WIADOMOŚCI LITERACKIE

TYGODNIK

Cena 500.000 mk.

PRENUMERATA Z PRZESYŁKĄ mk. 7.500.000 kwartalnie.

OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm. szerokości 1 szpalty mk. 250.000 za tekstem; mk. 375.000 w tekście; drobne mk. 50.000 za słowo.

REDAKCJA: Złota nr. 8, m. 5, tel. 132-82, codziennie od godziny 15 — 16

ADMINISTRACJA: Świętokrzyska nr. 30 m. 5, tel. 223-04, codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 9—15.

Konto czekowe nr. 8515.

Nr. 3 Warszawa, Niedziela 20 stycznia 1924 r. Rok I

WINCENTY RAPACKI

Ostatnich parę lat szedł już wyniośle, godnie i w honorach, ku wielkiemu spokojowi, — miał do ostatniego występu, kiedy grał Rejenta na otwarciu Rozmaitości, dawną świetność i przepych talentu; ale już nie tylko nim błyszczał. Mówiono o nim konwencjonalną cytatą: „Może ostatni co tak poloneza wodzi"—myślano nieraz: „Jeszcze się trochę takich Polaków zostało, co są piękni".

Były w nim wyniosłość starożytna, gest świetny, niedzisiejsza niespożytość i majestat takiej starości, którą sławił Cycero, — pracuje się na nią niezmordowanie całem życiem.

WINCENTY RAPACKI według fotografji Forberta

Stary Rapacki żył z honorem, a jego sztuka miała pełne płuca wielkiego oddechu, nic w niej nie było z tego przedrzeźniania, dla którego gardzono kiedyś aktorami, jej śpiew nie był z naszego marnego świata nędznych kłamstw i tanich rachunków.

To był ten sam święty płomień, przez który biedna dziewczyna z prowincjonalnego teatru, Helena Modrzejewska, stała się Marją Stuart, Ofelją i Lady Macbeth,—to były te ognie, które zapalają w życiu miłość i zbrodnię i dają nieśmiertelność potwornym męczarniom i niebiańskim zachwyceniom poetów.

Kłótliwa, złośliwa, szarpana przez talent i nerwy rodzina wielkich dzieci — aktorów czciła w nim to, do czego tęskni, opuszczona przez poezję, sprzedana ohydnej współczesności: tę wielkość, dla której zbudowano, prawie już dzisiaj puste, pałace Elsynor i Inverness.

A Rzeczpospolita jednemu z pierwszych dała Rapackiemu oficerską szarżę — za to, że w jego ustach brzmiała zawsze całą swą czystością, powagą, jasnością i melodją mowa polska, w której cudownych dźwiękach zaklęty jest najgłębszy sens niezrozumiałego słowa: Ojczyzna.

Jan Lechoń.

. . .

Wincenty Rapacki (1840 — 1924) wstępuje na scenę w r. 1860; w r. 1870 zostaje zaangażowany do teatrów warszawskich, gdzie wkrótce zajmuje jedno z wybitnych miejsc. Tworzy szereg niezapomnianych kreacyj, z królem („Mazepa"), Rejentem („Zemsta"), Łatką („Dożywocie"), Harpagonem („Skąpiec") i Müllerem („Intryga i miłość") na czele. — Zapisał się w pamięci ogółu także jako literat: tworzył dramaty, komedje, powieści, wśród których wyróżniły się „Kopernik", „Wit Stwosz" i „Maćko Borkowic".

Wielka pieśniarka polska

Pani Stanisława Korwin-Szymanowska, po wielkim sukcesie odniesionym na ostatnim koncercie w dn. 12 b. m., udziela nam chwili rozmowy.

— Tylko chwileczka, — uprzedza zgóry, — śpieszę się szalenie: jutro rano wyjeżdżam do Lwowa na koncert i występy w operze.

Korzystamy z tematu i nawiązujemy rozmowę do występów gościnnych, które p. Szymanowska miała mieć w Teatrze Wielkim.

— Ach, nie chcę o tem mówić, pan sam przecież wie, jakie są u nas stosunki w operze (niestety, wiem!). Natomiast poinformuję pana o mojem powodzeniu w „Lakmé". Śpiewałam tę przemiłą operę we Lwowie w roku zeszłym i jadę ją śpiewać obecnie. W lutym mam ją śpiewać w Poznaniu.

(Nawiasem powiem czytelnikowi, że p. Szymanowska, pomijając walory śpiewackie, posiada duży talent sceniczny, co zresztą przyzna każdy, kto ją w roli Gildy niedawno w Warszawie podziwiał, a co stwierdziły liczne krytyki szwajcarskie, niemieckie („Signale"), finlandzkie i t. d.).

— Jak widzę, Pani dużo podróżuje. Czy mogę wiedzieć, jaki jest obecny rozkład podróży artystycznych Pani?

— W ostatnich latach jeździłam do Rewla, Rygi, Helsingforsu — potem koncertowałam w Pradze i Wiedniu. Wreszcie w Paryżu. Teraz wybieram się do Medjolanu, na koncert specjalnie poświęcony kompozycjom mego brata, Karola. W kwietniu mam śpiewać na koncercie symfonicznym w Paryżu. Oto najbliższe moje plany, nie mówiąc o koncertach w kraju.

— Jakie Pani wymosła wspomnienia z podróży zagranicznych i czy zachęcają one Panią do dalszych kroków?

— Ależ naturalnie! Np. w takim Helsingforsie musiałam bisować 14 (tak, czternaście razy) — publiczność nie chciała się rozchodzić i dobijała się do drzwi garderoby. Niech pan pomyśli, jakie to przynosi zadowolenie i jakie ma znaczenie propagandowe. Albo nasza podróż do Paryża. Na tle hyperprodukcji muzycznej w Paryżu wybić się jest rzeczą niełatwą. Moje występy na koncertach „Revue Musicale" były przedewszystkiem rewelacją dla Paryża talentu Karola Szymanowskiego.

— Czy Pani śpiewa tylko modernistów?

— Ależ proszę pana, — chyba program tylko co wykonanego koncertu świadczy o czemś przeciwnem. Cóż to za odpoczynek takie pieśni Mozarta czy Brahmsa. A przedewszystkiem Schubert! Uwielbiam Schuberta!

— Jako świeżo mianowany profesor konserwatorjum, jakiego zdania jest Pani o ogólnym poziomie muzykalności naszej młodzieży?

— Niestety, narazie musiałabym stwierdzić pod tym względem stan ujemny — z żalem wyznaje p. Szymanowska.—Gdy porównamy nasz stan umuzykalnienia z Finlandją czy Estonją, wypadnie on bardzo na niekorzyść Polski. Brak tu solidnych podstaw właśnie tego, co się nazywa „umuzykalnieniem". Sądzę, że poważny kierunek, jaki nadaje konserwatorjum dyr. Melcer, zmieni ten stan rzeczy na lepsze.

Tu koniec rozmowy.

— A więc do widzenia!

— Do widzenia!—na następnym koncercie. Będzie on całkowicie poświęcony utworom mego brata — m. in. pierwszy raz wykonam w Warszawie „Rymy dziecięce" — do słów Iłłakowiczówny!

— Ba! ba! Najmilsza perspektywa!—całuję rączki p. Szymanowskiej,—tylko Pani potrafi zastawiać nam takie uczty muzyczne!

STANISŁAWA KORWIN-SZYMANOWSKA według fotografji Kirchnera

Egzekucja na filomatach

Jednem z najpilniejszych zadań młodej nauki polskiej, która wzrasta w atmosferze wolności i na której nie ciążą już serwituty tysiąca względów patrjotycznych i narodowych, — jest całkowita rewizja szeregu wartości przedewszystkiem w dziedzinie historji i literatury polskiej. Konieczność dostosowywania wszystkich sądów do sprawy wielkości i upadku ojczyzny, sprowadzanie najzawilszych kwestyj do jednego mianownika, jakim była katastrofa państwowości polskiej, aprobata czy osąd, wydawane pod tym tylko kątem widzenia, — muszą ustać raz na zawsze, jeżeli nauka nasza ma kroczyć normalnemi drogami rozwoju. Trzeba przełamywać krok za krokiem zapory na drodze do swobodnego myślenia, wzniesione przez lata niewoli, narzucone przez momenty polityczne, zbudowane przez nakazy racji stanu. Trzeba odrzucać z całą świadomością niepotrzebny balast tych potrzeb życia narodowego, które nie mają w nowych warunkach racji bytu. Trzeba walczyć zapamiętale a nieugięcie z hipnozą zastarzałych mitów, które tkwią w nas jako przesądy a nie pozostają w żadnym istotnym związku z tem, co jest prawdziwą tradycją. Aby dokonać tej syntezy, na którą czeka nauka, trzeba stworzyć wiele, ale nie mniej zniszczyć,— ważyć się na posunięcia śmiałe, działalność zuchwałą, czyny niemal świętokradcze ,— zedrzeć maskę z setek postaci, — postrącać z pomników wyniosłe głazy, — poddać bezlitosnemu prześwietleni uwieńczonych laurem historji, innych może wyróżnić, podnieść, wynieść na czoło narodu .Nazwalibyśmy to: generalną weryfikacją szarż w przeszłości.

Mamy już pierwsze oznaki podjęcia tej pracy weryfikacyjnej, która — jeżeli ma być owocna — nie powinna cofać się przed niczem, nie znać ustępstw, nie słuchać poufnego szeptu różowej muzy sielanki i pokoju. Oto „Przegląd Warszawski", czasopismo dalekie od wszelkich burz rewolucyjnych, wydrukował doskonałe studjum znanego dotąd głównie z utworów poetyckich Jana Nepomucena Millera p. t. „Przezwyciężenie filomatyzmu przez Mickiewicza" (nr. 23 z sierpnia 1923). Jest to chyba najciekawszych z artykułów, jakie się w ostatnich czasach ukazały, ważny nie tylko jako objaw pewnego zwrotu w nauce polskiej, ale przedewszystkiem doniosły ze względu na swe pozytywne zdobycze. Jest to obalenie legendy o rzekomym wpływie filomatów i filaretów na rozwój wewnętrzny Mickiewicza, w rozwinięciu — wzbudzenie mitu o wielkości filomatów i filaretów, obnażenie ich istoty duchowej z dokumentami w ręku. Rzecz znamienna: wystarczyło powiedzieć sobie: nie chcę bajki, choćby najczarowniejszej, chcę prawdy, choćby najprzykrzejszej, — a wnet pękła jeszcze jedna bańka mydlana historji. I rzecz jeszcze znamienna: studjum Millera nie odkrywa jakichś nowych materjałów, któreby musiały zmienić nasze stanowisko: Miller zbadał jedynie na nowo stare źródła bez uprzedzeń, bez autosugestji, bez apriorycznie powziętych postanowień. Nie jest w swym sądzie odosobniony: już sprawozdawca naukowy „Narodu" pisał w nr. 163 tego pisma z dn. 15 września 1920 r.: „Olbrzymia postać Mickiewicza, jak słońce, wydobywające z m r o k u wszystko, co się w promieniu jego znalazło, aureolą złotą zdobi nawet ludzi przeciętnych i zwykłych, tem szczęśliwszych, że los ich z nim sprzęgnął. Na tle jego późniejszej, przedewszystkiem paryskiej, działalności urastają Zanowie, Czeczottowie, Jeżowscy. Dzisiaj czas przyszedł, aby do tych spraw z należytem odnieść się umiarkowaniem. Czas z legendarnych oczyścić naleciałości niewątpliwie użyteczne, ale przecież przez potomność w znacznym stopniu przereklamowane, samokształceniowe prace filareckie". Czyni to właśnie odważnie, pewnie, spokojnie Miller.

Charakteryzuje tedy odnowa środowisko filomackie. Podnosi rolę aureoli patrjotycznego męczeństwa, która przypadkowo otoczyła ludzi, dalekich od czynnego patrjotyzmu. Wskazuje na dziecinną formalistykę i niemal zabawę w ustawy, przepisy, paragrafy, gdzie już jaskrawo odbiła się skłonność do teoretyzowania i abstrakcji, tak znamienna dla filomatów. Podkreśla skromność ich aspiracyj, brak jakiegokolwiek zapału i rozpędu, chłód i równowagę, przesadną trzeźwość i wąski partykularyzm. Uwydatnia przyziemność lotu tych „orląt" wileńskich w atmosferze rodzącego się romantyzmu, w wirze spisków rewolucyjnej Europy, na tle życia politycznego młodzieży warszawskiej. Maluje indyferentyzm wobec najdonioślejszych zagadnień narodowych, celowo hodowaną obojętność na sprawy publiczne, trującą bierność i spiączkę intelektualną.

Po tej egzekucji na filomatach, dokonanej piórem młodego badacza, bolesnej lecz koniecznej, lepiej rozumiemy bohaterski odskok Mickiewicza od małych zainteresowań wileńskiej młodzieży. I w tem może leży najistotniejszy sens egzekucji.

Ricciotto Canudo

Ricciotto Canudo zmarł w listopadzie r. z. w Paryżu. Hiszpan z pochodzenia, Włoch z urodzenia, Francuz z wyboru, wcześnie porzucił ojczyznę dla Paryża, gdzie w niedostatku dalekiego przedmieścia uczył się twórczości i życia. Nie należał do żadnego ugrupowania, do żadnej szkoły, był kolejno ze wszystkimi, w których wyczuwał zarzewie wiary i buntu. R. 1913 dał mu możność ostatecznego skrystalizowania się w piśmie „Montjoie", głoszącem hasła cywilizacji śródziemnomorskiej. Założone w epoce „imperjalizmów literackich", było organem artystycznego imperjalizmu francuskiego. Canudo tak określa ów ruch: „Nie jest to idea ściśle łacińska. Jest ona i szersza i węższa zarazem. To idea śródziemnomorska, dumne dążenie całej rasy do zawładnięcia światem umysłowym, do wskrzeszenia w dziedzinie ducha tego, czem w dziedzinie polityki było zachodnie cesarstwo chrześcijańskie". Ten śródziemnomorski imperjalizm, który z Paryża czynił swą stolicę, miał być rodzajem duchowej federacji Francji, Włoch, Grecji, nawet odległego Egiptu, aby stawić czoło „imperjalizmowi Wschodu germańskiego, brytyjskiej Północy i germańskiego Zachodu" i aby przez zwycięski pochód cywilizacji francuskiej dokonać duchowego podboju świata.

Głęboki, naiwny mistycyzm Canudo muzykę wyolbrzymiał w wielką budzicielkę pojednanej ludzkości, której stać się miała najwyższym hymnem, najdoskonalszym językiem i obrazem. Świat cały był mu symfonją, z której zwycięsko wyrywał się motyw dionizyjskiego człowieka. Wszystkie dzieła jego pomyślane są zawsze jako poematy muzyczne, wiersz poddany jest prawom muzycznym.

„Ecrits pour l'art" są odbiciem mistycznego estetyzmu; „XI Symphonie" jest przedziwnym komentarzem metafizycznym beethovenowskiego arcydzieła; powieść „Les liberés" to analiza obłędu; „Les transplantés" rozważają problemat wyboru ojczyzny przez ducha, który w całej pełni stwierdzić się pragnie; „La ville sans chef" daje w 1912 r. przeczucie bolszewickiej katastrofy.

Myśl o wskrzeszeniu wielkiego teatru pod gołem niebem nie opuszczała Canuda; od pracy nad cyklem poematów dramatycznych o Atrydach oderwała go wojna, która ziścić w nim miała poetę. Walczy bohatersko w Argonach. Trwa na posterunku w Dardanelach. Bierze udział w odwrocie serbskim ku Salonikom. Powraca ranny, z krzyżem Legji Honorowej, aby wyśpiewać życie żołnierza w „Les reflets du feu", w „Poème du Vardar", i duszę powojennego Paryża w „Panam" (drukowany w przekładzie Anny Ludwiki Czerny w „Skamandrze"). Lecz w piersi przynosi ogień gorączki bałkańskich wyziewów, spalający ciało, choć niezdolny przeżreć siły ducha i wiary w ludzkość, w dostojność człowieczeństwa i życia, w królestwo sztuki, dla której zdobywa coraz nowe dziedziny. Wywalczywszy prawo obywatelstwa dla futuryzmu i kubizmu, on to wprowadza do paryskiego „Salonu Jesiennego" sztukę ekranu, wynosząc ją do godności siódmej muzy.

A poczynaniom wszystkim wielkiego poety przyświeca wiara, że „epoka nasza jest nie tylko czasem wielkiego pojednania Pogaństwa i Chrześcijaństwa, Ciała i Ducha, lecz i czasem zaślubin Rozumu i Namiętności! Nie jest to chwila odrodzenia lecz Narodzin".

Te narodziny czasów nowych wita z entuzjazmem w symbolicznym płomieniu, który zapłonąć miał na grobie Żołnierza Nieznanego.

PEDAGOGIC... Biblioteka Wojewódzka

Sztuka rosyjska

Secesja w grupie futurystycznej „Lef". Poeta N. Czużak, jeden z przedstawicieli „najmłodszej" Rosji literackiej, grupującej się dokoła miesięcznika „Lef" z słynnym W. Majakowskim na czele, wystąpił z grona redakcyjnego. W ogłoszonym liście otwartym Czużak, poddawszy krytyce metody i cele swych niedawnych współwyznawców ideowych, przytacza motywy secesji — a mianowicie: oderwanie się od problematów życiowych, niedostateczna wyrazistość ideologiczna i polityczna pewnych członków grupy oraz rozdźwięk coraz to większy między teorją a praktyką estetyczną. Innemi słowy, mamy tu doczynienia z jedną jeszcze odmianą skonstatowanej przez poetę - secesjonistę „kontrrewolucji" w sztuce.

Pięćdziesięciolecie W. L. Briusowa. Dla uczczenia przypadającej obecnie pięćdziesiątej rocznicy urodzin znanego poety i estety rosyjskiego, Walerego Briusowa, utworzył się komitet obchodowy z komisarzem oświatowym, Łunaczarskim, na czele. Prócz wydania almanachu jubileuszowego oraz innych tradycyjnych w podobnych wypadkach uroczystości, mają być poczynione starania o nadanie Briusowowi tytułu „narodnyj poet". Byłby to pierwszy tego rodzaju fakt. Analogiczny tytuł artystów narodowych posiadają już Meyerhold, Niemirowicz-Danczenko i Stanisławski.

Literatura pnszkinowska. W Berlinie ukazały się, nakładem „Epoki", „Oczerki po poetikie Puszkina". Na całość tomu składają się następujące prace: 1) B. Tomaszewski: „Pięciomiarowy jamb Puszkina", 2) P. Bogatyrow: „Huzar", 3) W. Szkłowski: „Eugenjusz Oniegin" i 4) 32 tablice wykresów i rysunków do pracy B. Tomaszewskiego.

Punkt ciężkości książki stanowi praca B. Tomaszewskiego, jedna z najpoważniejszych, jakie się ukazały w ostatnich czasach z zakresu nauki o wierszu. Ze względu na metodę i na zebrany materjał statystyczny, praca ta jest niezbędna dla każdego, kto pracuje nad teorją wierszowania.

P. Bogatyrow porusza ciekawe zagadnienie wpływu twórczości ludowej na tematykę utworów literackich i — odwrotnie — wpływu utworów literackich na skład utworów ludowych.

Z niezaprzeczonym lecz nieco pretensjonalnym rozmachem napisany jest artykuł W. Szkłowskiego. Autor zastanawia się nad kwestją, czy „Eugenjusz Oniegin" został napisany na serjo, czy też Puszkin, wzorując się na Sternie, traktowali, Eugenjusza" jako utwór parodystyczny. Na zasadzie zestawienia ogólnej konstrukcji i poszczególnych ustenów „Oniegina" z powieściami Sterna, Szkłowski dochodzi do przekonania, iż utwór Puszkina jest świadomą parodją.

„Zar-Ptica". Pismo rosyjskie p. t. „Zar-Ptica", wydawane w Berlinie przez grupę plastyków-emigrantów, jest kapitalną propaganda sztuki rosyjskiej na Europę. „Zar-Ptica", która zapoznała nas z genjalnem malarstwem Jakowlewa i Szuchajewa, która pokazała nam talenta tej miary, co Sorin, Somow, Grigorjew, Sudiejkin, — w ostatnim numerze (11) zaznajamia nas z frapującym talentem Szagalla. Malarz ten jest wyrazicielem modnej dziś na zachodzie sztuki żydowskiej. Motywy talmudyczne i kabalistyczne, traktowane z Meyrinkowską głębią niesamowitości, popiera on decydującą siłą i dynamiką barwy i kompozycji. Nie deformując kształtów natury, daje jedynie nierealistyczne połaczenia, tworząc senne, fantastyczne wizje, nachnace ostrą, drażniącą współczesnością. Głód nowości wydaje się u tego artysty nie spekulacją, ale potrzebą wyrwania się z potwornej nudy i bezkrwawej męki świata, który istnieje naprawdę.

WSPÓŁCZESNA FRANCJA LITERACKA

Grupy i kierunki

Koterje i salouy.

Fakt znamienny: przedstawiciele tego klanu twórców francuskich, który zawsze był rzecznikiem indywidualizmu w ramach swojej kultury narodowej, — zdradzają dziwne ciążenie ku „zasadzie chóralnej".

Francuscy lettrés, — pojęcie nie odpowiadające w zupełności naszemu określeniu „inteligenta", lecz w wielu wypadkach zgadzające się z niem, — dążą drogą zewnętrznie formalną do skupienia się w szeregu grup i zjednoczeń, występujących w błyskotliwem uzbrojeniu programów i nazw. Zjawiska te nie dadzą się wytłumaczyć jedynie zamiłowaniem do szychu zewnętrznego; pomijając niewątpliwą obecność podobnej domieszki w obliczu większości zespołów artystycznych, stwierdzić należy, iż ogromną rolę w tym wypadku odgrywa jeden z najżywotniejszych elementów kultury francuskiej: jej tradycjonalizm. W istocie, łatwo da się ustalić związek dziedziczny między pozornie śmieszną uroczystością elekcji „księcia poetów" a „koterja" i salonem literackim drugiej połowy XVII i pierwszej połowy XVIII w., które wywarły tak głęboki wpływ na piśmiennictwo francuskie. Sięgając dalej w głąb stuleci, natrafimy na turnieje poetyckie i cours d'amour.

Akademje i laureaci.

Prócz Akademji, składającej się z 40 nieśmiertelnych, istnieje współcześnie we Francji szereg instytucyj, mianujących się również akademjami i zajmujących się szczodrobliwem rozdawaniem nagród i tytułów laureatów za dzieła literackie. A jednak dziwić się należy, jakie, najczęściej niedojrzałe i błahe ze względu na poziom natchnienia twórczego, dzieła zwracają na siebie uwagę areopagów sędziowskich. Ferowane przez nich wyroki wywołują hałaśliwe zainteresowanie, którego powodem staje się nie tyle nagrodzone dzieło, co osobistość autora i jego otoczenie.

Szczupłe ramy tego artykułu nie pozwalają zająć się szczegółowem rozpatrzeniem przydługiej nieco listy dzieł i autorów, odznaczonych nagrodami w ciągu dwóch ostatnich lat. Wymienię najwybitniejszych: Jean Giraudoux — nagroda im. Balzaca, Paul Morand i Pierre Maccorlan — laureaci nagrody „Renaissance", Henri Beraud — nagroda im. Goncourtów, Alphonse de Chateaubriand — nagroda Akademji.

Giraudoux i Morand.

Dwaj z pośród tej plejady, Jean Giraudoux, którego nagrodzona powieść p. t. „Siegfried et le limousin" jest ciekawem ujęciem rewolucji bawarskiej, i Paul Morand, odznaczony za tom nowel p. t. „Fermé la nuit", — uważani są jednogłośnie przez paryską krytykę literacką za odnowicieli prozy francuskiej. Niewłaściwe byłoby twierdzenie, że ci dwaj, bardzo pokrewni sobie, pisarze dokonali rewolucyjnego przekształcenia tej prozy; przeciwnie — obydwaj tkwią głęboko korzeniami w przeszłości: sposobem obrazowania przypominają Rimbauda, architektonika zaś charakterów zdradza wyraźne wpływy Stendhala. Przyznać jednak należy, że styl Paula Moranda porywa i fascynuje urokiem zawsze nieoczekiwanych, niesłychanie finezyjnych, syntetycznych załamań myślowych. Nowatorstwo stylu Paula Moranda da się sprowadzić do wartości przedewszystkiem esprycjonalnie-logistycznych. Struktura jego fabuły zdradza brak kręgosłupa konstrukcji: charakterystyczna pod tym względem jest nowela p. t. „La nuit de Porto-fino Kulm", będąca szeregiem luźno związanych impresyj na tle wypadków z życia irlandzkiego poety O'Patah'a.

„Nouvelle Revue Francaise" i „Mercure de France".

Nakreślenie obrazu syntetycznego nowoczesnej prozy francuskiej nie powinno się opierać na orzeczeniach trybunałów literackich, kierujących się często względami natury osobistej, — względami przypadkowemi, stojącemi poza nawiasem literatury. Ideologje poetycznych grup literacko-społecznych znajdują wyraz w wielkich miesięcznikach literackich, z pośród których wysuwa się na czoło „Nouvelle Revue Française". Kierownik tej placówki, znakomity André Gide, zdołał zgrupować w swojem czasopiśmie pisarzy tej miary, co Charles Louis Philippe, Marcel Proust, Paul Claudel, i większą część wyżej wymienionych laureatów. Twórczość tych pisarzy cechuje, oprócz doskonałości formy, nastawienie etyczno-religijne, na którem wyciska swoje piętno mistyka katolicyzmu Claudela z jednej strony, z drugiej zaś — duch surowego kalwinizmu, jakim przesiąknięty jest Gide.

Drugim ośrodkiem przeciwnych poniekąd prądów myśli literackiej jest miesięcznik „Mercure de France", który, pod kierunkiem wysoce uzdolnionej pani Rachilde, kontynuuje tradycje Remy de Gourmonta, jednego z najświeniejszych przedstawicieli literackości francuskiej, w najlepszem tego słowa znaczeniu.

Dwa te miesięczniki tworzą front ścierających się obecnie obozów literackich. Powód do polemiki, trwającej dotychczas, dał krytyk teatralny „Mercure de France", Henri Beraud, który poruszył kwestję obowiązków krytyki, w szczególności sprawę przemilczania utworów przeciwnego obozu. Problemat ten, wielce symptomatyczny, właściwy obyczajom literackim nie tylko Francji, powinien bliżej zainteresować przedstawicieli polskiej krytyki literackiej.

Stanisław Brucz.

Jean Cocteau

Jean Cocteau, poeta francuski, stał się zwolna najciekawszym przedstawicielem „esprit gaulois" we współczesnem pokoleniu Francji. Zaczął mając lat siedemnaście od nieszkodlivych wierszyków („Prince frivole", „La danse de Sophocle"), przeszedł przez wszystkie szczeble rozwichrzenia, zwanego popularnie u nas „futuryzmem", a z futuryzmem w ścisłem znaczeniu tego słowa nie mającego nic wspólnego (widowiska teatralne, „Potomak"), aby wreszcie powoli ustalić przejrzystą i zwartą formę swych poezyj w „Poésies" (1921), „Vocabulaire" (1922), „Plain-Chaut" (1923).

Ostatnie jego książki dyszą już neoklasycyzmem. Są jak spokojne, gorące południe, chociaż autor przekroczył trzydziestkę.

Mimo wielkiej ilości książek poetyckich, mam wrażenie, że to, czem jest w istocie swej Cocteau, najlepiej odbija się w jego książkach krytycznych. Są to raczej jakieś „próby", t. zn. szkice, powiedzenia, aforyzmy, charaktery, ilustrowane anegdotami i klasycznemi przypowieściami. Forma w literaturze francuskiej ulubiona, ukochana. Wiele wraz z nią przejął Cocteau od Montaigne'a, Larochefoucauld, Vauvenargues'a, La Bruyère'a. Zdaje się nawet kokietować nieco tem nawiązywaniem tradycjonalnych nici i mieszaniem barw zaczerpniętych z najrozmaitszych palet. Że uważa własne utwory za mozaikę, złożoną z kamyczków różnego rodzaju, dowodzi służy, że do swych powieści wplata parabole i aforyzmy użyte w dziełach krytycznych.

Ostatnie i najciekawsze książki Jana Cocteau są: „Le secret professionel" oraz powieści, a raczej dłuższe opowiadania, „Le grand écart" i „Thomas l'imposteur".

„Le grand écart" — to rozbicie się na bruku paryskim marzeń naiwnego młodzieńca, coś jakby paryski „Hilary syn buchaltera", „toute proportion gardée". Nie o fabułę jednak chodzi, i brak tu może owej podstawy ideologicznej, tak wyraźnej u polskiego autora. Sposób opowiadania, antyteza błyskotliwych fajerwerków nowoczesnych wyrazów i porównań, jak to ma miejsce u jakiegoś Morandа np., stanowi swoisty wdzięk tej jasnej, kokietującej swą prostotą prozy. Oto przykład:

„Sen nie słucha naszych rozkazów. Jest to ślepa ryba, która się wznosi z głębiny, jest to ptak, który zlatuje ku nam.

Jakób czuł, że ryba pływa w kółko, gdzieś poza granicami. Ptak składał skrzydła, siadał na brzegu bezsenności, kręcił głową, wygładzał piórka, przestępował z nogi na nogę, nie zlatywał.

Jakób wstrzymywał oddech jak ptasznik. Nareszcie, ptak zerwał się, uciekł, i Jakób został sam na sam z niemożliwością".

W „Thomas l'imposteur" Cocteau ma na celu stworzenie pewnego typu. Chodzi mu o przedstawienie chorobliwego młodzieńca, który na podstawie ordynarnej blagi opiera całą swą karjerę wojskową— przerwaną ni z tego ni z owego kulą nieprzyjacielską. Opowiadanie to można uważać za nieudałe, charakter chłopca uwydatniony jest zbyt nikłe, blaga jak na nasze stosunki uboga. Chodzi bowiem tylko o przywłaszczenie sobie nazwiska wybitnego generała i podanie się za jego siostrzeńca. Któż u nas nosi własne nazwisko? Czyż nie pytamy się na każdym kroku, „jak on się naprawdę nazywa?". Ale pomijając już nawet trudności transpozycji powieści na stosunki polskie,— z blagi tej wysnuwa autor zbyt mało konsekwencyj dla charakteru miłego zresztą chłopca, co osłabia ogólne wrażenie utworu. Po drodze jednak rysuje świetną postać księżny (nb. Polki) energicznej, naiwnej, przebiegłej, jakby skopjowanej z naszego życia, postać opiekunki Tomasza i jego niedoszłej teściowej.

„Le secret professionel"—to są właśnie owe „próby" modernistyczne, próby myśli o sztuce współczesnej. Trzeba przeczytać tę książeczkę, — a sądzę, że powinna się ona ukazać również po polsku, — aby zrozumieć ową lekkość, z którą Cocteau „trafia w sedno", dzieląc pisarzy na tych, co mierzą, ale nie mogą strzelić, na tych, co nie mierząc, strzelają, — i na tych, co w porę wymierzą i strzelą trafnie.

Konkluzja tej książeczki, zawarta między wierszami, mieści się w malutkim odnośniku:

„Rimbaud i Mallarmé to Adam i Ewa. Jabłko malował Cézanne. My wszyscy nosimy na sobie piętno ich grzechu pierworodnego".

Jarosław Iwaszkiewicz.

Notatki

Estaunié, nowo obrany członek Akademji Francuskiej. Przed kilku tygodniami Edouard Estaunié, powieściopisarz mało znany we Francji, a nieznany zupełnie w Polsce, został przyjęty w poczet „nieśmiertelnych". W skromnem swem dziele, obejmującem zaledwie jedenaście niewielkich tomików powieści i nowel, Estaunié skupił wszystkie najcenniejsze cechy genjuszu francuskiego. Głębia i ścisłość analizy psychicznej, umiejętny dobór nieskomplikowanych środków dla ujęcia jej wyników, prostota i szczerość wyrazu, wreszcie doskonałość, precyzja i niepokalana czystość języka, — oto zalety, które wyniosły skromnego urzędnika pocztowego, zajmującego się poza „służbą obowiązkową" literaturą, na fotel członka Akademji Francuskiej.

Sztuka Estaunié polega na mistrzowskiem wydobywaniu najtajniejszych prawd życia z głębi serc i dusz ludzi zwykłych, pędzących żywot w szarych, codziennych warunkach. Oto krótka lista jego dzieł: 1) „Un simple", 2) „Bonne dame", 3) „L'empreint", 4) „L'épave", 5) „La vie secrète", 6) „Le ferment", 7) „Les choses voient", 8) „Les solitudes", 9) „Ascension de M. Baslèvre", 10) „L'appel de la route", 11) „L'infirme aux mains de Lumiex".

Jednym z najcenniejszych utworów, streszczającym filozofję życia, ogłoszoną przez twórcę, jest „L'épave".

Powieść ta ukaże się wkrótce na półkach księgarskich w przekładzie Włodzimierza Kopaczyńskiego, tłumacza „Okasena i Nikolety", sonetów i elegij Louise Labé i du Bellay.

„Kochankowie" naodwrót. Teatr „des Arts" w Paryżu wystawił niedawno sztukę Clauda Aneta p. t. „Stracona córka". Fabuła jej przypomina „Kochanków" Grubińskiego. Tylko z tą różnicą, że romans zawiązuje tu ojciec z córką. Niezmiernie ciekawe jest, że zakończenia obu sztuk są prawie identyczne.

O ministerstwo literatury we Francji. Projekt utworzenia ministerstwa literatury budzi w paryskich kołach literackich żywe zaniepokojenie. Pewne sfery literackie obawiają się, aby w dziedzinę sztuki nie wkradła się polityka, której system protekcyjny gotów zdławić życie artystyczne. Obawom tym dają ostatnio wyraz p. G. Alphand, redaktor „Comoedii", oraz p. Ernest-Charles w „La Griffe".

Syndykat powieściopisarzy. W Paryżu zawiązał się „Syndykat Powieściopisarzy Francuskich" w celu obrony interesów zawodowych.

Dwie ankiety. Książka p. t. „La maitresse légitime", niedawno wydana w Paryżu, jest rezultatem wielkiej ankiety w sprawie legalności poligamji, przeprowadzonej staraniem Margueritte'a w r. 1923 we Francji.

Jak blisko obchodzi Francję to zagadnienie, dowodzi przeszło 500 odpowiedzi najwybitniejszych sił literackich.

Ogólny wynik ankiety da się sprowadzić do wyrażenia poglądu, że małżeństwo, krępujące mężczyznę w jego życiu prywatnem, fatalnie wpływa na twórczość, zwłaszcza w dziedzinie działalności politycznej (!). Pogląd ten wyraził Clemenceau.

Za pierwszą ankietą poszła druga: „L'amant légitime".

Inscenizowany traktat teologiczny. W paryskim „Vieux Colombier" wystawiono niedawno sztukę nieznanego dotychczas autora p. Salange p. t. „Autre Messie". Sztuka interesuje nas o tyle, że rzecz dzieje się w Polsce, na przedmieściu Warszawy, w środowisku żydowskiem. Wzbogacony Żyd polski wraca do kraju, gdzie po latach niebytności, zetknąwszy się z swymi rodakami, usiłuje dowieść im chwiejności i bezpodstawności wiary w Boga. Sztuka jest właściwie dialogiem teologicznym na przestrzeni pięciu aktów i rozważaniami na temat religji chrześcijańskiej i buddyjskiej.

U Słowian

Literatura polska w prasie słowiańskiej. Prasa słowiańska coraz częściej zwraca uwagę na literaturę polską, przynosząc, oprócz wiadomości o współczesnem życiu literackiem oraz ocen poszczególnych wybitniejszych zjawisk w naszem piśmiennictwie, także tłumaczenia szeregu utworów. Tak więc dziennik „Słowo Czeskie" ogłasza w odcinku powieść Struga „Mogiła nieznanego żołnierza", „Trybuna" zaś — powieść Jerzego Bandrowskiego „Lintang". W dodatku literackim pilzneńskiego „Dziennika Czeskiego" co drugą niedzielę pojawiają się przekłady z współczesnej poezji polskiej pióra A. B. Dostala. Wydawnictwo „Kronika Morawsko-Śląska" wydała „Z ziemi Chełmskiej" Reymonta. Dziennik lubliański „Naród Słoweński" drukuje tłumaczenie nowelki Kornela Makuszyńskiego „Stary mąż". Wychodzący w Budziszynie dziennik Serbów łużyckich „Nowiny Serbskie" umieszcza nowelę Sienkiewicza „Hania"; numer świąteczny tego pisma zawiera w dodatku literackim przekład kilku kolend polskich, „najśliczniejszych w świecie", jak zaznacza tłumacz, M. Nawka.

Zgon poety czeskiego. Literatura czeska poniosła w tych dniach bolesną stratę przez zgon jednego z najbardziej utalentowanych poetów najmłodszego pokolenia, Jerzego Wolkera. Wolker, wybitny liryk, należał do grupy najmłodszej lewicy poetyckiej w Czechach, walczącej o wytworzenie nowego typu poezji społecznej; w grupie tej był on jako artysta zjawiskiem najbardziej wartościowem. Dwa tomy jego poezyj p. t. „Gość do domu" i „Ciężka godzina" uważa krytyka czeska za najlepsze, co najmłodsze pokolenie literackie zdołało dotychczas wytworzyć.

Zrzeszenie literatów słowackich. W Bracisławie odbyło się w tych dniach pierwsze walne zebranie związku literatów słowackich. Brak wspólnej platformy działania odbijał się dotychczas nader niekorzystnie w rozwoju życia kulturalnego na Słowaczyźnie, gdzie rozpętane namiętności polityczno-partyjne utrudniają wielu pracownikom intelektualnym, a zwłaszcza literatom, wszelką współpracę. Obecnie więc poczyniono decydujący krok w kierunku złagodzenia stosunków przez stworzenie wybitnego ośrodka pracy kulturalnej. Na czele związku literatów stanął największy z żyjących pisarzy słowackich, Marcin Kukučin.

„Vatra". W Bracislawie (Preszburg) wychodzi miesięcznik „Vatra", będący organem młodych literatów słowackich. Redagują to pismo pp. K. Sidor, nowelista, i A. Borin, poeta. „Vatra" jest wyrazem nowych prądów literackich, nurtujących Słowację, a pozatem pismem, gdzie odbijają się wpływy zachodnio-europejskie w sztuce kraju. „Vatra" sympatycznie odnosi się do sztuki polskiej, poświęcając jej nieomal w każdym numerze nieco miejsca, przez co jest idealnym łącznikiem kulturalnym między obu narodami. Często ukazują się w „Vatrze" korespondencje z Krakowa, Warszawy, notatki o nowych dziełach pisarzy polskich.

Należy to specjalnie podkreślić, gdyż młody literacki ruch słowacki, odcięty niemal od świata, zamknięty między dość wątłą twórczością czeską a parafjańszczyzną madziarską, — wiele zyskać może w kontakcie ze sztuką i literaturą polską. Rozumieją to, jak widać, doskonale redaktorzy „Vatry".

Wyspiański po słowacku. Dramat Wyspiańskiego „Sędziowie" wyszedł w Rużomberku w dobrym przekładzie słowackim, pióra p. Ignacego Grebać-Orlova. Jak słychać, p. Grebać ma zamiar przełożyć i inne dzieła poety.

STANISŁAW BALIŃSKI

Zabity przez lustra

3) Feljeton „Wiadomości Literackich." z dn. 20 stycznia 1924 r.

Tańczyliśmy. Tak: tańczyliśmy wśród luster. Panie przeważnie w ciemnych sukniach. Ona jedna miała czerwoną, — powtarzam: czerwoną, jaskrawą suknię. Widziałem, jak odbijała się co chwila w szkłach purpurową plamą, ułatwiając mi przez to obserwowanie własnego odbicia.

— Dlaczego milczysz, — powtarzała Marja, — wdzięcząc się trochę smutnie, trochę rzewnie. A ja nie mogłem jej objaśnić, nie mogłem jej wytłumaczyć, że tam, w tych lustrzanych taflach sali, — narastam. Że narastam z każdem spojrzeniem, i już — zostaję.

Jazz gra: „Perchette, Perchette, tu n'as jamais voulu"... A tysiąc moich sobowtórów nieruchomieje w zaledwie wyczuwanych, czerwonych obwódkach.

Dosyć! Oh, lustra zamieniają się w wał koszlawych, tanecznych postaci. To ja. Mam tysiące oczu, i wszystkie są fiołkowe ze zmęczenia.

Dosyć! Śmierć lustrom! Odepchnąłem Onną! Chwytam za karafę z winem i ciskam ją o lustra... Prysnęła srebrnemi kulkami...

Orkiestra przestaje grać, tak, przestaje grać. — Ale ja nie zapomnę nigdy, nie zapomnę nigdy tego fox-trotta: „Perchette... Perchette..."

Dookoła wszyscy oszaleli. Marja upadła na podłogę, — a może to nie ona, tylko jej czerwona suknia leżała na ziemi. A może krew?

Dyrektor kołysał się przede mną, ale nie zwracałem na niego uwagi. Chciałem wyjść jak najśpieszniej, i drażnił mnie ten tłum gości, kręcących się naokoło, z którym nie mogłem się uporać. A tylko w lustrach powyginane kukły — ani drgnęły. Twardo, niezgrabnie, bezmyślnie, wyglądały ze zwartego szeregu. Wychodząc, odwróciłem się jeszcze u drzwi, — było ich coraz więcej.

Któregoś dnia.

Teraz znam lustra we wszystkich kawiarniach, sklepach i restauracjach. Zachodzę gdzieś naprzykład, obserwuję się długo, a potem powracam i widzę się już zdaleka. Wszędzie chciałem się przekonać— i wszędzie to samo.

Dziś rano zawędrowałem na dalekie ulice i zaszedłem do małej traktjerni. Nie uwierzycie, jak tu było staroświecko. Białe firanki w oknach, i róże, i pozytywka. I różowa panienka, która szepleniła chichocząc. Jak cicho było w tej małej traktejerni! Wypiwszy szklankę wina, pomyślałem: kocham cię, Marjo. Wydawało się to jak przebudzenie. I przyszło mi jeszcze na myśl, że właściwie nie powinienem mieć żadnych powodów do troski, że jestem szczęśliwy, żyję, i mam ciebie, mam przecież ciebie...

Na ścianach wisiały obrazki, widoniczki: — dyliżans na odległych drogach, dwa inne — stare miasteczka. Dawno! Jest w tem słowie coś, co płacze, co łka, ale bardzo cichutko.

— Kocham cię, Marjo!

— Zaraz — panienko różowa — telefon... gdzie telefon?... Dobrze? Hallo, proszę: 35-05. Twój numer telefonu: 35-05. Serce mi drżało, kiedy wymawiałem ten numer. Odezwała się, — oh, poznałbym ten głos najsłodszy na świecie,—odezwała się, i szepnąłem jej cicho, ale wyraźnie, jak tylko mogłem najwyraźniej, bo czułem, że mi łzy zalamują się w gardle:

— Kocham cię, Marjo!

A więcej — nic. Tylko te słowa. To jest — wszystko! Odłożyłem słuchawkę i kazałem sobie podać lustro. Wisiało w drugim pokoju, w palarni.

Uchyliłem portjerę i zajrzałem z dziwną ufnością. Lustro wisiało naprzeciw. Ukłoniłem się sam sobie, a potem zacisnąłem oczy i powtarzałem raz po raz: kocham cię, Marjo... — ale to brzmiało jak pożegnanie.

Kiedy otworzyłem oczy napowrót, nie byłem już sam w pokoju. Naprzeciw mnie pochylał się wysoki, blady pan z lekkim uśmiechem ufności i oczekiwania... To byłem— ja. Ja — nieruchome odbicie, — które zostało na tafli, ja — fiksujący się natrętnie z lekkim uśmiechem ufności i oczekiwania...

Rozwiała się naraz maleńka traktjernia, rozbiegły się białe firanki, róże, stare ryciny... Kto się tam kłania w lustrze? Ja! Okropność! Mogę się oglądać w każdej chwili, mogę się sobie ukłonić, mogę zacząć rozmowę i zapytać: „Dlaczego pan ma takie liljowe oczy?"— Nigdy, przenigdy!

Uciekłem z niepojętą szybkością, wskoczyłem do przejeżdżającego tramwaju, potem biegłem. Zdaje mi się, że potknąłem się o Jakóba. Odwrócił się i patrzył za mną.

Kiedy, zdyszany, wchodziłem do domu, słyszę — dzieci wołały:

— To ten, z lustrami...

Więc już wiedzą! Oh, wszyscy wiedzą, skoro zaczynają pokazywać mnie palcami... Dlaczego? Co się właściwie dzieje?

Nazajutrz wyczytałem w rannym „Excelsiorze":

„Jan Brusse, nasz bohater ekranu, współpracownik „Lumière-filmu" i ostatnio odtwórca starego włóczęgi z „Safo", — ciężko zaniemógł".

To przechodzi wszelkie wyobrażenie! Jan Brusse, „bohater ekranu", zaniemógł! Znaczy, że jestem chory, ciężko chory! Oni sądzą, że zwarjowałem! Zgroza... Zwarjowałem! Wiem czyja to może być sprawka? Tu chodzi o Marję Onną: Jerzy nie mógł mi wtedy darować, a teraz chce się zemścić. Tylko że wszyscy mogą uwierzyć: Jan Brusse zwarjował!! Spokoju, troszeczkę spokoju. Wszak Jan Brusse, powtarzam, jest najzwyczajniejszym człowiekiem pod słońcem — czyta powieści i gazety, gra w kinie albo nie gra w kinie, i kocha się w małej Onnie, które fotografje czerwienią się na wszystkich słupach ulicznych. To wszystko.

Tak, ale zapomniałem dodać jeszcze jednego szczegółu, który wszystko uzależnia od siebie: to — oczy Jana Brusse'a. W tem leży cały sekret. Musiałem przemęczyć sobie oczy.

Najlepiej będzie: otrząsnąć się z nieistotnych przywidzeń, na wszystko machnąć ręką i nie widzieć tych odbić (siebie) dookoła. Odpocząć!

Włożyłem dziś rano, po raz pierwszy, wiosenne ubranie i wymusiłem na sobie radość i swobodę. Wychodząc (pomimo nieprzepartej pokusy) nie przejrzałem się w ocienionem lustrze i ruszyłem na miasto. Miałem zajść do Jakóba, potem na obiad do Bristolu, wreszcie do „Lumière" (dyrekcji)—i powtarzałem sobie natrętnie, uparcie, natarczywie, że oto zdrów jestem, szczęśliwy, zakochany. Nawet jedyną moją troską w tej chwili to tylko było, że zapomniałem odnieść Marji szal, który zostawiła u mnie tydzień temu. Dawno nie widziałem Marji, tęsknię i już całuję tylko ten jej szal. Jest błękitny.

Ale dzień przyszedł zły, groźny,—dzień straszliwy!

Tak, kiedy wieczorem, padając ze zmęczenia, dowlokłem się do domu, — zrozumiałem, że jestem niewolnikiem. Brakło mi tchu! Więc nigdzie już wejść nie mogę, ani przed żadnym sklepem się zatrzymać, bo wiem, że gdziekolwiek wejdę, zastanę już zdala—sam siebie.

Wśród książek

Zofja R. Nałkowska. Romans Teresy Hennert. Okładkę rysował **Tadeusz Gronowski.** Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze „Ignis" Sp. Akc., 1924; str. 235 i 1nl.

Ideą tej ostatniej powieści Nałkowskiej jest: jak wyglądają bohaterzy wojny w codziennem życiu pokojowem, jak się wypacza psychika żołnierska, oderwana od swego właściwego żywiołu, t. j. wojny. Bardzo dobrze sprecyzował tę ideę p. Ż. Kisielewski w swojej recenzji w „Robotniku". Porucznik Gondziłł, właściciel wielu odznaczeń za waleczność, popija, próżniaczy, w końcu daje się wciągnąć w afery szpiegowskie, — pułkownik Omski, natura zagadkowa, lew i żelazo, skazany na bezczynność trawi się w sobie, wikła się w miłostkę, którą sam powiększa do rozmiarów wielkiej namiętności, widzi ślinksa w kobiecie pospolitej, chciałby zgłębić jej urok i jej przewrotność, zabija ją i siebie.

P. Kisielewski powiada, że Omski ginie jak dekadent. To mnie trochę boli. Śmierć jego jest wprawdzie niepożyteczna dla ojczyzny, niewspółmierna z przyczyną, ale — jest jednak jeszcze dużo na świecie tragizmu bezinteresownego, tragizmu z urojenia. W „Palmurze" Iwaszkiewicza jedna zabija jednego, ponieważ przeraża ją tajemnica piękności tego mężczyzny (przynajmniej zdaje mi się, że o to chodziło). Stare pojęcie „dekadencja" stosowane do takich wypadków jest dziwnie małoduszne. Ale autorka może była tego zdania co p. Kisielewski.

Jest wielka skala i śmiałość w tej zasadniczej idei. Mało który autor polski sięga w taką sferę. Tu socjologja i polityka wchodzą już w stosunki osobiste, w zagadnienia charakteru, i nawzajem wynikają z nich. Zdaje mi się, że tylko tak powinna wyglądać powieść społeczna; dawna powieść społeczna, z szablonowym konfliktem dwóch klas lub kast, traktowała człowieka samego zbyt bagatelnie, naukowo, nie zstępowała do źródeł, do głównych trudności.

Lecz właściwy romans Teresy Hennert, która pada ofiarą Omskiego tak jak ktoś pada ofiarą zaginionego granatu, lub lwa, wypuszczonego z klatki, — ta historja, w założeniu tak szczególna i wyjątkowa mimo swej typowości, jak zawsze wyjątkowe jest życie, — jest w książce zaledwie załatwiona, nie staje się ośrodkiem, dokoła którego skupiałyby się także inne epizody i któryby nagle ku końcowi wybuchał światłem rozjaśniającem wszystko. Omski pozostaje nieodgadniony, trudno go zrozumieć, — jeden z przyjaciół nazywa go idjotą. Ale przez pozostawienie takich pytajników autorka osiąga wrażenie wyjątkowej objektywności. Nie można współczuć z temi osobami, ale ich ukryta tragedja przeraża, gdy nad nią pomyśleć: możliwość mordu w noc letnią w uroczem, sybarylkiem ustroniu.

Powieści Nałkowskiej bywają przeładowane obserwacjami, tak że często dopiero na ostatku autorka jakby sobie przypominała, że jest również poetką niebylejakiej miary, i porzuciwszy drobiazgi, w paru scenach o wielkim rozmachu, o zupełnie innem tempie, ratuje powieść i swój honor. Tak było np. w „Narcyzie", w „Wężach i różach". Ale byłoby niesłuszne ignorować lub lekceważyć część obserwacyjną tych powieści, tam, gdzie autorka chce malować tło, dawać figury, kreślić stosunki międzyludzkie. W „Romansie Teresy Hennert" miał być dany kawałek z życia Polski współczesnej, powojennej. Jest to dobra robota, ale siła Nałkowskiej nie tkwi w malowaniu t. zw. tła. Może inni robią to pełniej, popularniej, gdyż gromadzą typy, gdy Nałkowska gromadzi charaktery. Powiadam: „gromadzi", — ponieważ nie wymyśla ich sama, lecz „stawia" widocznie według jakichś rzeczywistych modelów. Czy jest to twórczość? Skoro się powtarza życie? Krążące dziś zapatrywania na istotę poezji zaprzeczałyby to pytanie. Dziś lekceważy się obserwację jako realizm. Atoli już samo wyróżnienie pewnych zjawisk jako ważnych i wyplątywanie ich z gąszczu innych jest twórczością. I rzeczywiście, gatunek obserwacyj, czynionych przez Nałkowską, jest rzadki. Głównie jednak podziwiam u niej twórczość nazywania, formułowania. Tak jak ona nikt nie optrafi określić odcienia charakteru, przelotnego układu stosunków rozgrywających się np. w salonie, zmiennej gry miłosnej, drobnych tarć między ludźmi i ich delikatnego porozumienia. To nie są wielkie sceny, imponujące burze, ale zato jakaś cała powierzchnia, mało znana i niedoceniana, widzenie spraw bardzo intymnych. Wolno sobie wyobrazić, jak głębokie i ciekawe byłoby życie towarzyskie, gdyby ta wiedza i umiejętność Nałkowskiej dała się nauczyć i rozpowszechnić.

Zanotować jeszcze należy pewną najwidoczniejszą ewolucję w powieściopisarstwie Nałkowskiej. Dawniej zapełniała swe powieści opisami przyrody. Malutka książeczka, „Charaktery", była dla niej punktem zwrotnym. „Romans Teresy Hennert" nie ma już prawie żadnych opisów przyrody, natomiast z taką samą pasją i precyzją wzięła się autorka do opisywania natur i stosunków ludzkich.

Jedną kardynalną wadę widzę u Nałkowskiej, ale to już wyjawiam czytelnikowi nie oficjalnie, lecz całkiem prywatnie: oto coś jakby za wielką dobrotliwość, łaskawość czy łatwowierność. Czyni to jej wzrok niekiedy za krótki, sprawia, że mimo prawdy w szczegółach, myli się ona w całości. Malutki przykład, i to z dziedziny nie ludzkiej, lecz — końskiej. Jest w „Romansie" opis oficerskich wyścigów konnych — wszystkie konie były interesujące, każdy był w swoim rodzaju miły, wyścigi udały się znakomicie... Przesada, przesada, łaskawa pani! Doskonały opis reporterski (kochane koniki), ale zawodowiec się uśmiechnie.

Karol Irzykowski.

Zygmunt Wasilewski. Seweryn Goszczyński. Szkice literackie. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha, 1923; str. 4nl. i 278 i 2nl. — Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1923); str. 399 i 3nl. — Współcześni. Charakterystyki pisarzy i dzieł. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1923); str. 340 i 4nl.

Z trzech wyżej wymienionych książek Wasilewskiego jedynie studjum o Kasprowiczu jest nowością; dwie inne to przedruki szkiców znanych już z czasopism, a częściowo i ze zbiorów studjów. Zjawisko to znamienne dla ostatnich czasów, nie tylko w zakresie prac Wasilewskiego, ale i wielu innych krytyków i historyków literatury: dowodzi to z jednej strony wielkiego zainteresowania wśród czytających pracami komentatorskiemi naszego piśmiennictwa, a z drugiej — pewnej rezygnacji ze strony autorów, którzy zamiast wyczerpać temat do końca i dojść do pewnej syntezy, przedrukowują urywkowe studja nieraz bez żadnych zmian, a trud uogólnienia pozostawiają czytelnikowi, — lub powtarzają szkice syntez, nie dbając o dalsze ugruntowanie ich w miarę postępu nauki.

We wstępie do szkiców o Gorczyńskim Wasilewski zaznacza, że ogłasza je, wyrzekając się dawnego zamiaru napisania monografji o autorze „Zamku Kaniowskiego", i przedrukowywuje studja przygotowawcze, jakie dla tego celu przedsięwziął. Książka więc przeznaczona powinna być dla tych, co tej dalszej pracy chcieliby się podjąć. Nie historyk literatury, któryby pragnął wyjaśnić sobie postać i twórczość Goszczyńskiego, otrzyma urywkowy tylko obraz, nie znajdzie nawet rozdziałów dotyczących najważniejszych dzieł i najciekawszych stron psychiki poety. Ponieważ szkice pisane były jako niezależne całości, nie brak i powtórzeń: część życiorysu np. jest raz podana w pobieżnym „szkicu biograficznym", potem powtórzona z większemi szczegółami w rozdziałach „Lata dziecinne", „Pierwsze utwory" i t. d. Tego co jest najciekawsze, mianowicie omówienia twórczości poety, w szkicach nie znajdujemy prawie wcale; z dzieł Goszczyńskiego największe zainteresowanie Wasilewskiego wzbudziła młodzieńcza „Noc w Zofjówce". Ciekawie, aczkolwiek częściowo w surowej formie, podane są rozdziały dotyczące epoki towjanizmu Goszczyńskiego oraz stosunków jego na tem tle ze Słowackim i Mickiewiczem.

Na miarę monografji jest już zakrojona druga książka traktująca o Kasprowiczu. Pojawienie się jej jest zdrowym objawem dążności zobrazowania jeszcze za życia poety jego twórczości. Zasada czekania, aż czas da pewną perspektywę dla głębszego wniknięcia w twórczość pisarza, jest może słuszne w obrębie seminarjów uniwersyteckich, życie jednak żąda czego innego. Co do książki Wasilewskiego, dzisiaj można tylko mówić jedynie o jej jednostronności. Autor zajął się Kasprowiczem — człowiekiem, dając jego szczegółowy życiorys, i Kasprowiczem — myślicielem, omawiając ewolucję jego poglądów i ustosunkowania się do zagadnień życia i świata, — zatracił zaś Kasprowicza — poetę, mistrza swoistej, tak charakterystycznej formy.

Pisarzom politycznym, powieściopisarzom i dramatopisarzom poświęcony jest tam p. t. „Współcześni". Stanowi on pod każdym względem przypadkowy zbiór, na który częściowo składają się wspomnienia osobiste Wasilewskiego o tych, z którymi bliżej żył, częściowo artykuły o sprawach, które niegdyś były aktualne, ale dziś nas nie interesują. Najciekawsze jest studjum o Dygasińskim oraz polemika z Bystroniem w sprawie artykułu „O wyobraźni artystycznej Prusa". *lg.*

Kazimierz Filip Wize. Nauka o pięknie i sztuce w zarysie. Poznań, Książnica Narodowa M. Niemierkiewicz i Sp., 1924; str. 152 i 8 nl.

Książka p. Wizego jest zarysem historji wiedzy o pięknie i pragnie dać poniekąd również samodzielny systemat estetyczny. Pierwsze zadanie wypełnia z powodzeniem, drugie niezupełnie. Gorąca i może nieco przesadna niechęć względem niemieckiej filozofji nie przeszkadza jednakże autorowi używać pojęć, z tej filozofji zapożyczonych. Absolut, uczucie samo w sobie, wola sama w sobie, — oto kategorja pojęć, niepotrzebnie obciążających przewodzącą przez autora teorję sztuki, jako Vicowskiej „gry znaczenia", — pojęć, doszczętnie wyrugowanych z nowej estetyki.

Książka ma jedną dobrą stronę. Autor powiązał w niej w miarę tradycji poglądy estetyczne z szeregi naszych rodaków, jak to Zaubejusza Słowackiego, Jędrzeja Śniadeckiego, Trentowskiego, Kremera, Libelta, Cieszkowskiego, — myślicieli, z pośród których polska historja literatury wielu niemal zupełnie zapomniała. Przypomnienie i związanie ich myśli z myślą zachodnio-europejską winno się mimo wielu zdawkowych, równocześnie ciasnych i ogólnych sądów o sztuce, — poczytywać autorowi za wielką zasługę. *ast.*

J. J. Frappa. U stóp Olimpu. Powieść. Przeł. z franc. **S. G.** Warszawa, Księgarnia Perzyński i Niklewicz, 1923: str. 2nl. i 203 i 1nl.

Modne są teraz powieści antyżydowskie. Ale Hieronim i Jan Tharaudowie to doskonali pisarze. Pan Frappa zaś?

Szkoda także, że tak poważna, chrześcijańska firma, jak Perzyński i Niklewicz, pozwala sobie na umieszczanie bezwstydnych i ohydnych rysunków na okładce.

Pod inicjałami S. G. lękliwy się odnaleźć młodego i sympatycznego pisarza, doskonałego tłumacza wielu pięknych poezyj francuskich. Byłoby to nazbyt przykre. *ji.*

Juljusz Kaden-Bandrowski. Wakacje moich dzieci. Zdobił graficznie **Tadeusz Gronowski.** Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze „Ignis", 1924; str. 60 i 4 nl.

Po „Barczu" nowe dzieło. Niezmiernie charakterystyczną i już „na oko" wielką przemianę znamionuje różnica dwóch po sobie następujących książek. Pierwsza — „gruba", druga — cieniutka.

W pierwszej wielkie sprawy, wielkie wypadki, wielcy ludzie, — w drugiej najmniejsi ludzie, bo dzieci; sprawy, związane z radością, słońcem, morzem. A wypadki? Wyprawy łodzią, szukanie grzybów.

Książka ta jest niewątpliwie odetchnięciem samego pisarza od nawału nurtujących go myśli, jest chęcią wyrzeczenia się wielkich spraw dla radości wytchnienia, jest nawrotem, już sygnalizowanym u Bandrowskiego, do uproszczenia, prostoty i spokoju. Dominująca cecha „Wakacyj" to niezwykły kunszt pisarski, który między rzeczy małe, maleńkie, wplótł zadumania, przysłanięcia tragiczne i niedomówienia życia, co swą wiosnę przeżyło, trwa jeszcze w skwarnem lecie tężyzny i ku jesieni żywota spoziera.

Książka ta jest piękna przez głęboko pojęty i świetnie oddany rytm — niemal muzyczny — wszystkiego, co otacza Kadena. Rytm morza, rytm lasu, niemal rytm przedmiotów. Opisy jędrne, barwne, pełne radości.

„Wakacje moich dzieci" stanowią właściwie opis wakacyj samego Bandrowskiego, który wydostał się z wiecznie gotującego się tygla miasta i cieszy się życiem tak, jakby to jego dzieci, bez grzechu i winy, czynić mogły. *jb.*

Bruno Jasieński. Nogi Izoldy Morgan. Lwów, Księgarnia „Odrodzenie", 1923; str. 51.

Bruno Jasieński, wybitny tłumacz rosyjskich poetów ostatniej doby, jako twórca oryginalny jest snobem. Przedmowa do niniejszej „powieści" stanowi arcydzieło autoreklamy. Niechaj nie obawia się autor, zbyteczne są zastrzeżenia prawne: powieść ta nigdy filmowana nie będzie. Nie wystarczy do zainteresowania swą „twórczością" opowiadanie o niej, mówienie w pierwszej osobie w sposób impertynencki i przytaczanie nieciekawych anegdot autobiograficznych. P. Jasieński ulega, jak mnóstwo zresztą utalentowanych poetów młodej generacji, perspektywicznemu złudzeniu, że dzieje jego osoby i „twórczości" są identyczne z dziejami nowej poezji polskiej. Ludzie, reprezentujący śmiały, walczący jeszcze kierunek poezji, winni ten kierunek reprezentować; nie mówić o sobie i o nim.

Nie wystarczy temat, zgóry uznany za pretekst, chociażby najbardziej „sensacyjny i perwersyjny", a starczący ledwo na drobniutką nowelkę, ochrzcić „powieścią", by otrzymać powieść. Nie wystarczy wprowadzić rozmaite „rekwizyty współczesności", jak elektro-maszyna, transmisja, manometr i t. d., by stworzyć konstrukcję o „żelazo-betonowej" precyzji. Nie wystarczy lapidarność beztreści dla zerwania z tradycyjną prozą. Trzeba mieć coś do powiedzenia, żeby mówić; nie wystarczy modulować głos.

Pomimo odmiennych pozorów, jakoby w książeczce tej chodziło o problemat maszyny i nowy kształt, o zrewolucjonizowanie powieści, — p. Jasieński zdradza się jednem zdaniem: „Ubrany jest bez zarzutu, w żakiet". Oto mimowolne motto utworu. Oto istota światopoglądu p. Jasieńskiego; ubrany jest on „bez zarzutu". *sn.*

Selma Lagerlöf. Ojczyzna Liljecrony. Powieść. Z przedmową autorki do czytelników polskich. Okładkę rysował **Edmund John.** Przełożył **Leopold Staff.** Warszawa, wydawnictwo B. Rudzki, 1924; str. VIII 272.

„Zapytuję, czy moi czytelnicy polscy, — powiada Selma Lagerlöf w przedmowie do polskiego wydania swej książki, — po czasach olbrzymich doświadczeń i niesłychanych wstrząśnień, które przeżyli, nie szukają właśnie teraz w literaturze i sztuce raczej czegoś, co użycza ciszy i spokoju. Może z tego powodu nie jest rzeczą niemożliwą, że z życzliwością przyjmą prosty opis dni miłosnych jednej z naszych babek".

„Książka ta, przedstawiająca ciche życie szwedzkiego domu na początku minionego wieku, oparta na rzeczywistych obrazach i wspomnieniach", — przepojona jest tym wdziękiem nieporównanym, z jakim szwedzka powieściopisarka potrafi kreślić zatarte, pełne sentymentu rzeczy umarłych, obrazy staroświeckie. Ta strona talentu Selmy Lagerlöf, najbardziej doskonała, — była nam dotąd prawie nieznana. „Ojczyzna Liljecrony" jest jakby odkryciem prawdziwej Selmy Lagerlöf.

Ruchliwa firma Rudzkiego wydaje obecnie szereg arcydzieł literatury europejskiej. Do tłumaczenia powołuje co najtęższe pióra. Wiele dzieł przełożył tak doskonały poeta, jak Leopold Staff. Przeciwko tym przekładom jedno odrazu budzi się zastrzeżenie. Dosłowność tłumaczenia, często przykra nawet w czytaniu, nie zawsze jest w zgodzie z duchem dobrej polszczyzny. *ji.*

KSIĘGARNIA F. HOESICKA
KAROL HAGEMANN
SZTUKA SCENICZNA
T. I. Aktor i sztuka aktorska
W przekładzie dr. Józefa Wasserbergera

Hagemann po polsku

W tym tygodniu jeszcze na półkach księgarskich ukaże się nakładem Księgarni F. Hoesicka przekład książki Karola Hagemanna „Aktor i sztuka aktorska" (jest to t. I obszerniejszej całości p. n. „Sztuka sceniczna"). Tłomaczenia dokonał dr. Józef Wasserberger, zaopatrując je w uwagi, z których wyjmujemy ustęp poniższy:

„Rzesza aktorska przedstawia łatwopalny materjał, chwytający każdą iskrę nowatorstwa, pozornego przewrotu w krainie sztuki. Wiele mówi się u nas o reformie, o rewolucji teatru. Jeszcze skwapliwiej słucha się owych podniecających do budowania nowych form, płomiennych słów. Z nich to aktorzy młodego pokolenia i zapaleni miłośnicy tea'ru z pośród publiczności czerpią natchnienie i otuchę w chwilach, gdy znudzeni tradycją i konwenansem, pragną pojawienia się błyskawic i grzmotów, oczyszczających stęchłą atmosferę.

Najczęściej jednak te grzmoty i błyskawice bywają burzą w szklance wody. Olśniewające humbugiem eksperymenty lub zadziwiające swą śmiałością dociekania teatralne, ubrany w pyszny pióropusz natchnienia, odświeżają wprawdzie i przewiewają kulisy, ale pozostawiają po sobie niezbyt bogaty skład wartości realnych.

W czasach rewolucji dobrze jest przypomnieć istnienie praw. W dziedzinie twórczości malarskiej wystarczy powołać się na ów okres kulminacyjny tej sztuki, gdy uczniowie pracowali pod okiem mistrzów, tworząc szkoły, trzymające się ściśle określonych prawideł i przepisów. Podobnie i w architekturze prawa sztuki i stosowanie się do nich były podstawą stylu epoki, niezmąconego anarchją, która stworzyła dzisiejszy brak stylu. Dlatego też należy i w sztuce dramatycznej przypomnieć licznej rzeszy aktorskiej i jej przyjaciołom z pośród publiczności owe odwieczne, elementarne prawa tej sztuki, które obowiązują w każdem miejscu i o każdym czasie.

Książka Hagemanna, której część, tycząca się sztuki aktorskiej, przyswajam obecnie językowi polskiemu, — jest dziełem, w powyższem, dobrem tego słowa znaczeniu, konserwatywnem. Nie zawiera ona reformatorskich wzlotów ani taniego nowinkarstwa, traktuje przeważnie o rzeczach znanych ogółowi, ale przezeń nie pomyślanych do dna, nie pogłębionych w sposób zgodny z wymaganiami sztuki aktorskiej. Materjał, jaki aktorzy polscy opanowują przeważnie intuicją, która często zawodzi, albo rutyną, która powstrzymuje rozwój indywidualności, poddany został przez Hagemanna gruntownej analizie, na jaką pozwolić sobie może długoletni praktyk i bystry obserwator sceny.

Przez przekład niniejszy, który będzie wkrótce uzupełniony drugim tomem p. t. „Reżyserja", starałem się wypełnić lukę, istniejącą w naszem piśmiennictwie teatralnem".

Ruch teatralny

Teatr Polski: „Uczta szyderców", poemat dramatyczny w 4 aktach **Sema Benellego.** Przekład z oryginału **F. Mirandoli.** Reżyserja **Ryszarda Ordyńskiego.** Dekoracje **Karola Frycza.**

Gdyby całą akcję sztuki włoskiego pisarza przenieść w epokę współczesną ubrać bohaterów we fraki i damy w suknie od Zmigrydera, — „Ucztę szyderców" sprowadzilibyśmy do rzędu zwykłycł płaskich bomb teatralnych. Charaktery ludzkie i to co się dzieje oprominionem jest w naszej wyobraźni odblaskiem słońca Medycuszów. Postacie tej sztuki poruszają się w atmosferze rozedrganej od wielkich czynów, gwałtów i świetności od rodzenia. Poza płachtą, wyobrażającą komnatę gościnną, domyślamy się, czujemy nerwami całą Florencję, tłumy przewalające się przez Piazza dell'Duomo, słyszymy dzwony rzymskiej bazyliki i oddychamy ostrym powiewem Wenecji. Autor zamknął swych bohaterów w złotym puharze czasów renesansu, pozostali jednak suchym schematem, martwemi manekinami, nie zwilżyły się ich usta, namiętności nie wlały się do pustych piersi. Posłuszni autorowi, czynią swe straszliwe dzieła i szydzą ze zbrodni, — lecz — jakże dalecy są od prawdziwej głuchej namiętności, która kierowała ongiś czynami rodu Accorambonii i księcia Palliano.

Sem Benelli jest rodzajem włoskiego Rydla. Nie sięga on do przeszłości, ganny poszukiwaniem piękna czasów odrodzenia, — a raczej blade swe i sztuczne koncepcje, ubiera w stare brokaty i przysłania scziernałym werniksem. Chwilami autor ginie pod kolorowym stosem akcesoryj, i wtedy zaczyna przemawiać sama epoka: są to jedynie triumfy pisarza.

Ten rodzaj twórczości może być obroniony tylko jedną bronią: — dźwiękiem słowa — patosem Alfreda de Vigny lub choćby Wiktora Hugo. Kto wie, być może w oryginale włoskim autor wychodzi zwycięsko, i to co widzimy, jest zaledwie tłem kanwą, koncepcją poetycznych tyrad toskańskiego wiersza. Jeżeli tak jest w istocie, Teatr Polski, wystawiając „Ucztę szyderców" w słabym przekładzie Miranoli, przewrócił bogatą włoską tkaninę i zamiast żywych kształtów i kolorów pokazał nam szare płótno i sam ubogi wzór ścieżgów pysznej materji.

Wykonanie sztuki było mniej niż średnie. Główni aktorzy nie opanowali tekstu pamięciowo, tak że jedynie prawdziwą namiętnością tchnął zduszony szept suflera. Jerzy Leszczyński wspaniałym wyglądem okupywał brak koncepcji, a doskonały zwykłe Brydziński trochę był w swojem szyderstwie jak ten Józio kawalarz, co uderzył z figlów bałkę młotkiem,—„i straszny był śmiech, bo umarła". Na pochwałę zasługują świetne kostjumy Frycza, uroda Pancewiczowej i dobre epizody Broniszówny i Umińskiej.

I to nie napewno.

Teatr Komedja: „Dama do towarzystwa", komedja w 3 aktach **Picarda i Laveline'a.** Przekład **Zdzisława Kleszczyńskiego.** Reżyserował **Jan Janusz.** Dekoracje **Karola Frycza.**

O tego rodzaju świństwach nie należy wogóle pisać, zwłaszcza gdy stoi się na zajętem przeze mnie stanowisku negowania rzeczy nieliteracklch w teatrze. Wyjątkowa jednak płaskość i trywjalność „Damy do towarzystwa" usprawiedliwia tych słów parę.

Po scenie włóczy się nuda i kiepscy aktorzy. Kobiety rozbierają się i łażą nagie. Na scenie widzimy łóżko, w łóżku widzimy kobietę i jej amanta, a reszty nie widzimy, bo światło gaśnie w samą porę. Komedja ta przypomina filmy naukowe w rodzaju „Nasze rzeżączki" lub „Cuda Steinacha".

Pikanterja Picarda jest odwrócenie normalnego stanu rzeczy. Wszystkie farsy francuskie oparte są na zdrowej zasadzie, że kobiety „lubieją mieć stosunek". Bohaterka Picarda poprostu zwyczajnie nie lubi.

Jeszcze parę takich sztuk—a wszystkim to obrzydnie. Już i tak coraz częściej słyszy się głosy szczerego sprzeciwu ze strony zarówno mężczyzn jak i kobiet, — a nawet młodzieży.

Antoni Słonimski.

Książki najgorsze

Adam Krobłowski. Sadowe wonie. Pieśni ulicy. Lwów, nakładem autora, 1924; str. 62 i 2nl.

W wierszu wstępnym autor powiada do swej ukochanej:

„Być kobietą jabym chciał;
Tobym z tobą razem spał (!)"

W tym samym wierszu niski i ponury autor tych bredni skarży się z wdziękiem niewiniątka:

„Ja tylko chcę być błazenkiem
I głuoim pajacykiem.
Jak bąk się kręcić z brzękiem
I powiększać się z wiekiem (?)"

To znaczy zostać z błazenka — błaznem. Zdaje mi się że niema obawy. Da się zrobić.

Naogół autor jest dość nieuchwytny. Raz podaje się za krowę, mówiąc:

„Ja kwiaty tego sadu
Przerobię ci na mleko
I myśli me przeżuwam (!),
Aż łzami z oczu cieką".

Najwyraźniej krowa. To znów podaje się poprostu za osła:

„Ty we dworze w wspaniałości
Kładziesz futra i sobole,
A ja sypiam sam w stodole
I płaczę, ryczę (!!) z miłości".

Autor przyznaje się, że sypia w stodole i ryczy. Człowiek tego nie robi.

W wierszu p. t. „Słabość" p. Krobłowski ośmiela się najwyraźniej napisać:

„On ci daje urodę i złoto,
On cię pieści nocami i kocha,
A ja jestem dla cię oto
Jak zrzucona zniszczona
pończocha (!!)".

Nie znam damy, która jest tego mniemania o p. K. ale, kto wie, co ją skłoniło do tego sądu: kobiety nawet brzydkie mają czasem rację.

Nie jestem człowiekiem odważnym ani awanturnikiem, ale jeżeli mi Bóg pozwoli spotkać kiedy autora tych wierszy, będę go bił zwyczajnie laską po głowie i znęcał się nad nim bezlitośnie.

Ignacy Zajde-Malinowski. Czerwona suknia. Straszne przygody. Wilno, Towarzystwo Wydawnictw Ilustrowanych, 1923; str. 4nl. i 164.

P. Zajde-Malinowski (?) nie umie po polsku. Straszne przygody, opisane przez tego pana, zdają się wskazywać, iż jest to poprostu jakiś stary Izraelita, który się wszystkiego boi:

„„Adolf szedł środkiem ulicy. Nagle z pobliskich dachówek (?) spadł jakiś przedmiot do jego nóg. Adolf wiedział, że jest to zwyczajny śmieć (?), ale przestraszony pobiegł do domu i dnia tego nie wychodził już bez potrzeby".

Sądząc po próbce, musiał często wy chodzić z potrzebą.

W innem miejscu bohater nowelki p. t. „Walka byków" przestraszył się również bez wyraźnego powodu:

„Hrabia sięgnął do wieszadła (?) i zdjęty kapelusz włożył na głowę. Nagle odtrącił go z przerażeniem — kapelusz był cudzy, (!?)".

No to co? Dalszy ciąg nowelki w niczem nie usprawiedliwia tego przerażenia. Gorzej jest, że sam autor wziął nie tyle cudzy kapelusz, co poprostu cudzą nowelkę, i przedrukował w bezczelny sposób. Opowiadanie o samobójcy jest dosłownie przepisane z Ewersa („Pająk") Mała rzecz a wstyd! *bt.*

Kino

Chiński woal p. Clemenceau. — Naturalizm w kinie. — „Tajemnica białej twarzy" i tajemnica amerykańskiego reżysera. — Tło „Indyjskiego grobowca". — Zatrute światło ze Wschodu.

P. Clemenceau przystępuje do realizacji legendy chińskiej z metafizycznem wprost wyrafinowaniem. Tu już nie wystarczają prozaiczne Chiny współczesne. Akcja filmu p. Clemenceau (Stylow y) odnosi się do okresu rozkwitu niebieskiego państwa. Film jest kunsztownie przesycony kultem tradycyj, atmosferą łaotsizmu, gdyż buddyzm wydaje się zbyt banalny wyrafinowanemu Francuzowi (chińskie filmy amerykańskie są zawsze buddyjskie). Nad aktorami unosi się jak gdyby samo nieobjęte Thao. Realizacja jest poprzedzona studjami psychologicznemi, obyczajowemi, archeologicznemi. Lubowanie się w szczegółach (wystawa jedwabnych tkanin, wazonów, kwiatów). Uroczystość, uprzejmość. „Prawdziwe" Chiny. I aby nie było już żadnych wątpliwości co do tej chińskiej prawdy obrazu, — film wykonywana... oryginalni Chińczycy. W swej gorliwej pogoni za prawdą psychologiczną, p. Clemenceau pobił samego Stanisławskiego, teatralnego apostoła tej prawdy. Gdyż w teatrze Stanisławskiego rolę kucharki gra, bądź co bądź, aktorka, nie kucharka. W „Woalu szczęścia" rolę kucharek grają same kucharki.

Otóż, wyrafinowani realizatorzy tego filmu nie rozumieją, że jednem z najstotniejszych źródeł przyjemności estetycznej w sztuce jest nie prawda i podobieństwo życiowe (w tym wypadku — oryginalny Chińczyk w roli Chińczyka), — lecz odchylenie się od tego podobieństwa, artystyczne przetworzenie tej prawdy. Europejski aktor w roli Chińczyka jest rzeczywistszy od Chińczyka oryginalnego. Ten ma dla nas — jak to się dzieje w filmie p. Clemenceau — wartość jedynie muzealną — zanoptikową, wartość wypchanego ciełęcia o dwóch łbach i sześciu nogach.

Oto czemu, mimo całej drobiazgowej pracy, a może właśnie z powodu niej, — plan ten jest najzupełniej chybiony. Nie dlatego, że p. Clemenceau rozumie Chiny i poezję, jak poeta salonowy z tego zaginionego gatunku, którego resztki pokutują jeszcze w „Kurjerze Warszawskim", i że zdobywa się na pomysły (oślepienie się bohatera), godne nie tyle króla Edypa, co „Ogrodu udręczeń" O. Mirbeau. Lecz dlatego (i tę starą, elementarną prawdę trzeba ustalić raz na zawsze), że prawda życiowa, prawda naturalistyczna w kinie, jest prawdą warunkową, że w filmie dzisiejszym musi ona być taka, jak w każdem widowisku, — i że chęć całkowitego zniszczenia tego konwencjonalizmu prowadzi do absurdu, a sam wysiłek jest bezpłodny i niecelowy.

Lecz porównajmy „Woal szczęścia" z „Tajemnicą białej twarzy", filmem z Konstancją Talmadge w Nowym Chiny amerykańskiego filmu to dwa rzędy chwiejących się domków, kilkunastu przebranych Amerykanów z mniej lub więcej poprawnie nałożonemi warkoczami, wreszcie tonąca w tradycyjnych lampjonach „chińska" pagoda, ustawiona w atelier na tle prymitywnego nieba. Reżyser tego filmu nie jest głupcem. Nie ma zamiaru wmawiać w widza, że śliczna, biała w każdym calu bohaterka filmu (Chinka podług scenarjusza) jest nią w istocie. Kilkanaście anegdotycznych fragmentów, kilka egzotycznych wnętrz, — oto wszystko, co reżyser bierze z egzotyki scenarjusza.

Jest rzeczą konieczną zerwać z zabiegami o prawdę życiową w kinie. Podobnie jak w filmie p. Clemenceau. Joe May we wznowionym w Corso „Indyjskim grobowcu" dąży do najskrupulatniejszego reprodukowania szczegółów życiowych. Lecz wychodząc z bardziej ogólnych założeń artystycznych, zmierzających do wyrażenia psychiki indusłkiej i ducha buddyjskiej filozofji, — stwarza, mimo całą banalność techniki i mimo (poza Goetzkem) nieszczególną interpretację aktorów, — film, czyniący głębokie wrażenie nawet na wrogach filmu niemieckiego wogóle i filmu „monumentalnego" w szczególności. Czem to objaśnić wobec podstawowych i rażących braków filmu? Bardziej niż każdejdoskopowi cudowności, film zawdzięcza to wrażenie swym potężnym budowlom architektonicznym, Świątyniom, gmachom, gigantycznym płaskorzeźbom. Oddychają one — bardziej, niż wszystkie ilustracje psychologji induskiej i buddyzmu w tym filmie — metafizycznym niedosytem, przewrażliwioną, rozgorączkowaną fantazją, leniwą i okrutną namiętnością. Te budowle są aktorami „Indyjskiego grobowca", — nie Veidt lub Erna Morena. Mówią one za nich wszystko.

Nie znaczy to, bym się zachwycał „buddyjskością" tego filmu. Jestem gorącym przeciwnikiem przeszczepiania do nas tak obcego nam ducha i filozofji Wschodu. Europa, — ta część świata o wysokim poczuciu realności, o wysokim zmyśle etycznym, o drogocennie skomplikowanej psychice, — część świata, żywiąca najbardziej czuły kult indywidualności, a przez to jedyna może potrafiąca ocenić potęgę zbiorowości i mogąca urzeczywistnić ideał życia zbiorowego, — Europa, od czasu do czasu, znużona ciężarem swej skomplikowanej materjalnej kultury i odpowiedzialnością, którą pociąga za sobą uprawa jej, — wyciąga z tęsknotą ręce do kultur mniej odpowiedzialnych, do łatwiejszych filozofij życia. Oto wyjaśnienie wpływów Wschodu. W filozofji, w etyce, w sztuce. Jest to jedyne realne żółte lub brązowe niebezpieczeństwo, które nam grozi, — niebezpieczeństwo narkozy, bezwoli, bezładu, zatracenia się w absolucie, lub w szczegółach. Indje lub Chiny, Japonja. Zatrute światło ze Wschodu. Ale nigdy nie dość będzie powtarzać, że w Europie, tylko w Europie, może nastąpić waloryzacja wszystkich cenności Europejczyka. Lux ex Occidente!

Anatol Stern.

Informacje bibljograficzne

Filozofja, krytyka estetyczna

Stanisław Baczyński. Sztuka walcząca. Lwów, Wydawnictwo Polskie; str. 8nl. i 152.

Dr. *Marceli Nałęcz-Dobrowolski.* Style Ludwików XVII i XVIII w. Inicjały i odznaki komponował i rysował, ilustracje rysował dr. *Marceli Nałęcz-Dobrowolski.* Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1924), str. 367 i 1nl.

O życiu i dziełach Adama Mickiewicza. Przez *Konrada Drzewieckiego.* Wydanie drugie, poprawione i uzupełnione, Warszawa, Gebethner i Wolff, (1924); str. 128.

Atmabodha czyli Poznanie duszy. Traktat wedantyczny przez *Sankaraczarję.* Przekład z sanskrytu oraz wstęp dr. *St. Franciszka Michalskiego-Iwieńskiego.* Warszawa, Księgarnia Trzaski, Everta i Michalskiego, 1923; str. XI i 1nl. i 36.

Zygmunt Wasilewski. Seweryn Goszczyński. Szkice literackie. Poznań, Księgarnia św. Wojciecha. 1923; str. 4nl. i 278 i 2nl. — Jan Kasprowicz. Zarys wizerunku. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1923); str. 399 i 3nl.—Współczesni. Charakterystyka pisarzy i dzieł. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1923); str. 340 i 4nl.

Kazimierz Filip Wize. Nauka o pięknie i sztuce w zarysie. Poznań, Książnica Narodowa M. Niemierkiewicza i Sp., 1924; str. 89.

Dr. *Tadeusz Zieliński,* profesor uniwersytetu warszawskiego. Z ojczystej niwy. Studja i szkice. Zamość, Zygmunt Pomarański, 1923; str. 178.

Historja, polityka, pamiętniki

Ign. Chrzanowski. Posiew Komisji Edukacyjnej. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1924); str. 27 i 1nl.

Eduard Maliszewski. Stosunki narodowościowe w Rzeczypospolitej Polskiej. Warszawa, Instytut Badań Spraw Narodowościowych w Rzeczypospolitej Polskiej, 1923; str. 16 i 2nl.

Pamiętnik cara *Mikołaja II* od roku 1890 do 31 grudnia 1917. Z przedmową *Sergjusza Melgunowa.* Polskie wydanie przygotował do druku, opatrzył wstępem i przedmową *Leon Kozłowski.* Warszawa, Wydawnictwo M. Arcta, 1924; str. XXX i 2nl. i 514.

Prof dr. *Antoni Ferdynand Ossendowski.* W ludzkiej i leśnej kniei. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1924); str. 392.

Prof. dr. *Emil Stanisław Rappaport.* Odnowa Włoch powojennych. Szkic prawno-porównawczy. Warszawa, Księgarnia F. Hoesicka, 1924; str. 57 i 3nl.

Poland and peace. By Count *Alexander Skrzyński.* LL. D., fermer polish minister of foreign affairs. Londyn. George Allen and Unwin LTD., 1923; str. 154 i 6nl.

Powieść, nowela

Juljusz Kaden-Bandrowski. Wakacje moich dzieci. Zdobił graficznie *Tadeusz Gronowski.* Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze „Ignis", 1924; str. 60 i 4nl.

Piotr Choynowski. Dom w śródmieściu. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1924); str. 294 i 2nl.

Marja Dąbrowska. Uśmiech dzieciństwa. Warszawa, 1923; str. 125 i 4 nl.

Stanisław Dziuba. Przestępca. Proza i wiersze. Zamość, Zygmunt Pomarański i Spółka, 1923; str. 32.

J. J. Frappa. U stóp Olimpu. Powieść. Przeł. z franc. *S. G.* Warszawa, Księgarnia Perzyński i Niklewicz, 1923; str. 2nl. i 203 i 1nl.

Rudyard Kipling. Puk. Przełożyła *Helena Niemirowska.* Wiersze w przekładzie *F. Arnsztajnowej.* Okładkę rysował *Zygmunt Bojańczyk.* Warszawa, Wydawnictwo B. Rudzki, 1924; str. 4nl. i 221 i 3nl.

Opowieści zwięzłe. Biblioteczka przekładów. Okładki rysował *Zygmunt Bojańczyk.* Warszawa, B. Rudzki, 1924. — Tomik I. *Juljusz Zeyer.* Trzy legendy o krucyfiksie. Przełożył *Miriam.* Str. 158 i 2nl. — Tomik II. *Prosper Mérimée.* Lokis. Rękopis profesora Wittembacha. Przełożył *Leopold Staff.* Str. 96. — Tomik III. Z „Kronik włoskich" *Stendhala.* Vittoria Accoramboni oraz Księżna de Paljano. Przełożył *W. Brent.* Str. 118 i 2nl.—Tomik IV. *Villers de l'Isle Adam.* Vox populi i inne wybrane „Opowieści okrutne". Wybrał i przełożył *Miriam.* Str. 118 i 2nl.—Tomik V. *Maupassant.* Baryłeczka. Przełożył *W. Berent.* Str. 96. — Tomik VI. *Knut Hamsun.* Włóczęga. Przełożył *W. Berent.* Str. 98 i 2nl.

Zofja R. Nałkowska. Romans Teresy Hennert. Okładkę rysował *Tadeusz Gronowski.* Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze „Ignis" Sp. Akc., 1924; str. 255 i 1nl.

Frank Norris. Potęga giełdy. Powieść. Przełożyła z angielskiego *Bronisława Neufeldówna.* Winjetę okładkową wykonał *Tadeusz Bulewski.* Zamość, Zygmunt Pomarański i Spółka, 1923; str. 356.

Jerzy Ostrowski. Obok życia. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1924); str. 219 i 5nl.

Adam Grzymała-Siedlecki. Samosęki. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1924), str. 367 i 1nl.

Andrzej Strug. Kronika Świeciechowska Okładkę rysował *Tadeusz Gronowski.* Warszawa, Towarzystwo Wydawnicze „Ignis" Sp. Akc., 1924; str. 246 i 2nl.

Jan Żyznowski. Kamienie ugorne. Powieść. Warszawa, Gebethner i Wolff, (1924); str. 350 i 2nl.

Poezja

Z głębin. *Kazimierz Domański.* Str. 132 i III i 1nl.

Kazimierz Francuzowicz. Czas bezpowrotny czyli Marzenie na morzu. Poemat romantyczny. Wilno, 1923; str. 19 i 1nl.

Michał Kucharski. Różowe okienko. Kraków-Warszawa; str. 79 i 1nl.

Włodzimierz Majakowski. Obłok w *spodniach.* Przełożył Juljan Tuwim. Okładkę rysował *Jan Czyhołt.* Warszawa, Wydawnictwo Philobiblon, 1923; str. 39 i 3nl.

Dramat

Synowie Nocą. Dramat w pięciu aktach. Napisał *Kazimierz Francuzowicz.* Wilno, Dominik Jakubiszyn, 1923; str. 149 i 3nl.

Miscellanea

E. Maliszewski i *B. Olszewicz.* Podręczny słownik geograficzny. Ze szczególnem uwzględnieniem Polski, jej spraw i interesów. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski. Zeszytów 8; str. 512.

Marjusz Zaruski. Na bezdrożach tatrzańskich. Wycieczki, wrażenia i opisy. Z licznemi rysunkami. Warszawa, Wydawnictwo M. Arcta, 1923; str. VIII i 179 i 1nl.

Następny numer „Wiadomości Literackich" zawierać będzie „Przegląd prasy" oraz „Varia" polemiczne.

ZYGMUNT POMARAŃSKI I SPÓŁKA
KSIĘGARNIA NAKŁADOWA
W ZAMOŚCIU
ODDZIAŁY: W WARSZAWIE, HRUBIESZOWIE I KRASNYMSTAWIE

Beckford William. **Watek,** romans wschodni 2.60
Bonssenard Ludwik. **Kapitan łamigłowa,** powieść . . . 5.00
Dziuba Stanisław. **Przestępca,** proza i wiersze . . . . 1.—
Krupiński Apolinary. **Pieśń o Józefie Piłsudskim,** antologja 3.—
Norris Frank. **Potęga giełdy,** powieść . . . . . 6.—
Relidzyński Józef. **Jak to było ładnie,** satyry polityczne —80
Tharaud Hieronim i Jan. **Królestwo Boże,** powieść . . 2.—
DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

CUKIERNIA ZIEMIAŃSKA
WARSZAWA — MAZOWIECKA 12.

WYDAWNICTWO PHILOBIBLON
Sp. z ogr. odp.
WARSZAWA, ŚTO-KRZYSKA 30

Ukazały się:

IWASZKIEWICZ JAROSŁAW. Siedem bogatych miast Nieśmiertelnego Kościeja, powieść poetycka . . . . . 10.—
MAJAKOWSKI WŁODZIMIERZ. Obłok w spodniach, poemat 2.50

W przygotowaniu:

ANTOLOGJA NAJMŁODSZYCH, zbiór wierszy najmłodszych poetów.
CAZOTTE JACQUES. Djabeł zakochany, nowela, ilustracje Bischoffa.
IWASZKIEWICZ JAROSŁAW. Wieczór u Abdona, powieść poetycka.
— Zenobja. Palmura, powieść poetycka.
KAKUZO OKAKURA. Księga o herbacie, ilustracje prof. Mathey.
KLABUND. Moreau. Dzieje żołnierza.
MORAND PAUL. Otwarte w nocy, nowele.
NAPIERSKI STEFAN. Poemat, zbiór wierszy.
OD SZKLANECZKI DO PIOSNECZKI, zbiór piosenek staropolskich. Wybrał i ułożył Leon Schildenfeld-Schiller.
STEVENSON. Nowele nocne.
TUWIM IRENA. Sklep z zabawkami, zbiór wierszy, akwaforty Halickiej.
TUWIM JULJAN. Legenda Aurea, plansze barwne Gronowskiego.

Gebethner i Wolff
KSIĘGARNIA
NAKŁADOWA
WARSZAWA — KRAKÓW — LUBLIN
ŁÓDŹ — POZNAŃ — WILNO —
ZAKOPANE

NOWOŚCI

CHOYNOWSKI PIOTR. Dom w śródmieściu. Powieść . . . 6.—
DĘBICKI ZDZISŁAW. Poezje (1898—1923). Wydanie jubileuszowe . . . . . 9.—
OSSENDOWSKI ANTONI FERDYNAND. W ludzkiej i leśnej kniei . . . . . 10.—
OSTROWSKI JERZY. Obok życia. Powieść 4.50
SIEDLECKI-GRZYMAŁA ADAM. Samosęki. Powieść . 7.—
SKARB RZECZYPOSPOLITEJ. Praca zbiorowa pod redakcją Henryka Tenenbauma, z przedmową Ludwika Krzywickiego . . . . . 6.—
ŻYZNOWSKI JAN. Kamienie ugorne. Powieść 6.50

Ceny zasadnicze. Obowiązuje mnożnik (od dn. 15. I 1924 aż do odwołania: 1.200.000).
Do cen katalogowych księgarnie doliczają 20% dodatku sortymentowego.

PRZEGLĄD BIBLJOGRAFICZNY
Dwutygodnik informacyjny dla czytających i kupujących książki pod redakcją
HENRYKA MOŚCICKIEGO
Prenumerata kw. c. z. 2.—; z przesyłką c. z. 2.50.
Prenumeratę przyjmuje administracja: Zgoda 12. Konto P. K. O: 8520.

PREMJER FRANCUSKI
G. CLEMENCEAU
w atelier podczas zdjęć do własnego filmu p. t.
„NOC SZCZĘŚCIA"
odegranego przez samych Chińczyków, a wyświetlanego obecnie
w KINO-TEATRZE
„STYLOWYM"
Marszałkowska 112.

Ukazał się z druku zeszyt 8 (HERENTHALS-JANUSZPOL)
PODRĘCZNEGO SŁOWNIKA GEOGRAFICZNEGO
ZE SZCZEGÓLNEM UWZGLĘDNIENIEM POLSKI, JEJ SPRAW I INTERESÓW
w opracowaniu E. MALISZEWSKIEGO i B. OLSZEWICZA Cena zeszytu złp. 1.50
Słownik Geograficzny zawiera około 30.000 nazw i terminów i około 100 mapek, planów, przekrojów i t. d., oraz cztery mapy kolorowe Polski. **Słownik Geograficzny** opiera się na najświeższych danych statystycznych wszystkich krajów i daje najdokładniejszy i najzupełniejszy zespół wiadomości o Polsce i świecie całym w chwili obecnej.
Prenumeratę przyjmuje księgarnia TRZASKI, EVERTA & MICHALSKIEGO WARSZAWA, KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE 13 (HOTEL EUROPEJSKI)

KSIĄŻNICA POLSKA
TOWARZYSTWA NAUCZYCIELI SZKÓŁ ŚREDNICH I WYŻSZYCH
WARSZAWA, NOWY-ŚWIAT 59 — LWÓW, CZARNIECKIEGO 12

POLECA NASTĘPUJACE WYDAWNICTWA:

	Cena zas.
BENNI. Ortofonja polska	1.20
DANYSZ. Geneza energji psychicznej	12.00
DEVEY. Szkoła a społeczeństwo (na ukończeniu)	—
GORSKI. Monsalsat	5.00
„ „ Na nowym progu	6.00
HOENE-WROŃSKI. Filozofja pedagogji	1.40
„ „ Prolegomena mesjanizmu. T. I.	12.50
ŁEMPICKI. Renesans, oświecenie, romantyzm	6.00
MAKAREWICZ. Przebudowa społeczna	6.40
MOŚCICKI. Pod znakiem Orła i Pogoni	5.00
OSTROWSKA. Książka jutra	4.00
SKOCZYLAS. Wyspiański	0.50
SZCZEPANOWSKI. Myśli o odrodzeniu narodowem	12.00
WYDŻGA. Mickiewiczowskie 44	2.00

PRZEGLĄD HUMANISTYCZNY
kwartalnik literacki
prenumerata roczna 12.00

ISKRY
tygodnik dla młodzieży bogato ilustrowany
prenumerata kwartalna 4.50

Druk. L. Bogusławskiego, Warszawa, Świętokrzyska 11. Tel. 195-52.

Redaktor i wydawca: MIECZYSŁAW GRYDZEWSKI.