w sztuce siła witalna bierze nieustannie górę nad artyzmem („no ser artistico, sino vital").

Porównajmy „Cyda" Guilléna de Castro z „Cydem" Corneille'a. Pierwszy jest człowiekiem takim jakim jest, lub, jak mówią w Hiszpanji, „takim jakim go Bóg stworzył", drugi—bohaterem starającym się o wtłoczenie swego „ja" osobistego w surowe ramy teoretycznej etyki. Na obrazie Goyi Karol IV jest człowiekiem, z którego los czy przypadek uczynił króla, na obrazie Largillière'a Ludwik XIV nie jest wcale człowiekiem, tylko królem— twierdzi znany uczony Madariaga. — Artysta francuski szuka typu poza człowiekiem, artysta hiszpański — człowieka poza typem, czyniąc ze sztuki narzędzie życia, a nie z życia „materję pierwszą sztuki". Sztuka hiszpańska afirmuje indywidualizm jednostki. Ludzkości przeciwstawia się człowiek, sztuce życie, objektyzmowi wiedzy—pasja osobista, warunkowym pojęciom „powinno być" lub „wydaje się, że jest"—triumfująco oznajmujące słowo: „jest". „Es una vida, nada mas que una vida humana"!

MISTYCYZM

Bujność życia, nadmiar sił witalnych, entuzjastyczne rozmiłowanie się w życiu, wszystko to prawem ostrego kontrastu rodzi myśl o śmierci. Wizja śmierci jest nieustannie przytomna twórczej zadumie Miguela de Unamuno czy Valle Inclána.

Wkraczamy w sferę mistycyzmu narodowego. Nie ujmujmy go tylko teoretyczno - filozoficznie na wzór niemiecki. W Hiszpanji nawet mistycyzm zabarwiony jest silnie realizmem. Na życie przyszłe patrzą mistycy jak na realne bytowanie, zlewające się z bytem Boga.

Konkretna miłość synów bożych do Boga daje wszystkim „hijos de Dios" głębokie poczucie bratniej wspólnoty. Od Fray Luis de Leon do Galdosa i Unamuna, od „La Celestiny" do „Don Quichota" wszędzie i zawsze w literaturze hiszpańskiej człowieczeństwo będzie synonimem braterstwa.

TWÓRCZOŚĆ A INTELEKTUALIZM

W historji poezji angielskiej krzyżują się z sobą dwa kierunki: estetyczno - pogański Szekspira i etyczno - purytański Miltona, w literaturze francuskiej konstruktywny klasycyzm Bossueta, Racine'a, Monteskjusza rywalizuje z analitycznym duchem pism Montaigne'a, Woltera czy France'a.

Gdy we Francji i Anglji konflikt dwóch charakterystycznych, narodowo - intelektualnych tendencyj wpływa ożywczo na rozwój sztuki, w Hiszpanji punktem wyjścia staje się całkowity rozbrat między zdolnością twórczą a krytyczną rasy. Naród hiszpański jest przedewszystkiem narodem pełnym pasji („apasionado"), zarówno w walce byków jak i w piśmiennictwie.

Literatura wyraża całą siłę, a zarazem całą słabość namiętności.

Impulsy, intuicje, spontaniczne wyładowania energji bruździć będą zawsze każdej regule rozumowej czy dyscyplinie intelektualnej.

Ta obserwacja wystarcza, aby odróżnić Hiszpanję od jej sióstr łacińskich. Francja i Włochy są intelektualno - krytyczne, Hiszpanja intuicyjnie twórcza. Potęga inspiracji twórczej zrodziła w tej literaturze wszystko; — doktryny akademickie i przykazania dobrego smaku wydały tylko nieznośny balast literacki.

Jaskrawym przykładem jest Cervantes, który w „Don Quichocie" zostawił nam najlepsze i najgorsze próby swego artyzmu. Najlepsze, gdy opowiada poprostu o faktach i pozwala wygadać się swobodnie swoim bohaterom, najgorsze, gdy w imieniu swych literackich przesądów sam zabiera głos, siląc się na jakieś wzory stylu, któreby mogły pójść na żer przyszłych antologij czy wypisów szkolnych.

Do podobnych wniosków dojść można, patrząc na płótno Velazqueza. Nagość kobieca jest dziełem genjalnego artysty. Lecz Velazquez zapragnął pokazać światu, że i jego stać na obraz o temacie mitologicznym. Przekształcił więc swę nagą piękność na Venus, a pulchnemu chłopcu dodał dwa skrzydełka. Skrzydełka nie udźwignęłyby zapewne na Olimp tej zwartej, cielesnej masy — mimo to akademicy z Sewilli mogli być w pełni zadowoleni.

W „wieku złotym" pisarze hiszpańscy starają się gorliwie o naśladownictwo wzorów klasycznych i włoskich. Reguła akademicka jest kanonem, poza którym zaczynają się bezdroża sztuki. Markiz Santillana, wielbiciel Boccacia i Petrarki, wstydzi się serdecznie swej liryki ludowej, której zawdzięcza sławę. Lope de Vega jest najpewniej przekonany, że pozostaną po nim tylko teatralne naśladownictwa sztuk Ariosta, Cervantes nazywa się autorem nie „Don Quichota", lecz „Persilesa i Sigismundy". Potomność przeszła do porządku dziennego nad regułami akademickiemi, natomiast na bezdrożach sztuki, gdzie rządził wszechwładnie impuls tworzenia, odnalazła teatr Calderona, Lope de Vegi, „Don Quichota", „las novelas picarescas" i literaturę mistyczną.

KASTYLJA

Przez labirynt wąwozów i korytarzy górskich wjeżdża się do kraju zamków: Kastylji. Rzędy pinij przecinają niezmierne płaszczyzny ściernisk i muraw. Nędzne lepianki tulą się do stóp pagórków, pokrytych żarnowcem, ostem i kępami żółkłej, spalonej trawy. Na białe kamienie i głazy górskie granatowe niebo rzuca szafirowe smugi cienia. Tutaj Maurowie bili pokłony Allahowi, dotykając czołami rozpalonej grudy ugoru, gdy ramiona kapłanów wyciągały się ku turkusowym horyzontom, jakby szukając potwierdzenia dla słów: „Bóg jest jeden!", tutaj także w godzinie zmierzchu przesuwały się fantastyczne cienie Don Quichota i Panchy. Krajobraz kastylijski budzi uczucie cichego smutku. W jednej z pieśni Leopardiego błądzący pasterz zapytuje księżyc o tajemnicę swoich przeznaczeń. Mimowoli, przekraczając granicę zaklętego kraju, musimy sobie przypomnieć wiersze włoskiego poety.

Kastylja była dla Hiszpanji tem, czem Toskanja dla Włoch. Stworzyła język i literaturę. Dlatego też dla Miguela de Unamuno (książka „Entorno al casticismo" znana w języku francuskim jako „L'essence de l'Espagne") „casticismo" jest synonimem kultury hiszpańskiej. „Casticismo", odpowiadające mniej więcej słowu „puryzm", wywodzi się od słowa „casto" czyli „czysty". Tradycja jest istotą historji, a wieczność istotą czasu, a więc szukanie tradycji w przeszłości jest dla Unamuna równoznaczne z szukaniem wieczności w śmierci. Tradycja sztuki kastylijskiej przeżyła zarówno śmierć obyczajów jak i ruinę zamków. Do sztuki tej należy Cervantes i jego Don Quichote.

Szaleniec z La Mancia i giermek Sancho - Pancho — to uosobienia dwóch najbardzej charakterystycznych tendencyj kastylijskiego ducha rasy: formalnego idealizmu i groteskowo-trywjalnego realizmu.

LINJE DEMARKACYJNE

„Cada cual su rey" — czyli lapidarnie po polsku: „Każdy sobie rzepkę skrobie".

Literatura hiszpańska jest jak obraz hiszpańskiej przyrody. Wzgórza Kastylji, wyłamując się z pod konwencjonalnych praw geologji, tworzą kapryśnie porozrzucaną mozajkę.

Ten brak kompozycji stosuje się także do piśmiennictwa. Każdy pisarz chodzi swojemi drogami; stanowi sam swój świat dla siebie. Niema szkół ani kapliczek literackich, nie doszukamy się śladu współpracy intelektualnej czy też związku ideowego między poszczególnymi przedstawicielami myśli.

Wiktor Hugo, któremu wydawało się, że znał Hiszpanję, wolał mówić dla pewności zawsze o tym narodzie w liczbie mnogiej jako o „mes Espagnes". Istotnie, krajów hiszpańskich jest tyle, ile prowincyj w Hiszpanji. Każda prowincja przemawia w literaturze odmiennym językiem artystycznym: Aragonja prymitywną siłą, Galicja — niewieścim wdziękiem liryki, kraj Basków — prostodusznością swej „gaucherie", Katalonja — intelektualnym talentem odtwórczym, Walencja — grandilokwencją retoryczną. Rysy rdzennie narodowe mieszają się przytem ciągle z rysami międzynarodowemi. Dusza Hiszpanji skazana jest na beznadziejne błądzenie między drogowskazami wiodącemi z Wschodu na Zachód i z Zachodu na Wschód. Dlatego tak siostrzano bliska jest jej dusza rosyjska. W Rosji Turgieniew nazywał się „adwokatem Zachodu". Na półwyspie iberyjskim Ortega y Gasset jest jak hiszpański Turgieniew. Jednocześnie arcyeuropejczyk Miguel de Unamuno przeciwstawia nieubłaganie „komiczny heroizm rasy iberyjskiej" zmaterjalizowanej kulturze Europy zachodniej, a Manuel Machado, podkreślając historyczne genealogje arabsko-maurytańskie, odnosi się do świata z tej strony Pirenejów wręcz jak do „zgniłego Zachodu".

Silne zróżniczkowanie rysów plemiennych, różnostronność i bogactwo talentów, niespodzianki impulsu twórczego — wszystko to utrudnia niezmiernie próby [illegible] przeszkodą jest szalona produktywność pisarzy, która od czasu Calderona czy Lope de Vegi stała się obowiązującą tradycją. Pisarz mający na „rozkładzie" pięćdziesiąt powieści nie należy wcale do rzadkości.

W tym prawdziwie podzwrotnikowym lesie literatury krytyk barceloński Salvador de Madariaga doszukuje się z uporem manjaka prościutkich ścieżek syntetycznych. Pragnie je widzieć w realizmie Unamuna, Ayali i Azarina. Jest to celem ułatwienia sobie pracy przy nieszczęsnem szufladkowaniu pojęć sąd mocno naciągany. „Realista" Miguel de Unamuno mówi: „Rzeczywistością w życiu Don Quichota były nie wiatraki, lecz olbrzymy. Wiatraki to — pozory! Życiem i twórczością jest tylko sen". Czy ten realizm porównywać można z objektywno-opisowym realizmem Baroji czy epiką malarską Villaespesa?

Krytykom, zamartwiającym się o trafne nazwy etykiet literackich, rektor z Salamanki daje następującą odprawę: „Mówią, że ten czy ów w literaturze zmienia idee jak koszule?! To doskonale! Dowodzi bowiem, że ma trochę koszul na zmianę. Większość ludzi chodzi zupełnie nago lub też nosi wiecznie te same ubrania, nim nie spadną na ziemię, podarte na strzępy. Ubranie nie wzrasta, nie rozszerza się ani nie zwęża, w miarę naszego wzrostu, tycia czy chudnięcia. Zmieniajmy je póki czas, pamiętając, że inteligencja jest dla życia, a nie życie dla inteligencji" („Ensayos").

Chronologicznie w literaturze hiszpańskiej można przeciągnąć dwie linje demarkacyjne. Piorunujący rozkwit literatury nastąpił w drugiej połowie XIX w. Było to pokolenie lat 68 („Deposición de Izabel II"): Alarcon, Valera, Pereda, Galdès, Valdés, Bazan, Clarin, Picón i t. d. Pokolenie lat 98 („El desastre de Cuba"), Ayala, Unamuno, Baroja, Inclán, Ibanez, — jest pokoleniem klęski. Katastrofa na Kubie położyła kres hiszpańskiemu imperjum kolonjalnemu. Przez wieki całe żyła Hiszpanja w słońcu romantycznej iluzji, karmiąc się legendą o nieśmiertelnem dziele conquistadorów.

Słowami Calderona („La vida es sueno") —

„Que es vida? Una frenesi.
Oue es vida? Una illusión,
Una sombra, una ficcion..."—

powitali ci pisarze wiek nowy. Nieubłagana rzeczywistość zmusiła do rewizji wszystkich walorów życia. Pokolenie hiszpańskie lat 98 przystąpiło do pracy z tą samą odwagą i gniewną dumą, jak Francuzi po klęsce 1870 r. Tradycja deklamacyjnego romantyzmu skończyła się; trzeba było zabić na głucho grobowiec Cyda, wziąć się do „syzyfowych prac". Podobny trud znały w Polsce wszystkie popowstaniowe pokolenia.

Edward Boyé.

*) W pracy niniejszej posługiwałem się m. in. dziełami Cansinos - Arrensa, Madariagi, Blanca i t. d.

Malarstwo polskie w Paryżu

Józef Pankiewicz

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich"

Paryż, w marcu 1927.

W jednym z Paryżów — a liczy ich wiele każda dziedzina tutejszego życia— niedobrze się dzieje. Atmosfera, przesycona miazmatami inflancji kunst-haendlerskiej, nie sprzyja pracy wyobraźni twórczej. Temperatura gorączkowej spekulacji giełdziarskiej szkodliwa jest dla artysty — rzetelne nawet talenty okwitają nieraz przedwcześnie, zwarzone chorobliwie pulsującą ambicją. Dopingowany przez handlarzy pędzel malarza łatwo wpada w astmatyczne tempo, bieg naprzełaj do popłatnej sławy kończy się wówczas sklerotyczną manjerą. Masowa produkcja — klątwa powodzenia materjalnego — sprowadza plastyka na manowce tandety kompozycyjnej i sztuczek technicznych, czyni zeń niesumiennego wyrobnika, spoglądającego raczej na zegarek, niżeli na płótno. Mówi się o tem powszechnie, mówi się z żalem, chwilami bodaj i szczerym, mówi się..., a maluje w myśl podyktowanych przez Ich Kunsthaendlerskie Moście przepisów.

JOZEF PANKIEWICZ

Na tym wyjaławianym przez rabunkową gospodarkę kramarską gruncie spotkać jednak można żyzne i dziś jeszcze oazy, poszczególne pracownie, w których z młodzieńczym zapałem i dojrzałem zrozumieniem przestrzegane jest święte przykazanie sztuki: „vita brevis — ars longa". Tak czuje, myśli i maluje Józef Pankiewicz. Zbyteczne, doprawdy, byłoby powtarzać, że jest to dużej miary talent, zwłaszcza iż w obecnym Paryżu, zamieszkałym, nawiasem mówiąc, przez blisko 60.000 plastyków, zagadnienie, jak artysta posługuje się swojemi wrodzonemi zdolnościami, ma niemniejsze znaczenie od skonstatowania, że wogóle je posiada. Głęboka erudycja teoretyczna i praktyczna, jasno skrystalizowane pojęcie o możliwościach i niemożliwościach w malarstwie, szeroki horyzont estetyczny, wykluczający kapliczkowy ekskluzywizm i, last not least, poważna wiedza techniczna znamionuje tego samego prof. Pankiewicza, który nie przestaje... uczyć się systematycznie, pilnie, z pasją wprost, aby móc osiągnąć coraz wyższe szczeble doskonałości. On zaś określa to skromnie jako stały wysiłek, zmierzający ku dokonaniu postępów w trudnej dziedzinie sztuki malarskiej. Czyż w tak zrozumianej pracy nie mieści się właściwa formuła cudotwórczego eliksiru, zapewniającego wieczną młodość twórczą?! O tej rzadkiej a wielkiej cnocie świadczą nietylko słowa, lecz i czyny Pankiewicza, nietylko jego trafne poglądy teoretyczne, lecz i malowane przezeń obrazy, wykazujące ciągłość rozwoju ewolucyjnego. Kto zetknął się bliżej z zarozumiałem nieuctwem, cechującem niejedną paryską sławę artystyczną, ten musi mieć szczery szacunek i podziw dla tego majstra kunsztu, uważającego się za wiecznego czeladnika.

Bardzo ścisłe, nierozerwalne są węzły, łączące Pankiewicza z modelem-naturą — sumiennie, „portretowo" zaobserwowane są krajobrazy lub martwe natury, przy pomocy których utrwala on na płótnie swój osobisty stosunek do otaczającej go rzeczywistości. Nad krętą drogą piaszczystą, nad szerokim łanem polnym, nad oliwkowych drzew rusztowaniem wznosi się potężna, po brzegi obrazu wypełniona skwarnem powietrzem, kopuła nieba. Głębokie tony, przezroczyste barwy — pohuraganowa cisza, stężały patos. Nie ukrywam wrażenia, na co otrzymuję odpowiedź: „Zaniedbywano ostatnio niebo, a przecież odgrywa ono pierwszorzędną rolę w kompozycji pejzażu, będąc jego nader wyrazistym pierwiastkiem składowym. I w tym południowo-francuskim motywie, uchwyconym bezpośrednio po przejściu silnego mistralu, niebo przedewszystkie nosi swoiste ślady żywiołowego dramatu, który przed chwilą wydarzył się w naturze. Starałem się wiernie oddać ten charakterystyczny szczegół". Brzmią w tem pięknem usuwaniu się artysty na drugi plan i przypisywaniu głównej zasługi modelowi echa wielkich, świadomie dziś zaniedbywanych lub fałszywie interpretowanych tradycyj renesansowych. A mimo to indywidualna odrębność twórcza przebija z każdego obrazu Pankiewicza, — wyrażona umiejętnie przeprowadzoną kompozycją plastyczną, trafnie dobranemi środkami malarskiemi. Wysoce znamienne jest, że „martwe natury", w bogatej gamie warjantów, są tematem, do którego bardzo często i bardzo chętnie wraca. Wazon z kwiatami, talerz owoców, jarzyny w koszu, kilka butelek, stos książek, skrawek materji i t. d. są nietylko elementarzowemi wprawkami dla dopiero sylabizującego pędzlem rapina. Tworzą one również specjalną kategorję par excellence malarskich kompozycyj, związanych z najzawilszemi problematami płaszczyźnianego i przestrzennego układu, konstrukcji linijnej, zestawienia barwnych plam, tonacji walorów świetlnych i t. d. Skoordynować poszczególne składniki „martwej natury" w jedną, odpowiadającą logice plastycznej całość organiczną jest zadaniem godnem tych artystów, których wiedza techniczna stoi na wysokim poziomie ich woli twórczej. Pojedyńcze, zarzucone pozornie grono winne, niedbale, zdawałoby się, położony nóż, przypadkowa (?) barwa podpisu nawet, wszystko w takiej kompozycji musi być rozważnie i sumiennie planowane, w myśl pewnych malarsko uzasadnionych konieczności. Dlatego „martwe natury" Pankiewicza są prawdziwemi dziełami sztuki, dlatego noszą one wybitne piętno indywidualne, dlatego odzwierciadla się w nich jego kultura umysłu, wrażliwość wyobraźni, opanowanie formy.

Wiele, bardzo wiele lat upłynęło od czasu, kiedy Witkiewicz kruszył kopje w obronie młodego wtedy Pankiewicza, jednego z nielicznych u nas plastyków, który, zerwawszy z zaściankowym konwencjonalizmem, zdołał przyswoić sobie szeroko pojętą, rewolucyjną ideologję artystyczną i stał się europejskiej miary malarzem. Było to dawno, w zeszłem stuleciu, uważającem powiedzenie: „Kaśka w rzepie warta Jana Zamoyskiego pod Byczyną", za bluźnierstwo, traktujące impresjonizm jako objaw patologiczny, oceniającem wartość obrazu na wagę zgubnego balastu literacko-anegdotycznego. Zblakła czerwień głoszonych ongi haseł, szacunkiem otoczone są retrospektywne już zasługi Cézanne'a, masowo fabrykuje się dziś dla zblazowanej snobinerji coraz nowsze kierunki artystyczne. Pankiewicz, którego twórczość ulegała, na skutek ciągłego i bliskiego kontaktu ze sztuką zachodnio - europejską, głębokim ewolucjom, pozostał i teraz zdumiewająco młodym. Okrzepła i dojrzała jego indywidualność plastyka, wydoskonaliła aż do mistrzostwa umiejętność malowania, lecz wyobraźnia pracować zdaje się z tą samą mocą i w niezmienionem tempie. Profesor Pankiewicz posiada jedną wielką wadę — jest nieprawdopodobnie skromny. Czas najwyższy, by społeczeństwo polskie zabroniło mu tego.

Zygmunt St. Klingsland.

Wizyty pisarzy obcych

Redaktor „Nouvelles Littéraires"

Prozaik hebrejski

Wywiady własne „Wiadomości Literackich"

*

W tym samym czasie, co Tomasz Mann i ks. Rohan, przybył do Warszawy jeszcze jeden przedstawiciel kultury Zachodu.

Od dn. 15 — 19 marca b. r. bawił w stolicy p. Maurice Martin du Gard, dyrektor - założyciel najbardziej poczytnego pisma literackiego na świecie — „Les Nouvelles Littéraires". Delegowany przez „Wiadomości Literackie" w celu powitania francuskiego pisarza, spędziłem z nim kilka miłych chwil na rozmowie.

Pan Maurice Martin du Gard przyjął mnie w jednej z sal Pałacu Staszica, gdzie zamieszkał jako gość p. Paul Feyel, dyrektora Instytutu Francuskiego.

— Miło mi jest, że pierwszym Polakiem, który wita mnie w Warszawie, jest przedstawiciel „Wiadomości Literackich". Nie uwierzy pan, z jaką radością i wzruszeniem otwieram inauguracyjne numery tych pism literackich, które czy to w Madrycie, Rzymie, czy Berlinie poszły drogą przeze mnie obraną. A „Wiadomości" są wszak pierwszym moim duchowym synem. Czyż mogłem myśleć o takiem powodzeniu, kiedym zaczynał swą pracę?

— Dobrze, że zaczął pan o tem mówić. Chciałbym właśnie, aby mi pan podał kilka ciekawych szczegółów z dziejów pisma, które pan redaguje.

— Pierwszy numer „Nouvelles Littéraires" ukazał się dn. 28 października 1922 r. Program nasz był wyraźny, krótki i jasny: dać czytelnikom, zgubionym w powodzi twórczości współczesnej, jakieś drogowskazy i pomóc wydawcom w ich delikatnej misji przez podanie im szczegółowej analizy jak największej ilości dzieł; wzbudzić u wszystkich zdrową chęć i ciekawość poznania dziedziny intelektualnej, której badanie nigdy nie powinno znużyć uczciwego człowieka. Czekało nas wielkie zadanie: musieliśmy wyrobić sobie rzeszę czytelników. Pokazać publiczności, że oprócz Francji bulwarów paryskich istnieje jeszcze Francja myśląca filozofów, krytyków, poetów i pisarzy — niemniej ciekawa i godna zainteresowania od tamtej.

Powodzenie nasze było ogromne. Ale nie moja w tem zasługa — mówi dalej skromnie p. Martin du Gard. — Zawdzięczam to tylko niesłychanie szczęśliwemu zbiegowi okoliczności. Dziełem mojem było jedynie wcielenie w czyn myśli i prądów, które po wojnie wisiały w powietrzu.

Istniało wówczas we Francji mnóstwo miesięczników literackich; ja sam prowadziłem jeden z nich — mało zresztą znany. Ale cóż! Koszta były olbrzymie: papier, druk — pochłaniały wszystko. Trzeba było znaleźć inne rozwiązanie.

Literatura stawała się coraz to popularniejsza; coraz bardziej jednoczyła z życiem codziennem swoje bujne, niemniej od tamtego bogate w wypadki życie. Informować o tem życiu, być kronikarzami tego wielkiego, wzmagającego się ciągle ruchu było naszym planem. Można zaś to było osiągnąć tylko przez połączenie typu wielkich gazet codziennych z typem miesięczników literackich. W ten sposób powstały „Nouvelles Littéraires" jako tygodnik informacyjny krytyki i bibliografji.

— A pieniądze? Skąd pan wziął pieniądze?

— Pieniądze! To była nasza zmora. Tygodnik nasz od pierwszych chwil swego istnienia zyskał gorące przyjęcie u publiczności. Ale mało kto wiedział, ile trzeba się było namęczyć, aby znaleźć ten mały kapitalik, który pozwoliłby nam rozpocząć pracę. Przez rok musieliśmy, mój przyjaciel Guenne i ja, dosłownie wyżebrywać pieniądze. Śmiano się z nas zresztą wszędzie. Nikt nie chciał wierzyć w możliwość powodzenia.

— Pierwsi współpracownicy?

— Nie mieliśmy żadnych nazwisk. Same do nas później przyszły. Nikomu nic nie mówiły wtedy nazwiska: Valéry, Mauriac, Montherlant, Cocteau, Larbaud — byli prawie nieznani. Morand napisał pierwszy swój artykuł dla „Nouvelles Littéraires" o śmierci Prousta. Bremond rozpoczął u nas, drukując swoje poglądy na temat „czystej poezji". Wielki krytyk Edmund Jaloux nie zajmował się wogóle dotąd krytyką.

— Czem się pan kierował w doborze współpracowników

— Pismo nasze stanęło odrazu otworem dla wszystkich. Nie znosiliśmy tylko fanatyzmu i ekstrawagancyj. Byliśmy wrogo usposobieni jedynie dla literatury merkantylnej i dla grafomanów, rozmaitych Dekobrów i Vautelów. Z początku pracowali u nas sami młodzi, później przyszły stare renomowane sławy. W ten sposób mogliśmy dawać czytelnikom, często w jednym numerze, myśli trzech pokoleń pisarskich.

— Co pan sądzi o napaści „Clarté" na „Nouvelles Littéraires"? *)

— Bardzo mnie ucieszyła. Zarzucają nam przecież, że patronami naszymi są: Barrès, Maurras, Valéry, Bremond i inni „burżuazyjni" pisarze. Czyż może być większa pochwała?

— Jaki jest stosunek „Nouvelles Littéraires" do literatur obcych?

— Powoli w miarę rozwoju pisma zaczęliśmy robić u siebie miejsce dla literatury zagranicznej. Ambicją moją jest być czynnikiem łączącym różnorodne kultury; chcę wytworzyć ścisły kontakt między literatami wszystkich narodów.

Czas już jest bowiem, abyśmy uświadomili sobie, że zdobycze kulturalne są własnością całej ludzkości. Obywatel jakiegoś państwa, nawet najbardziej narodowo usposobiony, nie powinien być nacjonalistą. Nie wyrzekając się swojej głębokiej indywidualności rasowej i narodowej, powinien oddać swoje siły i zdolności na wytworzenie i rozwój wspólnego europejskiego ducha i myśli.

Pokój jest tak samo rzeczą literatów, jak i kupców. Dosyć już pokazywano ludziom co ich dzieli. My literaci powinniśmy pokazać ludziom co ich łączy. Do tego wielkiego zadania powołana jest literatura. Tej to pracy — zbliżeniu wszystkich narodów przez bliższe wzajemne poznanie się — poświęcam się z każdym dniem bardziej na szpaltach mojego pisma.

— Jaki jest cel przyjazdu pana do Polski?

— Muszę wrócić do tego co powiedziałem. Przyjazd mój do Warszawy (tak samo jak i zeszłoroczny pobyt w Madrycie i Berlinie) jest jednym z etapów planowanej przeze mnie akcji zbliżenia literackiego Europy. Chcę tutaj na miejscu nawiązać kontakt z polskiemi kołami literackiemi. Znam już waszych Mickiewiczów, Sienkiewiczów, Reymontów i Żeromskich, ale chcę poznać całą rzeszę tych, którzy teraz piszą i tworzą.

Pozatem zaproszony zostałem tutaj przez Instytut Francuski w celu wygłoszenia kilku odczytów o literaturze francuskiej ostatniej doby.

— Przyjechał pan do nas z Szwajcarji?

— Tak. Mówiłem tam o literaturze francuskiej: od Barrèsa do Mauriaca. Z podróży obecnej umieszczę w „Nouvelles Littéraires" list z Genewy o Lidze Narodów i artykuł o literaturze polskiej. Zamierzam zebrać i uzupełnić wrażenia z tych moich podróży i wydać je w formie książki.

— Czy ma pan jeszcze inne plany wydawnicze?

— Z odczytów, wygłoszonych w Madrycie, ukaże się w najbliższych dniach książka moja o Bremondzie p. t. „Mistycyzm i poezja". W listopadzie wyjdzie druga moja książka: „Żywot Diderota".

— Czy będzie pan dalej pisywał „Opinions et portraits"?

— Owszem. Zamieszczę teraz „portrety" Schlumbergera, Barbusse'a, Fargue'a, Larbauda i innych.

— Czy przygotował pan jakieś specjalne numery „Nouvelles Littéraires"?

— W tym roku wypada stulecie romantyzmu. Poświęcę tej rocznicy specjalny numer. Istnieje opinja, że romantyzm przeżył się we Francji. Ale to nieprawda. Takie fałszywe mniemanie zawdzięczać chyba należy jedynie p. Maurras, który tak długo wmawiał to w ludzi i w siebie, że w końcu mu uwierzono.

W następnym numerze „Nouvelles Littéraires" otworzę ankietę o nowej Europie. W ankiecie tej oddam głos pisarzom wszystkich narodów. Wtedy też zwrócę się do panów z prośbą o przesłanie mi opinij polskich literatów.

A na jesień przygotowuję wielką kampanję. Chcę naprawić krzywdę, która się dzieje dwum naszym wielkim poetom. Mam na myśli Walerego Larbaud i L. P. Fargue'a. Powinniście ich koniecznie przełożyć. Na przyszły rok tylko o nich będzie mówiła Francja.

Witold Mieczysławski.

*

Dn. 16 marca b.r. Jarosław Iwaszkiewicz w imieniu redakcji „Wiadomości Literackich" podejmował p. Martin du Gard śniadaniem w Hotelu Bristol, w którem wzięli udział Juljusz Kaden-Bandrowski, Witold Mieczysławski i Ludwik Hieronim Morstin.

*

Bawi obecnie w Polsce jeden z najwybitniejszych prozaików najmłodszego pokolenia pisarzy hebrejskich w Palestynie — Natan Bistrycki. W swoim dorobku literackim ma coprawda tylko jedną dwutomową powieść p. t. „Dnie i noce", wydaną w ub. r., ale to nawskroś dojrzałe dzieło wystarczyło, aby autor zdobył sobie jedno z pierwszych miejsc we współczesnej literaturze hebrejskiej.

Natan Bistrycki rozpoczął swą działalność literacką jeszcze przed wojną od studjów estetycznych nad prozą i poezją rosyjską i hebrejską, pisanych z początku po rosyjsku, później zaś po hebrejsku. Z końcem wojny przenosi się do Palestyny. W godzinach wolnych od pracy fizycznej wygłasza odczyty w obozach robotniczych lub oddaje się twórczości. Po kilku latach trudów zmuszony jest zamieszkać jako rekonwalescent w Nazarecie, i tu powstaje w przeciągu dwuletniego osamotnienia romans o dzisiejszej Palestynie.

W całej postaci tego poety i robotnika jest coś wyjątkowo miękkiego. Średniego wzrostu, o twarzy owalnej, cerze śniadej, rozjaśnionej dobrotliwym uśmiechem, — przypomina zewnętrznie Wilde'a. Mówi cichym, dźwięcznym głosem.

— „Wiadomości Literackie"? Mamy je w Jerozolimie, p. Sieraczkowa, korespondentka pism polskich, pokazywała mi artykuł o literaturze hebrejskiej. Wie pan, dziwna rzecz, nasi młodzi pionierzy z Rosji lub z Niemiec zrywają prędko z językiem i literaturą kraju, w którym się urodzili, natomiast młodzież z Polski ujawnia silne przywiązanie do literatury polskiej. Utrzymuje z nią ciągły kontakt, a w namiotach emigrantów z Polski spotykałem tomiki poezyj wydanych w ostatnim roku; nawet ci, którzy w życiu potocznem mówią po hebrejsku, spędzają noce przy książce polskiej, a niejednokrotnie stary Karmel rozbrzmiewa pieśniami polskiemi...

— Jak pan sobie tłumaczy to zjawisko?

— Wyjaśnił mi to jeden z mych przyjaciół z Polski. Romantycy polscy — powiedział — byli dla nas istotnem przeżyciem narodowem. Ich hasła wolności i niepodległości stały się naszemi hasłami.

— Czy w powieści pana, która, jak mi wiadomo, ma podłoże autobiograficzne, reprezentują pewni bohaterowie właśnie ową wspomnianą umysłowość Żyda z Polski?

— Naturalnie, pisałem ją pod wrażeniem przeżyć w palestyńskiem osiedlu pionierskiem, gdzie 90% członków stanowili studenci i absolwenci uniwersytetów polskich. Zastrzegam się jednak przeciwko przypisywaniu „Dniom i nocom" charakteru autobiograficznego. Pisałem pod wrażeniem rzeczywistych ludzi, ale każdy z nich stawał się wówczas dla mnie ideą w platońskiem tego słowa znaczeniu. O ile chodzi o całość, usiłowałem dać wszystko, co jest nieprzemijające, wieczne i godne muzycznego utrwalenia we współczesnem życiu palestyńskiem. Powiedziałem—muzycznego, bo dla mnie przedstawiają wartość tylko te walory wewnętrzne i zewnętrzne różnych dziedzin twórczości artystycznej, które są muzyczne. Stąd płynie moja miłość do języka Biblji, w którym budowa zwykłego zdania w prozie wymaga pewnej specyficznej rytmiki. Naturalnie, że z powodu małego dystansu, jaki dzieli mnie od opisywanej chwili, pomściła się na niektórych scenach moja dobra pamięć. Chociaż nie chciałem dać fotografji, doszukano się jej jednak. Jest to poniekąd „wina" tamtejszego życia. Mieści się w niem taka moc niezniszczonej poezji, rozproszonej hojnie w kamieniołomach, na zraszanych potem i krwią szosach i w szpitalach dla chorych na malarję, że wystarczyłoby tylko fotografować, aby stworzyć arcydzieła.

— A więc poezja pracy?

— Tak jest; u nas zacierają się granice między temi dwoma pojęciami.

Przechodzimy w rozmowie do podobnych kiernków nurtujących współczesną literaturę polską. Mówiąc o uniwersalizmie, wspominam Brzozowskiego.

— Znam też innego — odpowiada Bistrycki — pisarza, mianowicie L. St Licińskiego, zachwycałem się przekładem jednej z nowel z książki „Halucynacje", który sam poprawiałem, aby umieścić go w zbiorze hebrejskim „Khiljatejnu". Poznałem najmłodszą poezję polską w przekładach Sz. Wolfa.

Henryk Adler.

---

*) por. nr. 169 „Wiadomości Literackich".

Kupon do udziału w plebiscycie „Wiadomości Literackich"

„Dwanaście najwybitniejszych utworów polskich autorów żyjących"

Rozmowa z Wellsem

Wells bawił niedawno w Paryżu, gdzie wygłosił odczyt o konieczności rewizji zasad demokracji. Demokracja osiągnęła dojrzałość i nie może zadowolnić się nadal rolą fermentu rewolucyjnego; jeżeli ma istnieć, musi budować, musi wyłonić arystokrację przywódców. Faszyzm i komunizm są wyjaskrawionemi symptomatami nastrojów, które w istocie swej są uzasadnione: społeczeństwa, znużone bezpłodną gadaniną parlamentów, domagają się czynów.

Wells przyjął współpracownika tygodnika „L'Opinion" i udzielił mu wywiadu, zawierającego kilka interesujących punktów. Pisarz angielski poczuwa się do pokrewieństwa z kulturą francuską,

H. G. WELLS
rysunki Karola Capka

w szczególności z encyklopedystami: zestawienie go przez pewnego krytyka z Diderotem wydaje mu się słuszne. Wpływom francuskim nie podlegał zresztą bezpośrednio: „Niestety, czytam z trudnością po francusku i po przeczytaniu dwudziestu pięciu stron książki francuskiej zmuszony jestem zaprzestać, gdyż męczy mnie mnóstwo nieznanych słów..." Ale wystarczy przypomnieć choćby Sterne'a, który wycisnął takie piętno na powieści angielskiej, a który tyle zawdzięcza Francuzom, z Rabelem na czele, wystarczy wymienić nazwisko wielkiego historyka Gibbona, który „myślał po francusku", aby zorjentować się w zależności literatury angielskiej od francuskiej. Rozmowa przeszła następnie na temat przyszłości literatury. Wells wyraża przekonanie, że literatura spoważnieje, że wraz z utwierdzeniem się zdobyczy demokracji śmiech — „akt buntu i obrony" — ustąpi na drugi plan. Literatura stanie się mniej fragmentaryczna, powieść dążyć będzie do syntezy. Podobnie jak w średniowieczu wytworzą się dwa wielkie prądy: z jednej strony poważne dzieła, z drugiej książki dla szerokich mas. Da się to sprowadzić do tego: powieść poważna stanie się poważniejsza od dzisiejszej powieści poważnej, powieść brukowa stanie się bardziej brukowa od dzisiejszej powieści brukowej. O literaturze angielskiej powiedział Wells, że jest obecnie „mniej dziecinna". Do wstąpienia na tron Edwarda VII jedynem kryterjum dla książki było, czy można ją czytać na głos w kole rodzinnem. Od tego czasu wiele się zmieniło: Anglik począł interesować się sprawami natury ogólnej, kwestjami społecznemi i t. p.

PRAWDA O KULTURZE EGIPSKIEJ

W nakładzie monachijskiego Pipera ukazała się ciekawa praca historyka sztuki Worringera o sztuce egipskiej. Worringer twierdzi, że Egipt — to Ameryka starożytności, że jego monumentalność była rezultatem megalomanji i dążenia do rekordów. Współczesna estetyka przecenia sztukę i kulturę egipską, która stanowiła sztuczny produkt, oazę wydartą zalewom Nilu, nie mającą nic wspólnego z istotnemi potrzebami i aspiracjami narodu. Podobnie jak Ameryka, Egipt nie stworzył ani własnej religji, ani własnych mitów, ani własnej poezji. Religja Egiptu — to, znowu jak w Ameryce, mieszanina okultyzmu i pustych ceremonij. Od r. 3000 do r. 1400 sztuka nie posuwa się ani trochę naprzód. Zasadniczym rysem całej kultury egipskiej w ciągu trzech tysiącoleci jest trzeźwość, brak fantazji, chłód. Jak w Ameryce, pierwiastki erotyczne są przytłumione, od czasu do czasu ujawniając się w jakichś frywolnościach. Pomnikom kultury egipskiej przypisano wewnętrzną wielkość, jakiej nie posiadają, teksty, nie zawierające prawie nic ponad zwykłe recepty rytualne, tłumaczono patetycznym tonem. Egipt — według Worringera — to wielkie nieporozumienie, wielka omyłka, wielkie złudzenie całych stuleci. I jak hieroglify okazały się w rezultacie znakami pozbawionemi tajemniczej treści, tak cała kultura egipska odsłoni się w końcu przed nami jaki cywilizacja coprawda wyrafinowana, ale bezduszna.

NAJNOWSZY TOM

„Komedji ludzkiej"

BALZACA

w tłumaczeniu

BOYA-ŻELEŃSKIEGO

Kontrakt ślubny

CENA ZŁ. 5.—

Nakładem „DRUKARNI KRAJOWEJ"

Skład główny

W KSIĘGARNI HOESICKA

Celem uniknięcia przerwy w otrzymywaniu „Wiadomości Literackich" prosimy o wpłacenie należności za prenumeratę za kw. II b. r. (zł. 9.— w kraju, dol. 2.— zagranicą, konto w P. K. O. 8.515) najpóźniej do dn. 13 b. m. Po tym terminie wysyłka pisma zostanie wstrzymana.

Powieść internacjonalna Nałkowskiej

Zofja R. Nałkowska. Choucas. Powieść internacjonalna. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1927; str. 233 i 1nl.

„Choucas" — to książka, którą można wielorako rozumieć i wykładać; ale czyż nie jest to najwięcej, co się da powiedzeć o dziele, podobnie, jak świat — niezupełnie doskonałem?

W następstwie przestawiać będę punkty widzenia, które będą się uzupełniały, a niekiedy zwalczały.

O ile mi wiadomo, nie zaznaczono dotąd tego, co „się samo przez się rozumie", a co w założeniu swem jest doniosłe. „Choucas" to powieść *bez bohatera:* zastępuje go *zarys zbiorowości,* choćby zwężonej i przypadkowej, czyli konwencjonalnego rozgardjaszu sanatoryjnego. Ten problemat sanatorjum natomiast nie jest tu, myślę, przypadkowy. Jeśli go poruszam, to dlatego, że jest on wielce znamienny dla powojennej atmosfery europejskiej, jest niejako symptomatem, termometrem, *jak na nią reagują* pisarze (a zatem przedstawiciele!) poprzedniego pokolenia. Po wielkim upuście krwi i brutalnej rewizji idej jest coś z wycieńczenia, z blednicy, z *rekonwalescencji,* wśród tych „kulturalnych" ludzi (czyli wśród wątpiącej, przemieszanej, zdezorjentowanej inteligencji współczesnej), co znajduje w tem wyraz. O, jakże znużeni, jakże wstydliwie spragnieni wypoczynku są ci, których przerosła *straszliwość faktu,* objektywna, groźna, stająca się *poza nimi* konieczność wojny; wbrew wszelkim pomyśleniom, wbrew intelektualnemu ich urokowi, wbrew wyrafinowanym książkom „internacjonalnym", pisywanym, czytywanym przez nich aż do nienasycenia... Myślę, że to ulubienie sobie w latach ostatnich tematu sanatoryjnego jest *pośredniem* przyznaniem się do słabości. do: bezbronności.

Teraz założenie drugie; czytamy pod tytułem te dziwne słówka: „powieść *internacjonalna*". I na to nie dość zwrócono uwagi. Co znaczy to słowo? Smak stylistyczny? Odrobina ironji? Pozy? Czy też program? Zdradzenie się *z zamiarem?* Raczej to właśnie.

Tutaj raz jeszcze muszę skonstatować, iż Nałkowska ma jedną przewagę nad wszystkimi współczesnymi prozaikami polskimi: kulturę. Ale przewaga ta jest niebezpieczna. Bo, jeśli zastanowimy się nad dnem „Choucas", powróci, pomimo pozorów nowatorstwa, formuła klasyczna powieści, wyrażona, o ile pamiętam, przez Saint - Réala: powieść to lustro, z którem wędruje się przez drogę,— a zatem w tym wypadku tafla nieskazitelnego chłodu, w której przeglądają się powiedzmy, ciągnące obłoki: ostatecznie to, co najbardziej odpowiada istocie talentu Nałkowskiej. Tylko że *formuła ta będzie nawskroś niedzisiejsza.*

Niewątpliwie, z dawnej pysznej *literatki* znów znajdziemy tutaj: anachronizm ornamentacyj (tym razem zmodernizowanych), sekret zbędnej finezji, świetność charakterystyki, wdzięk zdania — słowem wszystkie arkana wciąż doskonalącego się rzemiosła. Znajdziemy jeszcze dumne przyznanie się do powieści, do szlachetnego romansopisarstwa, jakby zatajone uznanie, że jest to równie ważne, jak cokolwiekbądź innego, że jest to *pierwszoplanowe.* Lecz, jednocześnie z tem, wydanie się bez reszty na łup właśnie literaturze, — i całej jej problematyczności. Nigdzie bowiem tak, jak w Polsce ostatnich lat dziesięciu, literatura nie przestała być *funkcją społeczną,* nigdzie tak nie jest zawieszona w próżni — *nimowolnej.* To się mści zwłaszcza na jej czołowych reprezentantach. U Nałkowskiej — poza tem wzmożonem signum temporis — staje się jeszcze coś o ogólniejszem i głębszem znaczeniu. Chcę mówić o *zasadniczym amoralizmie* urodzonego powieściopisarza, który przegląda sobie i dobiera księgę typów ludzkich, nie troszcząc się już nie o ich reprezentacyjność (co jest naogół utrzymane w tej „internacjonalnej" powieści), lecz o ich wagę, żeby tak rzec, *zewnętrzną.* Jest to nieświadome może odrzucenie a priori — a raczej nieprzeczuwanie istnienia — sprawdzianu objektywnego, jakiegokolwiek punktu ciężkości, czy też pionu, który nie byłby tylko osią osobistą danych postaci. A czyż ten immoralizm nie jest charakterystycznie mieszczański, znamionujący skłócone w sobie epoki? Dlatego to, kiedy w „Choucas" typy i sprawy ludzkie błahe stają się tragiczne, *błahy staje się w tych wymiarach wszelki tragizm.* Oto czemu — z wyjątkiem jednego może Berenta, niedocenionego, olbrzymiego pisarza na miarę europejską, — polscy najbardziej rasowi prozaicy są *mimowiednie aspołeczni.* Nie to, że nie „stawiają" (ani tem mniej „rozwiązują") problematów (to bywa często w dobrej literaturze dyletanckiem fuszerstwem); ale że nie przeczuwają, iż ważkość ludzi mierzy się czem innem jeszcze, niż tylko wzbudzonem przez nich zainteresowaniem. A od tego nie ustrzeże także „internacjonalizm", gdyż tu trzeba dać przekrój całego Zachodu (lub choćby jego części), a jeżeli się tego nie czyni, jeżeli poprzestaje się na subtelnej *charakterologji,* pozbawia się rzecz aktualnych właśnie perspektyw, do których powieść ta w intencji swej pretenduje; wtedy wprost *niema internacjonalizmu,* jest tylko mniej lub bardziej subtelne nagromadzenie pewnych nacjonalnych gatunków ludzkich, które są niepokojąco do siebie podobne przez „odwieczną" (a właściwie znów: schyłkową) „grę miłości i śmierci". Myślę, że jest to poza wszystkiem innem nieszczęsne polskie niepoczuwanie się zdecydowanie do całości kultury (wbrew coś innego mówiącym bankietom i enuncjacjom urzędowym); to nasze od stuleci pogranicze; to, że jesteśmy językiem u wagi między Zachodem a Wschodem i nie możemy napewno nigdzie się ustalić. Kiedyś byliśmy pono „przedmurzem chrześcijaństwa"; ale jakiem przedmurzem jesteśmy dzisiaj? Chyba wartoby się nad tem zastanowić— i to właśnie pisarzom współczesnym — gdyż należy to do *samowiedzy narodowej.* Jednak coś z tego niepokoju wyczuwa się również w „Choucas": że świat przedwojennej cywilizacji porysowany jest i osypuje się; ale czegóż broni polska literatura w mistrzowskich swych powieściach, co ma *do przeciwstawienia?*

„Odkąd poznałem się na tem, omijam już te sprawy delikatnie". Oto zasadniczy stosunek Nałkowskiej do t. zw. zagadnień . Raz jeszcze stwierdzić trzeba, jak mści się *nadmiar kultury.* Ale cóż ma, na Boga, począć z tem naprawdę niedelikatna epoka z r. 1927, w którym ta prześliczna powieść o europejskich horyzontach została wydana? Przecież zakres jej jest duży. Ogarnia widnokrąg spraw dalekich, ale właśnie zdaleka; tam, gdzie trzebaby się zadeklarować, wstydliwie schodzi im z drogi, *nie wiedząc o swojem niezdecydowaniu.*

Posłuchajmy tych dokumentów niewspółczesnej postawy. „Pan Tocki jest... zupełnie nowoczesny... namiętny alpinista... głosi ponadto zasady demokratyczne, jest republikaninem". To ma być nowoczesne... Ale jest to wszakże najczystszej wody, rozczulający, wprost aż stylowy „paseizm". W tem jest znaczne jakieś nieporozumienie. Mówi się także kilkakrotnie o rzezi armeńskiej np., o różańcu do modlitw, który zrobiony jest z wysuszonych sutek kobiecych. Tak, niezaprzeczenie, jest to żer dla sentymentu. A z tego wniosek: „Jeden naród nie powinien uciskać drugiego, prawda?" Tylko tyle?! Jest w tem jakiś fałsz nastawienia, fałsz założenia u samych podstaw tej tak pięknie chybionej powieści. Dzieje się ona, naprawdę, w jakiejś *wyimaginowanej atmosferze;* przy pozorach ścisłości i realistyki *abstrakcyjność jej* (będąca, zresztą, naczelnym jej czarem) *jest mimowolna.* W oczach wielu nie będzie to zarzutem; ale, jeśli się już raz nań zgodzić, niepodobna go nie postawić. Nie chciałbym naturalnie przeceniać wagi szczegółów ani uogólniać drobnych spostrzeżeń; ale mówię przecież o niektórych tylko, może skrytych dla autorki, albo niedość ściśle przez krytyka wyłuskanych, założeniach. Te punkty widzenia — z których rzecz rozpatruję — są z natury swej jednostronne, i wiem, że te same elementy możnaby oglądać pod innym kątem widzenia. Ale tę sekcję samowolną pragnąłbym uczynić dla względów ogólniejszych. Może będzie w niej jakie echo nowego pokolenia i jego... niewdzięczności, jak zwykle w sztuce, wobec tych, z których się wyszło i którym tak wiele zawdzięcza się zachwytu. Bo dzieje się tak, że owe drogi świetnych pisarzy wczesnej naszej młodości naprowadzają nas na inne możliwości..

A zatem: w któremś miejscu mowa jest o starości. I p. Saint-Albert wyznaje: „Jest to sprawa równie kłopotliwa, równie *trudna towarzysko..* jak ubóstwo". Niewątpliwie. Podziwiać trzeba świetność powieściową, trafność charakterologiczną tego sformułowania. Nawet docenić należy umiejętność uchwycenia na gorącym uczynku „psychologicznego" momentu danej postaci. Ale oto jest zastrzeżenie — i bynajmniej nie doktrynerskiej — zasadniczej natury. Czy autorka aby nie zanadto solidaryzuje się ze swemi marjonetkami, czy nie bierze ich zbyt na serjo, za żywych, jedynych naprawdę namiętnych ludzi, czy, słowem, *nie identyfikuje się z nimi? Przecież człowiek zaczyna się tam,* — zwłaszcza człowiek nagi, preparat dla okrutnego powieściopisarza, — *gdzie kończą się właśnie względy towarzyskie,* a rozpoczyna się tragizm. Towarzyskość jest ostatecznie tylko grą pozorów, lub — głębiej — objawem społecznym. Więc ciągle poprzestawanie na masce konwencjonalnej t. zw. elity? Wogóle na konwencji? Ale cóż, jeśli nie wojna i z niej dźwigająca się i łamiąca Europa dzisiejsza w pył kruszy konwencje i szablon wyrafinowanej wiedzy o człowieku, któremu zdaje się, że jest cywilizowany? Tego właśnie — wcześniej czy później — nauczy wszystkich młode pokolenie, o ile nie zejdzie na manowce snobizmu; *bo nie czas już na dobrze wychowaną literaturę.*

Pisze Nałkowska — i w tym ślicznym rodzaju niejednokrotnie: „to ukwiecone miejsce robiło wrażenie *naprawdę czarodziejskie";* jest w tem — nie powiem niedbalstwo — ale pewna zalotna dezynwoltura stylistyczna w szacownem skądinąd dążeniu do uproszczenia. Ale jest to znów *piękno pozorów,* czyli styl odbarwiony z tragizmu. Jeśli jest to prostota— to na kredyt, ładne złudzenie, nadobna maska, wdzięk przebrania. Och, ten fetyszyzm złożonych ludzi współczesnych dla prostoty! Ale przynajmniej artyści powinni mieć odwagę — a nawet bohaterstwo — skomplikowania, powinni, nawet *w swym stylu,* dać zgodę na samotność. Gdyż w pewnych warunkach prostota bywa obłudą lub *słabością.*

Czy trzeba wspomnieć jeszcze o sprawach powszechnie wiadomych, o rzadkich pięknościach każdej z książek Zofji Nałkowskiej, która nie jest tylko doskonałą romansopisarką, ale — podobnie jak Colette we Francji — *pisarzem na dużą miarę?* Nie tu miejsce, aby je wyszczególniać. Ale gdy się je raz po raz w lekturze odkrywa, miałoby się ochotę prosić Nałkowską, aby kiedyś napisała powieść „objektywną", całkowicie pozbawianą *wrażeń,* czyli pierwszej osoby, — powieść, któraby skondensowała całą tę zdumiewającą spostrzegawczość, tę wiedzę o ludziach i rzeczach, — *a przez swą pozorną choćby epickość nabrała cech tragizmu.*

Stefan Napierski.

Do więzienia, do więzienia!

rys. Władysława Daszewskiego

Bolesław Limanowski i Andrzej Strug zostali pociągnięci do odpowiedzialności karnej za podpisanie odezwy w obronie więźniów politycznych.

Gdzie powinny spocząć szczątki Słowackiego?

Ankieta „Wiadomości Literackich"

WACŁAW BOROWY

Najwłaściwszem miejscem na grób Słowackiego wydaje mi się katedra w Warszawie.

Myśl tę w swoim czasie szeroko rozwinął i przekonywającemi argumentami uzasadnił Wiktor Gomulicki w artykule, któryby może teraz dobrze było przedrukować.

F. AN. OSSENDOWSKI

Zwłoki Słowackiego powinny być złożone w polskim Panteonie.

Jest nim tymczasem Wawel. Kiedyś w przyszłości, naród zdobędzie się na wspaniałe mauzoleum dla swoich wielkich synów, przeniesie doń prochy wieszcza i na grobowcu jego wyryje słowa:

„Pamiętałem o Tobie w tej godzinie, gdy mię Bóg wielkim darem uweselił".

Królowie Ducha, arcykapłani wiary i nadziei, zasłużyli na ostatni spoczynek na Wawelu lub w Panteonie.

Zrywając się do czynu, zwalczmy klątwę połowiczności, aby się nie stało wedle słów poety:

— Tu zżółkłe twarze — może serca zwiędły?
— Miałem tu znaleźć ludzi — widzę trupy.
— Niezdolni z życia wybić się skonaniem,
— Wyście odważni — lecz na pół otrucia,
— Wyście przywykli zabijać pół czucia
— I zmartwychwstawać, lecz półzmartwychwstaniem...

M. J. WIELOPOLSKA

Cztery są tylko wyjścia.

1. Słowacki musi spocząć tam, gdzie spoczywa Mickiewicz, t. zn. na Wawelu.

2. Jeeli Polska zechce mieć na Wawelu tylko królów swoich, wodzów i bohaterów, to trzeba przenieść i Mickiewicza i wraz z nim złożyć w chwale Słowackiego oraz Krasińskiego, Żeromskiego i Wyspiańskiego. Może to być Skałka kościelna, a może być Skałka sekularyzowana, jak Panteon paryski. Ewentualnie, zmiast budować w myśl życzeń sejmu czteroletniego, kościół Opatrzności w Warszawie, gdzie świątyń pięknych i obszernych dosyć, — zbudować jak najśpieszniej Panteon Narodowy i tam „skomasować" wszystką wielkość, wszystką zasługę. Nawiasem dodaję, że jedyny artysta w Polsce, który da takiemu budynkowi istotnie polski charakter, to Stanisław Noakowski.

3. Jeżeli w sprawie ogólno-narodowej ma mieć głos decydujący kościół — jedna cząstka bądź co bądź narodu! — to lepiej odrazu przejmijmy jego zwyczaje sanktyfikujące. Pokrajmy mianowicie szczątki naszych największych, jak szczątki świętych katolickich, i rozdzielmy je w pięknych, skromnych lub bogatych relikwiarzach wszystkim Pipidówkom, Poznaniom i Toruniom.

4. Albo — dla świętego spokoju — złóżmy Słowackiego na rynku w Poznaniu, dlatego na rynku i dlatego w Poznaniu, że znajduje się tam starożytny... pręgierz w Polsce jedyny. Chwała poety mniej będzie wtedy martwiła księży Prądzyńskich i rozmaitych pp. Pusłowskich i Wasilewskich.

Nieprzytomne ględzenia pp. Wasilewskich możnaby tylko humorystycznie traktować, gdyby nie przyłączyły się doń inne głosy i — skoro nie jakością, to ilością nie kompromitowały Polski, w godzinie, kiedy jeden z Jej największych synów wraca do ojczyzny.

Ktoś chce go ponoć mieć na szczycie Giewontu — Poznań, palpitujący do wszystkich odznaczeń (vide do Virtuti Militari nawet, dlatego, że je otrzymał Lwów!), zechce go mieć pośród swoich murów, o ile się na to zgodzą wyż wzmiankowani ks. Prądzyński, p. Seyda, Leitgeber i p. Rzepecka — Zegadłowicz zaproponuje może Beskid — p. Grzymała - Siedlecki może Bydgoszcz, jako że się to miasto na nim, na p. Siedleckim, poznało — Nowaczyński z nienawiści do Krakauerów zechce nim właśnie Krakauerów uraczyć, aby na nich klątwy niebieskie ściągnąć, któż jeszcze zabierze głos!?

Nie ośmieszajmy się! na miły Bóg, nie ośmieszajmy się!!! albo, doprawdy, dajmy poecie spokojnie leżeć w ziemi francuskiej, w kraju, który umiał bez względu na prądy, koterje i wyznania pomieścić godnie na wieczny sen i uczcić swoich najzasłużeńszych.

Kronika amerykańska

Nakłady amerykańskie. Według „Publishers Weekly" najwyższe nakłady amerykańskie w latach ostatnich przedstawiają się jak następuje: Winston Churchill — 4.138.300, M. R. Rinchart — 2.957.300, Florence Barclay — 1.575.900, H. G. Wells — 1.387.300, Blasco Ibanez— 1.014.000, Hall Caine — 873.700, Conan Doyle — 649.000, Jack London — 645.300, Hugh Walpole — 572.290, Joseph Conrad — 533.200.

Na cześć poetów. Ostatnio jedno z biur telefonicznych w Nowym Yorku otrzymało nazwę „Dickens". Podobnie jedno z przedmieść w Filadelfji nosi nazwę „Kenilworth" na pamiątkę romansu Walter Scotta.

Listy Waszyngtona. Malarz z Kanzas City, Alfred Clark, przerzucając papiery rodzinne, znalazł paczkę listów Waszyngtona do żony. Jeden z tych listów był pisany dn. 24 czerwca 1776 r., t. j. na dziesięć dni przed ogłoszeniem niepodległości. Dowiadujemy się, że w tym czasie Waszyngton kochał jeszcze króla, żywił dla Anglji najserdeczniejsze uczucia, chciał żyć z nią w pokoju, pod warunkiem, aby to nie był pokój hańbiący.

Rocznica poety argentyńskiego. W styczniu b. r. obchodzono w Argentynie setną rocznicę urodzin znakomitego poety, Carlosa Guida y Spano. Guido był jednocześnie pisarzem, dziennikarzem, polemistą, historykiem, erudytą, obrońcą idei republikańskiej, filantropem... Słusznie nazwano go „patrjarchą literatury angentyńskiej". Przez pół wieku był symbolem ducha narodowego, a wpływ jego sięgał do Chili i Urugwaju. Odgrywał tę samą rolę w Ameryce Południowej, co Wiktor Hugo we Francji.

Literatura w Argentynie. W Buenos-Aires zaczęło wychodzić czasopismo literackie p. n. „Le Carrusel Literario".

Satyra na Chicago. W New-Yorku rekordowe powodzenie zdobyła sztuka 25-letniej reporterki „Chicago Tribune" p. n. „Chicago". Jest to satyra na nadużycia sądowe w tem mieście miljarderów i bandytów.

Olbrzymie kino. Kino w nowej siedzibie towarzystwa „Paramount" w New-Yorku liczy 4.600 miejsc. W gmachu mieści się wspaniała sala przezwana „Halą Narodów", w której ścianach znajdują się kawałki murów z najświetniejszych budowli świata; więc z zamku w Berlinie, z Buckingham-Palace w Londynie, z pałacu cesarskiego w Tokjo, z katedry w Reims, z katedry Pawła w Londynie, ze świątyni Buddy w Borobodor, z pałacu Dioklecjana w Spalato i t. p. Plac pod gmach kosztował przed kilkoma laty trzy i pół miljona dolarów, obecnie jest najdroższym placem na świecie.

Monografje malarskie

Malarstwo klasyczne. Warszawa, J. Mortkowicz, 1926. — Velazquez. — Ribera. — Murillo. Słowo wstępne *Wacława Husarskiego.* Str. 20nl. i tabl. 10. — Francisko Goya y Lucientes. Słowo wstępne *Wacława Husarskiego.* Str. 12nl. i tabl. 5.— Portreciści angielscy wieku XVIII. Słowo wstępne *Wacław Husarskiego.* Str. 12nl. i tabl. 5.— Leonardo da Vinci. — Michał Anioł. — Rafael. Słowo wstępne d-ra *Mieczysława Sterlinga.* Str. 20nl. i tabl. 10.

Jest to od dłuższego czasu pierwsze w Polsce wydawnictwo barwne, stojące pod względem technicznym na europejskim poziomie i wypełniające przynajmniej w drobnej części straszliwą u nas lukę, mimo że wybór malarzy jest dość przypadkowy, uniemożliwiający objęcie jakiejś całości.

Teksty, napisane do pierwszych trzech zeszytów przez Wacława Husarskiego i do czwartego przez Mieczysława Sterlinga, starają się przeciwdziałać brakom, wynikłym z samego zakresu wydawnictwa. W związku z Velazquezem daje p. Husarski rys historyczny malarstwa hiszpańskiego, który dopełnia potem charakterystyka Goyi. Centralnym punktem tego zarysu jest część poświęcona twórczości Velazqueza. Stanowi ona jak gdyby osobne studjum, krótkie i zwięzłe, ale wyjątkowo ładne. Pan Husarski umiał wyjść poza suchy materjał historyczny, wniknąć subtelną analizą w samą mowę formy i naszkicować wizerunek malarza nietylko na tle dat jego życie, ale na tle jego dzieła. Rozbiór portretu infantki i obrazu „Zdobycie Bredy" wykazuje metodę stojącą na poziomie współczesnej nauki, a daleką od tego, co się u nas, niestety, za naukowe studjum z dziedziny historji sztuki zwykło uważać.

Krótki szkic o Goyi nie dorównywa charakterystyce Velazqueza. Materjał historyczny zbytnio je obciąża. Jeśli historyczny układ rozważań nad Velazquezem nie przeszkodził autorowi w wydobyciu problematów, to tutaj rozwój zagadnień i sama idea malarza zeszła nieco na drugi plan wobec biograficzno-psychologicznego i tematycznego oświetlenia twórczości Goyi.

Pod znakiem metody biograficzno-historycznej stoi również trzeci tomik — portreciści angielscy w. XVIII, — przyczem przyznać trzeba autorowi, że trudno było poradzić sobie z tym tematem na siedmiu stronach druku, jeśli o każdym z reprodukowanych pięciu malarzy trzeba było dodać choć parę słów wyjaśnienia. Indywidualne swoje stanowisko mógł p. Husarski zaznaczyć tylko we wstępie, wprowadzając pojęcie neobaroku czy też rembrandtyzmu i łącząc pod tem mianem malarzy takich, jak Reynolds, Goya, Norblin, Orłowski i Płoński. Zdaje mi się, że pojęcie „rembrandtyzmu" zostało tutaj użyte zbyt jednostronnie, w znaczeniu raczej historycznem, jako wpływ idący od Rembrandta, bez zróżnicowania merytorycznego, t. zn. bez uwzględnienia głębokich różnic między kierunkami, powstałemi na tle tego wpływu.

Najlepszą częścią pracy p. Sterlinga o Leonardzie da Vinci, Michale Aniele i Rafaelu jest wstęp, w którym autor w kilku zdaniach trafnie określa charakter epoki i ludzi cinquecenta. Praca p. Sterlinga ujawnia pozatem doskonałe opanowanie materjału i znajomość literatury przedmiotu. Niepozbawiona jest również własnych i ciekawych myśli. Oczywiście, nie ze wszystkiem można się zgodzić i nie wszystko przyjąć. Wydaje mi się np., że p. Sterling nie przeprowadził dokładnego rozgraniczenia i sprecyzowania pojęć; nie stojąc w zasadzie na stanowisku zależności sztuki od rzeczywistości, używa jednak niekiedy kategoryj, wynikających jak gdyby z tego właśnie ukrytego założenia. Czyni to np., wyprowadzając pewne cechy twórczości Michała Anioła z „realizmu" lub ujmując zagadnienie światła u Leonarda wyłącznie jako pewne podejście do rzeczywistości, nie zaś jako autonomiczne zagadnienie artystycznie.

Stefanja Zahorska.

WŚRÓD KSIĄŻEK

Vicente Blasco Ibanez. Raj kobiecy. Powieść. Przekład z hiszpańskiego *Franciszka Baturewicza.* Warszawa, „Sfinks", 1926; str. 437 i 11nl. i tabl. 1.

Uradowaćby się musiał, przypuszczam, Karol Irzykowski po przeczytaniu wstępu do „Raju kobiecego". Cóż piękniejszego! Znany literat pisze scenarjusz kinowy. Autor śmiało broni tezy, że właśnie literatura ma prawo do kina, że zbliża się okres, gdy „ukaże się wiele powieści kinematograficznych będących jednocześnie arcydziełami literackiemi".

Jeżeli chodzi o zrozumienie istoty kina, trudno tu mówić o pogłębieniu pewnych problematów, gdyż Ibanez idzie drogą bardzo łatwą, przeprowadzając płytką analogję pomiędzy kinem a powieścią, analogję ujętą od strony scenarjusza. Przed kilku laty Wiktor Szkłowskij w książeczce „Literatura i kinematograf" dał próbę stworzenia pomostu myślowego pomiędzy literaturą a kinem, chwilami w sposób paradoksalny klasyfikując tematy kinowe w zestawieniu z literackiemi. Było to spojrzenie na kino od strony akcji, od strony scenarjusza. Gdy sama obrona przez Ibaneza prawa literatury do kina jest słuszna, uzasadnienie jego na gruncie estetycznym jest niezmiernie naiwne. Literaci powinni pisać dla kina, ponieważ kino jest... podobne do powieści. Nie żądajmy jednak zbyt wiele. Ibanez nie jest teoretykiem, nie jest specjalistą, może więc wydawać sądy nieuzasadnione, świetnie wykonywając sam scenarjusz.

Trudno jednak nazwać „Raj kobiecy" specjalnie interesującym scenarjuszem. Sam kontrast pomiędzy ogromem ciała olbrzyma a budowlami liliputów (rzecz dzieje się w fantastycznem państwie pigmejek) i nimi samymi jest zbyt wątły jako motyw konstrukcyjny filmu, którego, zdaje się, dotychczas nie zrealizowano.

hr.

Marja Dąbrowska: Życie i dzieło Edwarda Abramowskiego. Warszawa. Związek Polskich Stowarzyszeń Spożywców, 1925, sw. 31 i 3nl.

Bliscy Abramowskiemu, czy to dziełu, czy osobie, służą w miarę sił i możności jego pamięci. Wyszedł świeżo t. III monumentalnego wydania pism Abramowskiego, redagowanego umiejętnie i pieczołowicie przez Konstantego Krzeczkowskiego, mamy oto przed sobą małą broszurkę, pisaną przez kogoś, co nie jest wcale „socjologiem, ani psychologiem, tylko zwykłą czytelniczką Abramowskiego".

Zaczynamy od biografji. Jest to krótki zarys tylko. Mało jest ludzi, o których życiu osobistem byłoby tak dużo do powiedzenia. Intensywna praca naukowa, gorączkowa praca społeczna, zawsze bogate, a często także i burzliwe własne życie emocjonalne czynią z tego człowieka wiecznie „rozżarzone ognisko". Po pełnej sympatycznego pietyzmu biografji następuje próba krótkiego syntetycznego ujęcia dorobku twórczego Abramowskiego. Pod pewnemi względami nie wychodzimy i tu z atmosfery biografji, albowiem w owych uwagach syntetycznych akcent pada przedewszystkiem na to, co ma walor dla charakterystyki człowieka. Owe uwagi syntetyczne wypadają skądinąd mniej przekonywająco i co do proporcyj i co do treści. Stosunkowo dużo o społecznych poglądach Abramowskiego, zaledwie parę stron o reszcie. W tej reszcie przemówiła przedewszystkiem marzycielska metafizyka Abramowskiego z lat ostatnich. To, co stanowi jego trwały dorobek naukowy, prawie się tu nie odbija. Popularny charakter tej książeczki niecałkowicie uzasadnia ten wybór. Można było wszak i z tego co trzeźwe wysączyć dla szerokiej publiczności jakiś zdrowy pokarm. Tłumaczy ten wybór nastawienie autorki. Chłonęła, czytając, to co przemawia do uczucia i tem dzieli się z czytelnikiem.

mo.

Dnia 24 Kwietnia b. r. o g. 8 wiecz. odbędzie się w sali
Konserwatorjum Warszawskiego (Ordynacka)
wieczór „Skamandra"
z łaskawym współudziałem:
Marji Morskiej, Marji Strońskiej i Marjusza Maszyńskiego (recytacja)
oraz poetów:
Stanisława Balińskiego, Władysława Broniewskiego, I. K. Iłłakowicz, Jarosława Iwaszkiewicza, Jana Lechonia, Jerzego Lieberta, Antoniego Słonimskiego, Juljana Tuwima, Kazimierza Wierzyńskiego.

Następny numer „Wiadomości", w objętości 6 stron druku, poświęcony będzie Konstantemu Balmontowi, z okazji jego przyjazdu do Polski. Będzie zawierał artykuły Sergjusza Kułakowskiego, Stanisława Pazurkiewicza, Karola Zawodzińskiego, wiersz Leonarda Podhorskiego-Okołowa, przekład „Orlich skrzydeł" Balmonta (wspomnienie o spotkaniu z Tołstojem) oraz szereg poezyj w tłumaczeniu Władysława Broniewskiego, Leonarda Podhorskiego-Okołowa, M. H. Szpyrkówny i Juljana Tuwima.

POLSKA ZAGRANICĄ

— W „L'Europe Centrale" z dn. 26 lutego b. r. znajdujemy artykuł Kazimierza Smogorzewskiego „Pologne et Allemagne".

— Kazimierz Smogorzewski ogłasza w „L'Europe Centrale" z dn. 12 marca b. r. artykuł p. t. „Pologne et Tchécoslovaque".

— W „Berliner Illustrierte Zeitung" z dn. 13 marca b. r. znajdujemy podobiznę ministra Zaleskiego. — Tamże reprodukcja jednego z ostatnich płócien Kislinga.

— Z okazji jubileuszu 25 lat twórczości Andrzeja Struga ukazał się w hebrejskim dzienniku „Hacefira" obszerny artykuł poświęcony jubilatowi, pióra młodego literata hebrejskiego, J. Warszawiaka. W jednym z ostatnich numerów hebrejskiego dodatku dziennika „Jidische Tageblat", wychodzącego w New-Yorku, wyżej wspomniany artykuł został całkowicie przedrukowany.

— „L'Europe Centrale" z dn. 5 marca b. r. pisze o wykładzie wstępnym Wacława Lednickiego, powołanego na katedrę języków i literatur słowiańskich w Brukselli, w artykuliku p. t. „Sur le patrimoine commun des études slaves" (wykład ten drukowany był następnie w „Le Monde Slave", z grudnia ub. r.). Uczony polski zajął się w swym odczycie sprawą „Czy istnieje wspólne dziedzictwo nauk słowiańskich?". Założenie prelegenta przedstawia się jak następuje: rzekoma jedność Słowiańszczyzny jest ułudą, drogi narodów słowiańskich niejednokrotnie rozchodziły się w kierunki zupełnie sobie przeciwne. To też nauka o Słowiańszczyźnie, nie zapominając o wspólnem pochodzeniu narodów słowiańskich, musi jednak akcentować różnice i starać się ujmować ją objektywnie.

— A Ronquette de Fonvielle umieszcza w „Les Annales" z dn. 6 marca b. r. artykuł „M. Boy Thadée Żeleński à Paris". Artykuł opatrzony jest wizerunkiem Boya.

— L'Europe Centrale" z dn. 5 marca b. r. umieszcza obszerną wzmiankę o pobycie Boya w Paryżu.

— „Candide" z dn. 24 marca b. r. przynosi w dziale „Les lettres chez la concierge", prowadzonym przez „Le Sénateur Pococurante", kilka anegdot o Boyu.

— W Wiedeńskiej „Reichspost" z dn. 1 marca b. r. znajdujemy obszerną entuzjastyczną recenzję X. Y. Z. z książki Kossak-Szczuckiej o św. Stanisławie Kostce.

— Cenzura sowiecka, jak widać, bardzo się boi polskiej literatury. Niedawno redakcji „Wiadomości Literackich" zwrócono egzemplarz „Pożogi" Kossak-Szczuckiej, przesłany prywatnie do Moskwy. Trzeba przyznać, że zakaz wydano po dokładnem przestudjowaniu książki, gdyż wszystkie kartki są systematycznie porozcinane.

— Fińska firma wydawnicza „Kustannusosakeyhtiö Otava" w Helsingforsie wydała bez wiedzy Ossendowskiego przekłady dwóch jego książek: „ Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów" oraz „W ludzkiej i leśnej kniei". Obecnie wydawcy zwrócili się do londyńskiego przedstawiciela polskiego autora z propozycją przekładu wszystkich utworów Ossendowskiego i wypłacili mu honorarjum za wydane poprzednio tomy.

— W „Neues Wiener Journal" z dn. 15 marca b. r. znajdujemy korespondencję z Warszawy „Tomasz Mann w Polsce". Podkreśliwszy pierwszorzędne znaczenie moralne tej wizyty, korespondent przechodzi do szczegółowego omówienia mannowskiego numeru „Wiadomości", z uznaniem cytując zredagowane po niemiecku powitanie gościa oraz streszczając artykuł Breitera i wywiad z Klausem Mannem.

— Znany tłumacz i biograf Conrada, G. Jean - Aubry, wygłosi w Paryżu odczyt o Conradzie i Polsce, opierając się na nieznanej korespondencji i wspomnieniach osobistych. Odczyt ten, mający odbyć się pod przewodnictwem p. Bidou, urządza Polskie Towarzystwo Popierania Stosunków Literacko - Artystycznych pomiędzy Polską a Francją.

— pt. w „Národni Oswobozeni" z dn. 24 lutego b.r. pisze o „Pologne Littéraire": „miesięcznik jest dobrze i ze smakiem redagowany".

— „Die Bühne" z dn. 10 marca b. r. przynosi artykuł Michała Orlicza o przedstawieniu „Akropolis" w teatrze krakowskim, opatrzony podobizną dyr. Nowakowskiego i dwoma zdjęciami.

— W piśmie włoskiem „Corriere del Pomeriggio" ukazało się sprawozdanie p. Szyfmanówny z przedstawienia teatru krakowskiego, poświęconego jubileuszowi franciszkańskiemu. — „Il Veneto" z dn. 8 lutego b. r. omawia pochlebnie uprawianie włoskiej twórczości dramatycznej w teatrze krakowskim i jej propagatorów, pp. Jachimecką i dyr. Nowakowskiego.

— W „Zwienie", z dn. 27 lutego b. r. Grzegorz Orłow drukuje artykuł p. t. „Międzynarodowy kongres pianistów" — o konkursie warszawskim. Orłow podnosi bezstronność i wrażliwość artystyczną publiczności polskiej. Konstatując triumf Rosjan, pisze z uznaniem o Szpinalskim: „...wykonanie koncertu f-moll ...było produkcją wielkiego artysty".

— W „Le Courrier Musical" z dn. 1 marca b. r. znajdujemy fragmenty z odczytu paryskiego Luty Nunberg na temat „Application des mouvements au ralenti à l'enseignement de la technique du piano".

— Okładkę „Die Bühne" z dn. 27 stycznia b. r. zdobi podobizna Kiepury.

Teatr

Teatr Polski: „Vox populi", sztuka w 3 aktach *Tadeusza Ulanowskiego;* reżyserja *Karola Borowskiego.*

Utwór p. Ulanowskiego jest przykrem i bolesnem nieporozumieniem. Autor poruszył konflikty najbardziej aktualne w sposób tak niesłychanie niedołężny i niesmaczny, iż wzbudził uczucie szczerego zawstydzenia. Nie wchodzi tu w rachubę sprawa talentu ani zdolności literackich, z których p. Ulanowski zdaje się być wyzuty najzupełniej. Gniewać musi każdego słuchacza tej sztuki poprostu zbyt już niski poziom inteligencji i katastrofalny brak taktu. Lokaj - rezoner, wygłaszający przewodnią maksymę tej sztuki, jeżeli się już nawet zrodził w wyobraźni p. Ulanowskiego, nie powinien był ujrzeć światła rampy. Zasada „nie przyciskać zbyt bardzo do ściany", głoszona przez usta tego lokaja, jest obrazą powagi zagadnień, z któremi przecież pono p. Ulanowski jako urzędnik styka się naprawdę. Niezręczną, ciężką łapą autor gromadzi figury nieurodzone, nieżywe i z tępą martwotą rozstrzyga wszystkie zagadnienia. W sztuce tej rodzi się ciągle komuś dziecko, ale niema ani jednego prawdziwego człowieka. Jest to żałosny wynik przypadkowości teatralnych, które podobne utwory, nie mające nic z literaturą wspólnego, wprowadzają na scenę.

Jedno z pism podniosło znaczenie tej sztuki, powołując się na doświadczenie p. Ulanowskiego jako urzędnika ministerstwa pracy. Gdyby to było wystarczające, najlepsze powieści z życia zwierząt i opisy przyrody wychodziłyby z pod pióra dozorców lasów państwowych.

Również niesłychane jest stanowisko innego recenzenta, iż sztuka ta dzięki swemu niskiemu poziomowi nadaje się do teatrów ludowych. Sztuki o niskim poziomie nie nadają się do żadnych teatrów.

Wykonanie utworu p. Ulanowskiego nie podniosło jego wartości. Jedynie p. *Samborski* potrafił swym drapieżnym talentem ożywił na chwilę papierową postać fabrykanta Hungera.

Teatr Mały: „Nie trzeba się niczemu dziwić", komedja w 3 aktach *Stefana Kiedrzyńskiego;* reżyserja *Aleksandra Węgierko,* dekoracje *Stanisława Śliwińskiego.*

Do tego tytułu przyzwyczaili nas członkowie Związku Autorów Dramatycznych. Dawno już przestaliśmy się dziwić, bez względu na to co nam na scenie pokazują. Ale na sztuce p. Kiedrzyńskiego byliśmy parę razy przyjemnie zdziwieni. Mimo bowiem całej trywjalności i lichoty zagadnień jest tam parę scen napisanych z nerwem scenicznym. Całość sztuki nie razi pretensjonalnością — słowem nie jest to literatura, ale średniej wartości towar teatralny, odpowiadający zapotrzebowaniom pewnej części widzów.

Kiedrzyński przytem w swoich zamierzeniach osiąga sukces—sztuki jego „idą". Znacznie gorzej jest z różnymi Grubińskimi i Krzywoszewskimi, którzy par force (czyli dla forsy) starają się bez powodzenia wkraść w łaski publiczności.

Średnia klasa komedjowa, którą reprezentuje Kiedrzyński, jest, niestety, w porównaniu do poziomu komedjopisarzy obcych dość jeszcze niska. Brak smaku, a nadewszystko prymitywność zainteresowań nie pozwala nam bawić się na jego sztukach. Sztuki Kiedrzyńskiego będą może materjałem obyczajowym dla badaczy naszej epoki, ale w zakresie nader ciasnym. Badając przeszłość, interesować się będziemy zawsze bardziej poziomem kultury warstw oświeconych, niż sfer drobnomieszczańskich. Zaznaczyć przytem trzeba, iż ta obyczajowość Kiedrzyńskiego mocno jest wątpliwa. Świat arystokratyczny zarówno jak przytułek dla paralityków odmalowany jest manjerą szablonów znanych z komedyjek przedwojennych. Typ hrabiego, kreowany zresztą po mistrzowsku przez *Junoszę,* jest jedyną realną zdobyczą tej sztuki. Jest to nowy podgatunek jakiegoś czyżyka (fringilla spinus), który może się nawet doczekać swej specjalnej nazwy (fringilla spinus Kiedrzyński).

Reszta wykonawców, a zwłaszcza p *Gawlikowski,* nie osiągnęła ani w połowie poziomu kreacji Junoszy - Stępowskiego. Gawlikowski jest aktorem do epizodów i nie umie wytrzymać roli. Prawdopodobniejszy był jako paralityk jako książę. Panna *Malicka* niewiele mogła zrobić z bladej postaci Stelli. *Modrzewska, Maliszewski, Krzewiński* dali poprawne epizody.

Jeszcze jedno. Chciałem zwrócić uwagę na monotonję i upór naszych dostawców teatralnych, w sprowadzaniu gości z Ameryki. Widzieliśmy ich u Siedleckiego i u Kiedrzyńskiego. Był taki gość z Ameryki u Fijałkowskiego. Był już taki Amerykanin nawet u Przybyszewskiego w „Mścicielu". Prosiłbym, aby sprowadzić teraz kogoś z Australji albo z Czechosłowacji. Będzie to miłe przez wszystkich widziana inowacja.

Antoni Słonimski.

NOWOŚĆ!
STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI
MŚCICIEL
Dramat w 3 aktach
CENA ZŁ. 2.80
GEBETHNER I WOLFF

KINO

Nowe polskie filmy

Z pewnem wzruszeniem patrzałem na dwa filmy p. *Trystana,* wyświetlane obecnie w „Wodewilu": „Kochankę Szamoty" i „Bunt żelaza i krwi". Tak niewymownie rzadko zdarza się przecież odczuć, patrząc na film polski, że był tworzony nie z wyłączonym celem „zrobienia kasy"; że ilość światła została zastąpiona ogniem entuzjazmu; że czysty zmysł artystyczny przemógł wszelkie kalkulacje handlowe.

To co jest wadą wszystkich bez wyjątku filmów polskich — brak dobrego scenarjusza — daje się również silnie odczuć w obu filmach. Zarówno nowela Grabińskiego jak motywy Daniłowskiego nie dają bogatego materjału reżyserowi. Ale w tym wypadku następuje pewne przewartościowanie wartości. Słaby scenarjusz dzięki pierwszorzędnie kulturalnemu opracowaniu realizacyjnemu staje się jak gdyby tem, czego reżyser szukał specjalnie i co mu teoretycznie i praktycznie dogadzało. Pewna „analizę fotogeniczną" dokonana przez reżysera, nasycenie filmu momentami kinetycznemi, zlogarytmowanie wizualnych wartości kinowych — czyni scenarjusz do pewnego stopnia zbędnym. Ma się tu do czynienia z tą analizą, która tak frapuje widza w murnauowskim „Portjerze hotelu Atlantic", — i której teoretycznym zwolennikiem był Louis Delluc, czemu dał wyraz w swej „Femme de nulle part" i w jednoaktówce „La fièvre".

Oczywista, trudno o cuda. Skromne atelier p. Pacera i jeszcze skromniejsze p. Kirchnera nie może usunąć z filmów p. Trystana tych wszystkich skaz, które wynikają z pierwotnego urządzenia wspomnianych ateliers, a które wyrażają się przedewszystkiem w „nerwowości" świata. Ale nawet w tych warunkach „Kochanka Szamoty" posiada kilka momentów frapujących, do jakich należy zaliczyć m. in. przepięknie wirażowane zdjęcia podczas sceny wizyj: znikającej w oczach Szamoty kochanki.

Zdobył sobie ostrogi rycerskie jednakże p. Trystan dopiero „Buntem krwi i żelaza". Nietyle entuzjazmuje mnie tu już podnoszona przez wszystkich oryginalność i doskonałość techniczna obrazu (sceny pędzącego pociągu, moment telegrafowania o katastrofie i samobójstwa), — ile wykończenie plastyczne obrazu, niezmiernie szlachetne i opanowane. Przytem — ani jednej odkrytki, ani jednego widoczku. Są natomiast nabrzmiałe poezją zdjęcia Krakowa, i piękna scenia „ułańska czyniąca zaszczyt operatorowi, p. Zawisławskiemu, oraz doskonale opracowane sceny atelierowe (rozwój miłości dwojga bohaterów „Buntu"). Wszystkie naiwności obrazu (których jest spora ilość) — znikają przy zasadniczych walorach reżyserji, tak jak rozpływa się światło największej ilości nawet świec woskowych przy świetle żarówek.

Gra aktorska naogół nierówna. *Sym* z pewnym trudem stara się wydobyć z siebie mocniejsze momenty uczuciowe. — czyni ten sam wysiłek, co motyl wydostający się z poczwarki. Amant drugiego filmu, p. *Ordyński,* — zbyt sztywny, choć o sympatycznej, amerykańskiej powierzchowności. Pani *Makowska,* wyraźnie krępowana instrukcjami reżysera, za bardzo pozuje przed aparatem. Natomiast zdumiewający postęp uczyniła p. *Łabędzka,* ogromnie rasowa, pełna naturalności w przeprowadzeniu swej trudnej roli, nadająca rumieńców życia etycznej, literacko czystej atmosferze filmu, wrażliwa, ale nie przewrażliwiona, — piękna bez zarzutu, mimo kaprysów szminki i światła

Anatol Stern.

Muzyka

Szpinalski — Szyfmanówna — Rubinstein — Sprawa Stromenger — Wieniawski.

Wśród ostatnich recitalów kilka występów wzbudziło ciekawość jako pewnego rodzaju egzamin. Mieliśmy możność sprawdzenia rozwoju niektórych naszych młodych artystów.

Tak np. Leopold *Szpinalski,* choć nie grał tak dobrze jak na konkursie chopinowskim, w każdymbądź razie dał możność stwierdzenia wybitnego rozwoju i pogłębienia swej gry. Szpinalski powinien: 1) opanować swoje nerwy, 2) wyzbyć się złudzenia, że jest lirykiem i chopinistą. W „scherzu" h-moll indywidualność pianisty rozsadzała ramy stylu Chopina. Niemniej przeto w wykonaniu tego utworu błysnął Szpinalski lwim pazurem. Nie wątpimy, że czeka go świetna przyszłość.

Co się tyczy innej młodej artystki, która wyszła z warszawskiego konserwatorjum, p. Sabiny *Szyfmanówny,* przypomina ona Szpinalskiego pod jednym względem: musi się rozśpiewać, jak on musi się rozegrać. Ku końcowi recitalu nerwy już są opanowane — szkoda, że nie są opanowane od początku. Szyfmanówna niezawsze jest równa, skłonniejsza jest raczej do t. zw. utworów lekkich. Świetnie np. wykonywa utwory Niewiadomskiego. Przy słuchaniu tych pieśni zacząłem wraz z moim przyjacielem Słonimskim wierzyć w postęp ludzkości. Przed laty dwudziestu uważano za pieśni artystyczne to co dziś doskonale dałoby się tańczyć w dancingu.

Pieśni Centnerszwera nie powinny być wogóle śpiewane, a tem bardziej przez p. Szyfmanównę. Są dla niej o wiele centnarów „zu schwer".

*

Skromne są bilanse naszych zdarzeń muzycznych. Wspaniale ugarnirowało salę Filharmonji przybycie Artura *Rubinsteina,* który gra zawsze te same rzeczy z tym samym temperamentem. Tak wielki artysta nie powinien pozwalać sobie jednak na nieuczciwość względem tekstu muzycznego granych utworów. I możeby już co innego „na bis"?

*

W szklance letniej wody naszego życia muzycznego — nowa burza. Niejaki p. Adam Wieniawski, żerujący na nazwisku zasłużonem w muzyce polskiej, w niepraktykowany sposób napadł na doskonałego krytyka p. Karola Stromengera. Ten ostro skarcił złośliwy atak. Na to Stowarzyszenie Współczesnych Kompozytorów Polskich (nb. nazwa — cudo! jak gdyby mogło istnieć stowarzyszenie kompozytorów „minionych czasów"?) wystosowało list w obronie „swojego Żyda". Ciekawe, gdzie szanowni kompozytorowie znaleźli w artykule p. Stromengera „uwłaczanie czci". W naszych bowiem czasach wypomnienie komuś żydowskiego pokolenia oddawna stało się komplementem, nigdy zaś z czcią nie miało nic wspólnego. Co robi pod listem podpis Karola Szymanowskiego, trudno zrozumieć. Być może, jest to pierwszy skutek przemęczenia pracą dyrektorską w konserwatorjum. Ależ, Karolu zastanów się! Lepszy Stromenger w szabas, niż Wieniawski w niedzielę. Czy może istnieć wybór pomiędzy kulturalnym i poważnym krytykiem a bardzo miernej wartości, że się tak wyrażę delikatnie, kompozytorem. Jeżeli Stromenger nie lubi polskiej muzyki Różyckiego, Joteyki, Rytla, Wieniawskiego, na Boga, czyż nie ma świętej racji?

Jarosław Iwaszkiewicz.

Drugie losowanie książek dla prenumeratorów „Wiadomości"!

W ciągu kwietnia b. r. odbywać się będzie co sobota losowanie książek pomiędzy prenumeratorami „Wiadomości Literackich", którzy opłacą do dnia losowania pełną kwotę prenumeraty przynajmniej za jeden kwartał (zł. 9.—) Drugie odbędzie się dn. 9 kwietnia b. r. o godz. 1 pp. w lokalu administracji (Boduena 1), przyczem zostanie rozlosowanych 20 następujących wydawnictw:

15 tomów poezyj *Staffa* . . . 31.10
Skamander, 9 zeszytów na rok 1925—1926 . . . . . 27.—
Skamander, 13 zeszytów za rok 1921—1923 . . . . . 18.—
Rabelais. Gargantua i Pantagruel. Przekład *Boya-Żeleńskiego* . . 12.50
Konopnicka. Pan Balcer w Brazylji 8.—
Majewski. Kapitał. Teorja człowieka i cywilizacji (2 tomy) 5.70
Dickens. Dawid Copperfield . 5.40
Piłsudski. O wartości żołnierza legjonów. Wspomnienie o Gabrjelu Narutowiczu. Naczelni wodzowie (3 tomy) 5.20
Bukowiecki. Polityka Polski niepodległej 4.50
Goetel. Kar-Chat . . . . . 4.—
Majakowskij. Obłok w spodniach. Przekład *Tuwima.* (10 egz) . 3.—

Wartość książek zł. 151.40

W pierwszem losowaniu, które odbyło się dn. 2 kwietnia b. r., premja uzyskali następujący prenumeratorzy „Wiadomości": Iwaszkiewiczówna, Tow. Artystyczne w Warszawie, Sokolnicka w Wybranówce, dr Manduk w Przemyślu, Liebman we Lwowie, Stegeman w Brwinowie, Rosental, por. Zawodziński, Zakówna w Warszawie, Goldberg w Dralinie, Karbowska w Grodnie, Leśmian w Zamościu, prof. Tretiak w Warszawie, Bibljoteka Sejmu Śląskiego w Katowicach, Kuhl w Warszawie, ks. Świątopełk-Mirski w Białej Podlaskiej, Przybyszowicz w Łodzi, Libhardt, Jaśkiewicz, Lehman w Warszawie.

Tom prozy poetyckiej

W najbliższym czasie w nakładzie F. Hoesicka ukaże się tom prozy poetyckiej Bronisława Iwanowskiego p. t. „Serce gramofonu". Wyjmujemy zeń kilka utworów.

WINO

Szum spienionej lawy w żyłach portowego miasta i dym koślawych fajek starych Normandów musuje w puharze dostałego wina.

— Nie wystawiaj tak na front swego ogorzałego pyska, przyjacielu marynarzu!

BRONISŁAW IWANOWSKI
rysunek Edwarda Głowackiego

— Zegnij kadłub na rufie, lądowy szczurze! — pięścią kanciastą dotyka mnie marynarz.
Grom potoków trzaska z bicza. Drętwe kałuże śmiechu zamieniają się w małe, złociste motylki.
— Goń-że je stary niegodziwcze.
Beczka Amontillado w świetlistej obręczy wzywa nas na okręt rozwiązłej włóczęgi. Snop lampy morskiej wali w nasze mózgi, niby wiatrów zaciekłe nawałnice, dmące w pierś piaszczystej wydmy.
— Nie znamy kresu naszej podróży.
— Ruda małpo, szlochasz nieustanną wrzawą swego serca.
— Hej ty! do stu par beczek, przypominasz mi Murzyna, do którego przegrałem w Nagassaki ostatni mój mecz karambolowy. Pij jednym haustem, kanaljo!

POSZUKIWANIE

Jestem wśród tłumów twoich cichym piewcą. Dziś i ja wychodzę na ulicę. Całemi dniami szukam rytmu lub kształtu twego. W nieprzebranych obrazach objawiasz mi się, jak nieskończona taśma wiecznego filmu, który się rozwija w rękach Boga.
Przebiegam przez ulicę bez tchu i nawijam na szpulkę swego serca nieskończoną rozmaitość twoich objawień.

BOGACTWO

Czarna przegrywa, czerwona wygrywa.—
Jako rzezimieszkowie ze spelunki, oszukujący naiwnych posiadaczy fortuny, ubrałem się w płaszcz czerwonej karty.—
Byłem bogaty. Mały bazyliszek szczęścia czołgał mi się po ramieniu.
A oni, wszystek ten tłum mędrców, artystów, poetów, tysiącem rąk rwał na strzępy moją odzież;
Tyś bogaty, odsłoń tajemnicę!
Biegłem po linie...
Czarna przegrywa, czerwona wygrywa...

Korespondencja

Zofji L. List przekazaliśmy Eleuterowi.

Dr. M.W. w Chełmie. „Die Literarische Welt" (Berlin, W 35, Potsdamerstr. 123), „Die Literatur" (Berlin W 9, Linkstr. 16), „Literarischer Handweiser" (Herder und Co., Freiburg im Breisgau), „Die Neue Rundschau" (Berlin W 57, Bülowstr. 90), „Die Schöne Literatur" (Leipzig, Rossstr. 5), „Orplid" (Köln — Nippes, Manenheimerstr. 95) — „Pałubę" można nabyć tylko w handlu antykwarskim.

St. P. w Otwocku. Z nadesłanych wierszy nie skorzystamy.

B. T. H. „Hippodrom w słońcu" może być drukowany w „Skamandrze". Prosimy o większy wybór wierszy i podanie nazwiska oraz adresu.

R. Br. O wywiad z p. J. W. prosimy.

A. Tr. w Śremie. Adresu p. Stodora nie znamy.

A. H. Zegadłowicz: Gorzeń Górny, pocz. Wadowice.

W. W. w Paryżu. Nie skorzystamy.

Iwo. Jeszcze nie dla nas.

NOWOŚĆ!
ZYGMUNT SZWEYKOWSKI
LALKA
BOLESŁAWA PRUSA
CENA ZŁ. 10.—
GEBETHNER I WOLFF

Tydzień bibljograficzny

rejestruje całkowitą produkcję wydawniczą następujących firm: H. Altenberg. M. Arct, „Bibljoteka Polska", Ludwik Chomiński, Wacław Czarski i S-ka, „Czytaj", Gebethner i Wolff, F. Hoesick, W. Jakowicki, Krakowska Spółka Wydawnicza, Książnica-Atlas, Jakób Mortkowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Bernard Połoniecki, „Renaissance", Trzaska. Evert i Michalski, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

HISTORJA LITERATURY, KRYTYKA ESTETYCZNA

Nasza Bibljoteka. Nr. 16. *Kazimierz Bukowski.* Władysław St. Reymont. Próba charakterystyki. Lwów, Zakład Nar. im. Ossolińskich, 1927; str. 4nl. i 101 i 3nl. i tabl. 1 Zł. 1.80.—Książka składa się z następujących rozdziałów: „Śladami życia", „Narodziny talentu", „Poeta zbiorowości — Droga do epopei", „Epos", „Nastroje chwili i trylogja historyczna", „Temperament artystyczny". Na specjalną uwagę zasługuje szczegółowa bibljografja.

Jerzy Eugenjusz Płomieński. Zapomniany krytyk. Tadeusz Dąbrowski jako krytyk literacki. Studjum krytyczno-literackie. Lwów, Zakład Narod. im. Ossolińskich, 1927; str. 31 i 1nl. i tabl. 1. Zł. 1.— Przypomnienie kompletnie zapomnianego krytyka doby przedwojennej.

Zygmunt Szweykowski. „Lalka" Bolesława Prusa. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1927; str. 362 i 6nl. Zł. 10.— Po scharakteryzowaniu genezy „Lalki" mamy omówione poglądy społeczne Prusa, stosunek do społeczeństwa polskiego, dwa etapy stosunku do idealizmu i romantyzmu, kompozycję powieści, związek z literaturą europejską, wreszcie znaczenie w literaturze polskiej.

POWIEŚĆ, NOWELA

Bibljoteka Humoru T-wa Wydawniczego. Rok pierwszy. Książka VI. Redaktor *Juljan Tuwim.* Antologja polskiej parodji literackiej. Warszawa, J. Mortkowicz, 1927; str. 86 i 6nl. Zł. 1.—Tomik zawiera parodje poematu klasycznego, poematu i ody pseudoklasycznej, ballady romantycznej, stylu XVI w. powieści Sienkiewicza, „nowelki morskiej", modnego romansu, powieści historycznej, parodje Kadena, Wielopolskiej, Micińskiego, St. Ig. Witkiewicza, Orzeszkowej, Iłłakowicz, Lechonia, Krasickiego, Wyspiańskiego, Boya przez Iwaszkiewicza, Grubińskiego, Iwaszkiewicza, Ossendowskiego, Winawera, Tuwima przez Słonimskiego, Makuszyńskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego przez Hemara, Iwaszkiewicza przez Lechonia, Reja, Heinego, Nowaczyńskiego, Przybyszewskiego, Or-Ota, Micińskiego, Ela, Maeterlincka przez Tuwima, i t. d.

Markiza Pompadour, miłośnica królewska. Romans historyczny. Na podstawie źródeł historycznych napisał *Leo Belmont.* Stanisławów, „Renaissance", (1927); str. 240. Zł. 6., opr. zł. 8.50. — Jest to jedna z pierwszych w Polsce prób modnego obecnie na Zachodzie romansu-biografji.

Gerhart Hauptmann. Atlantis. Przekład *Róży Nossig* i *Ireny Łozińskiej.* Powieść. Stanisławów, „Renaissance", (1927); str. 272. Zł. 7., opr. zł. 9.50.—Przyroda i miłość — oto dwa motywy, na których zbudowane jest dzieło Hauptmanna.

Gerhart Hauptmann. Kacerz z Soany Powieść. Przełożył *L. Staff.* Stanisławów, „Renaissance", (1927); str. 158 i 2nl. Zł. 6, opr. zł. 8.50.—Książkę poprzedza charakterystyka Hauptmanna przez L. Fr. Erdtrachta.

Leo Perutz. Markiz de Bolibar. Powieść. Przełożyła dr. *Ernestyma Lamm.* Stanisławów, „Renaissance", (1927); str. 271 i 1nl. Zł. 7, opr. zł. 950.—Prawie nieznany w Polsce, a zasługujący na poznanie współczesny wybitny pisarzniemiecki.

Wacław Sieroszewski. Dalaj-Lama. Powieść. Część pierwsza. „Om-Mani-Phadme-Chum". (Okładka *St. Bobińskiego).* Warszawa, „Bibljoteka Polska", 1927; str. 4nl. i 211 i 1nl. Zł. 5.50. — Ostatni uwtór znakomitego pisarza.

POEZJA

Pod Znakiem Poetów. Serja nowa. *Juljan Tuwim.* Siódma jesień. Wydanie II. Warszawa, J. Mortkowicz, 1927; str. 6nl. i 78 i 4nl. Zł. 3.—Sokrates tańczący. Tamże; str. 4nl. i 145 i 7nl. Zł. 4.—Dawno wyczerpane zbiory poezyj.

Bibljoteka Naukowa. *Aleksander Brückner.* Dzieje języka polskiego. Wydanie trzecie, zupełnie przerobione. Warszawa, „Bibljoteka Polska", (1927); str. 338. Zł. 5. — Jedno z najświetniejszych dzieł wielkiego uczonego.

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, zagranicą 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm. szerokości 1 szpalty 30 groszy za tekstem; 50 groszy w tekście. Kolumna posiada 6 szpalt.
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.
Odbito w drukarni „Rola" J. Buriana, Warszawa, Mazowiecka 11
Redaktor: MIECZYSŁAW GRYDZEWSKI
Wydawcy: ANTONI BORMAN i M. GRYDZEWSKI