Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem

„WYWIAD Z POCZĄTKUJĄCYM LITERATEM" MARJI-JEHANNE WIELOPOLSKIEJ

WIADOMOŚCI LITERACKIE

Cena 80 groszy

TYGODNIK

Oddziały „Wiadomości Literackich" w Łodzi, Narutowicza 14 w Paryżu, 123, boul. St. Germain, Księgarnia Gebethnera i Wolffa

Cena numeru za granicą 3 fr. franc. (0,15 dol.)

Nr. 23 (127) Warszawa, Niedziela 6 czerwca 1926 r. Rok III

K. W. Z.

W zamęcie walki o „nową kulturę polską"

Daleki od uczestniczenia w „jednozgodnym" rzekomo odruchu opinji publicznej, skierowanym na „osamotnioną redutę" p. J. N. Millera, — spieszę skonstatować, że wśród naszej lękliwej krytyki jest on sympatycznym wyjątkiem. Namiętnem formułowaniem swych apodyktycznych sądów przypomina tych rozmaitych burzycieli autorytetów, specjalnie rosyjskich, którzy, cokolwiekbyśmy sądzili o ich aforyzmach w rodzaju „buty są cenniejsze od Puszkina", byli ożywczą burzą, rozwiązywali chronicznie zakłamania, przyczyniali się do nowego spojrzenia na rzeczy. Weźmy choćby ostatni artykuł p. J. N. Millera [1]); ogłosił w nim twierdzenie: „Żeromski jest przedstawicielem Polski szlacheckiej", oddawna dyskutowane i obmyślane, lecz dotąd tylko nieśmiało kiełkujące na światło dzienne poprzez nawalone nań tezy krytyki i intencje samego pisarza. Prostolinijność czy prymitywizm krytyka przechodzi łatwo poprzez to wszystko, uważając swe zdanie, bez względu na niedość subtelne sprecyzowanie, za dostatecznie ugruntowane. Należy tylko przyklasnąć rezultatom pośpiechu.

W tym samym artykule znajdujemy uwagę, że „obecnie szlachta musi ustąpić z drogi innym warstwom". Komu innemu wydałoby się to truizmem od lat co najmniej dziewięćdziesięciu, lecz p. J. N. Miller w swej śmiałości nie cofa się przed tym ani przed innym jeszcze: „Polska żyje i trwa dotąd kulturą szlachecką". Twierdzenia te uzupełniają się wzajemnie, bo chyba nie o supremacji politycznej szlachty, nieistniejącej już oddawna, a specjalnie po odzyskaniu niepodległości, mowa. Gdy jednak szukamy w artykule dalszego sprecyzowania, napotykamy niemałe „zamieszanie pojęć"; i słowa „szlachecki" i słowa „kultura" używa się w kilku — to w węższych, to w szerszych znaczeniach. Czytelnik taki jak ja, intuicyjnie wyczuwający w tem jakąś prawdę, próżno szuka jej zakresu: kultura w najszerszem znaczeniu, czy też „kultura towarzyska", lub wprost literatura, specjalnie piękna? „Szlachecka"? Czy to znaczy — pańska, lub też — właściwa całej kolosalnej warstwie panów i sług w dawnej Rzeczypospolitej, pomnożonej jeszcze przez asymilację z innych warstw w ciągu epoki porozbiorowej? Wiejska, rolnicza, w przeciwstawieniu do miejskiej i przemysłowej? Wytworzona w przeszłości przez szlachtę, czy też niezbędna dla jej istnienia w przyszłości?

Jeszcze więcej możliwych znaczeń ma całość sądu: „współczesna kultura polska jest szlachecka". Czy gniewa p. J. N. Millera, że państwo, powstałe na miejscu dawnej, szlacheckiej Polski, zamiast nazwać się „Wenedją", odziedziczyło wraz z geograficznemi położeniem tamtej jej imię, kierunki ekspansji, sąsiadów i spory z nimi? Czy też ogarnia go święte oburzenie na widok maszyny państwowej, którą „mimo całego demokratyzmu naszej konstytucji, liberalizmu naszego prawodawstwa robotniczego, przewagi chłopstwa w sejmie", tak jak i za liberum veto „jeden zatrzymać może, a wysiłki wszystkich naprzód nie rusza"? Czy że ta sama jest skłonność do anarchji, że przy lada sposobności, a zwłaszcza w dorocznych terminach, leje się krew robotniczo - włościańskich bojowców, jak ongi na święty Michał zawodowych sejmikowiczów? Trzymając się tak ściśle spraw politycznych, nie fałszuję intencyj autora, bo przecież o nich często mówi, zresztą związane są z obyczajowością i z przyrodzeniem „Wenedów", jak widać — identycznemi z temperamentem „Lechitów".

Lecz zwężając zakres pojęcia kultury do literatury i odbicia w niej życia, — co jej wytyka p. J. N. Miller? Że wytworzona została przez jednostki, pochodzące ze szlachty lub do niej niepowstrzymanie (jak to zobaczymy dalej) asymilujące się — zgoda; że jako taka musiała odbijać życie wiejsko - ziemiańskie i poza sobą, zgodnie z naturą ludzką, poszukując wieku złotego, idealizowała mierność zagrody wiejskiej, a nie szczęście warsztatu rzemieślniczego — to naturalne. Ale żeby szlachta-literaci byli sami Rzewuscy i Pole, idealizujący sarmatyzm osiemnastowieczny; żeby przeszłość szlachecka została polecona jako wzór do naśladowania przyszłej Polsce; żeby szlachcic wyłącznie, lub szlachcic, przedstawiany jako odmienny, wyższy gatunek człowieka, był tematem literatury; żeby panowała w niej czołobitność względem panów (podczas kiedy w rzeczywistości arystokracja została w niej w jakiś niesprawiedliwy i niepowrotny sposób skarykaturowana) — twierdzić to można tylko „z wielką historji zniewagą", że użyję słów poety-szlachcica, niedawno odkrytej i ledwo napoczętej kopalni składników przyszłościowych kultury polskiej.

Specjalnie zaś jaskrawą niesprawiedliwość popełnia p. J. N. Miller, gdy zarzuca Prusowi idealizację tej przeszłości, „kiedy to „panie dzieju" Wojciech z japą otwartą czekał na pańskie kichnięcie" (ile sarmackiego zacięcia w tem świetnem zdaniu, jak i wogóle w temperamencie polemisty-rębacza): pomiędzy wyobrażaną przez Prusa prawdą ówczesnych stosunków towarzyskich a osobistym jego ideowym demokratyzmem, jego wszystkie warstwy obejmującą twórczością, — jest aż nadto oczywisty przedział.

Jeśli i stwierdzenia dzisiejszego stanu rzeczy wzbudzają tyle zastrzeżeń w bynajmniej nie bezwzględnym oponencie p. J. N. Millera, o ileż więcej wątpliwe są jego życzenia i nadzieje ujrzenia innej, nieszlacheckiej kultury polskiej.

Kto będzie twórcą „nowej kultury włościańsko - robotniczej", gdy każdy „homo novus", jak stwierdza to p. J. N. Miller, przedewszystkiem zdobi swe „grafice" (ile gorszącej pogardy jest w tem przezwisku spracowanych palców!) herbowym sygnetem? Kultury nie stworzą analfabeci, a pierwszym czynem tego, który nauczył się podpisać, jest dopisanie „ski" do inaczej zakończonego nazwiska. Niepowstrzymanie urzeczywistnia się marzenie wielkiego sejmu o nobilitacji stopniowej wszystkich obywateli Polski. Stolica jest jej wielkim alembikiem: manjery, wysłowienie, strój odświętny jej ulic świadczą o szybkiej i trafnej asymilacji towarzyskiej „nizin" społecznych z „wyższą sferą". Nieco inny, lecz jeszcze bardziej przekonywający obraz daje Wilno i ziemie wschodnie, ciążące nad tradycją literatury polskiej i stanowiące zarazem dowód ekspansji i mocarstwowych dążności narodu: Polacy stanowią tu społeczność równych sobie, urodzonych lub adoptowanych przynależności do narodowości panującej przez sferę „pańską"; tu zdawna „szlachcic" był przeciwstawieniem magnata, arystokraty, i nawet za mojej pamięci uważany za pogardliwe nieco przezwisko w zamożniejszej sferze ziemian, dziś przerzedzonej, podupadłej, pozbawionej w ogromnej części przez zeszczuplenie imperjum polskiego, majątków; społeczeństwo tam jest demokratyczne i szlacheckie [2]) zarazem, z dawnemi tradycjami pracowitości, ubóstwa i wyniosłej pogardy dla próżnego blasku i nabaweryj złota. Tak więc z całą stanowczością można powiedzieć, że z wyjątkiem zachodniej Galicji i b. zaboru pruskiego wszystko, co w Polsce ma pretensję do takiej lub innej, towarzyskiej lub umysłowej, kultury, jest adoptowaną potomnością szlachty polskiej.

W zachodniej Galicji, dzięki nieznacznemu procentowi szlachty i rozwojowi szkolnictwa, oświecenie poprzedza asymilację do ogólno-polskiej kultury towarzyskiej. Lecz jeśliby wytworzona tam warstwa inteligencji ludowej, przeważnie urzędników i wojskowych, umiała wytworzyć jakąś autonomiczną kulturę, od ogólno - polskiej, szlacheckiej niezależną, — wątpliwe jest, czy narzucenie jej ogólnej polskiemu poszłoby gładko — trzebaby zjawienia się epokowych genjuszów.

O jakości zasobów kulturalnych Poznańskiego nie umiem sądzić; natomiast znam Pomorze i jego polskość, nawskroś ludową, oderwaną od kultury polskiej zarówno jak i od ogólno-polskiej warstwy kulturalnej. Wytworzyła się tam nawet swoista kultura mieszczańska, w typie drobnomieszczańsko-niemieckim; niepodobna jednak przypuścić ani wytworzenia w niej walorów wyższego rzędu, ani zdolności promieniowania. To samo każdy uświadomiony powie o kulturze polsko-amerykańskiej.

Jakie więc terytorjum, jaka zbiorowość ludzka w Polsce będzie twórcą tej nowej kultury? Może chłop polski, jakimś cudem dochowany gdzieś w stanie pierwotnym, jakiś zbiorowy Boryna, jak żubr dziś nieistniejący, jeśli wogóle kiedy istniał, ma być „siłą sprawczą, koordynantą nowej rzeczywistości"?

Kolorowe wycinanki Reymonta (dlaczego pisał się przez „y"?) nie wydają mi się w żadnym razie zapowiedzią ani źródłem nowej, nieszlacheckiej kultury w Polsce, jak powieść o życiu Buszmenów, nawet napisana doskonale przez wyjątkowego Buszmena, jest najwyżej dokumentem etnograficznym, przez Buszmenów zresztą nie czytanym. Zresztą „Chłopi" mogą służyć za przykład niechłopskiego, obcego i wyłącznie artystycznego podejścia do życia chłopskiego; dalsze to nieskończenie niż spojrzenie z ganku dworku szlacheckiego na wieś, niż powieść ludowa Dygasińskich, Orzeszkowych, Prusów; w tem być może sekret dostępności „Chłopów" dla cudzoziemców. Ale któż to „Chłopów" wyprowadził na widownię europejską, jeśli nie krytyka „szlachecka", która podług p. J. N. Millera „zlekceważyła to dzieło zdawkowemi pochwałami", a która w rzeczywistości z miejsca do miejsca przeprowadzała je z peanem zachwytu, aż w tragicznej chwili jednoczesnego zgonu Żeromskiego i Reymonta beznadziejnie porzuciła wszelkie próby wyjścia z labiryntu zakłamania i sprowadzenia zjawiska do "należytych rozmiarów? A może to raczej ci, którzy na obchodzie w Wierzchosławicach nieśli transparent z napisem „Niech żyje Laurenty Reymont"?

Gdy tak mało tuszyć sobie można po wszelkich „ludpolach", niemniej wątpliwe jest, czy stworzy owa „inną" kulturę grupa wymienionych przez p. J. N. Millera pisarzy. Jest to zupełnie dowolne wyznaczanie im ról w swych marzeniach i równa się układaniu przez zacnego patrjotę listy idealnego gabinetu podczas kryzysu ministerjalnego; tymczasem wyznaczeni w marzeniach ministrowie na siebie z nożem; tymczasem p. Przyboś reguluje p. Zegadłowicza, nadkłuwając rozdęty pęcherz jego sławy: cios brutalny, którego nie umiał zadać nikt ze „szlacheckiej krytyki oficjalnej", pełzającej na brzuchu przed każdem chłopomaństwem.

Samo przetrwanie „kultury szlacheckiej" aż do drugiej ćwierci XX w., stwierdzone przez p. J. N. Millera, jest dowodem, że potrafi się ona przystosować do nowych warunków życia. Nie wystąpiły jej koleje, i zdarzyć się może, że i komunizujący poeci ułożą się w jej tradycji, nie rozpoczynając wznoszenia innej od troglodytów. Przykład sowieckiej Rosji jest dowodem, że i największe kataklizmy społeczne nie przerywają ciągłości kulturalnej, czerpania z zasobów przeszłości. Nasza szlachecka przeszłość stworzyła kulturę, która dziś w swoich objawach politycznych, literackich i towarzyskich jest bodaj najbardziej demokratyczna w Europie: nigdzie tytuł szlachecki „pan" nie jest tak powszechnie obowiązujący, jak u nas; śmieli się z tego Rosjanie, a swego „barina" przechowali nawet w ustroju komunistycznym, tylko w innem niż nasz „pan" znaczeniu. Przyszłość kultury polskiej może być przyczyną wielu niepokojów i trosk; najmniejszą chyba z nich jest jej szlacheckość.

[1]) „W walce o nową kulturę polską" (nr. 122 „Wiadomości").

[2]) Demokracja szlachecka ma tam dalekie tradycje historyczne — choćby wojnę szlachty przeciw wyniosłym Sapiehom koło 1700 r.; magnat tam musi charakteryzować się na szaraczka — Radziwiłł Panie Kochanku; stamtąd rodem Kościuszko, Mickiewicz, Syrokomla, Orzeszkowa, Piłsudski — szlachta-demokraci.

NOWY ZESZYT

„SKAMANDRA"

ZA KWIECIEŃ 1926 R.

ZAWIERA

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI: Gaj Akademosa. — WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Złota. Listopady — MIECZYSŁAW JASTRUN: Poczęcie. * * * ALEKSANDER WAT: Bezrobotny Lucyfer. — JULJAN TUWIM: Przemiany. — ANTONI SŁONIMSKI: Sen Adama Uśmiech — JERZY LIEBERT: Anioł kalu. Próby serdeczne. — WŁADYSŁAW STERLING: Luna — LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW: W obronie „nowych rymów" — SERGJUSZ JESIENIN, przełożył WŁADYSŁAW BRONIEWSKI: Pugaczow (poemat dramatyczny. V—VII).

Okładka TADEUSZA GRONOWSKIEGO.

Cena zeszytu zł 3.—

Prenumerata wraz z przesyłką w stosunku zł. 8.— kwartalnie

Dla abonentów „Wiadomości Literackich" 25% zniżki

Redakcja: Złota 8 m. 5, tel. 138-82

Administracja: Bodwena 1 m. 2, tel. 223-04, konto w P. K. O. 8 515

Jan Mieczysławski

Rozmowy z Pawłem Valéry

Wziąć do ręki ten gruby tom o czterystu kilkudziesięciu stronicach pięknego druku, otworzyć go, wpaść na fragmenty wierszy chwytających od pierwszego słowa, przebiec okiem spis rozdziałów, wrócić jeszcze do tyle mówiącego tytułu: „Entretiens avec Paul Valéry" — co za rozkosz! Myśl o Eckermannie nasuwa się, rzecz prosta, nieodparcie. Tylko że „Rozmowy z Goethem" nie są zapewne książką, którą znaleźlibyśmy często u względnia naszych młodych pisarzy; nie wiem zresztą, czy mamy dobry ich przekład w dostępnem wydaniu: — niewątpliwie dostarczy go nam prędzej czy później (lepiej prędzej) „Bibljoteka Narodowa"... Ale książka Fryderyka Lefèvre, redaktora „Nouvelle Littéraires", odnowiciela i mistrza wywiadu literackiego, jest oczekiwaną nowością; otwiera ją przedmowa księdza Henryka Brémond, członka Akademji Francuskiej, który świeżo rozsławił swe imię gorącą obroną pojęcia „poezji czystej" (w odróżnieniu od „poezji-rozumu"), wywołując głośną polemikę — m. in. z Pawłem Souday, znanym krytykiem literackim paryskiego „Temps" — i wciągając w ten, niezwykły w naszych czasach, publiczny spór o istotę poezji znaczną część codziennej prasy francuskiej; bohater jej wreszcie, logik estetyzujący i poeta rzekomo hermetyczny, autor dzieł dostępnych do niedawna jeno zamożniejszym bibljofilom, doszedłszy w ciągu paru lat sławy europejskiej, zdobył oto wstępnym bojem akademicki fotel Anatola France, tego Goethego III Republiki... Jest tedy dosyć prawdopodobne, że „Entretiens" i u nas wzbudzą zajęcie, i to nietylko w kołach literackich. Ejże, warto zapoznać się z niemi bliżej.

Książka składa się z obszernej przedmowy ks. Brémonda, z właściwych „rozmów" Lefèvre'a z Pawłem Valéry i z komentarzy do ważniejszych utworów pisarza.

Przedmowa ks. Brémonda jest dramatyczna. Ks. Brémond walczy w niej o duszę Valéry'ego-poety z pysznym intelektem Valéry'go-myśliciela. Ukazuje nam rzadkie zaiste zjawisko poety najprawdziwszego, który, opanowawszy szaleńczą żądzę zrozumienia, dążąc do ostatecznej jasności, poetę stara się w sobie zabić. Samobójstwo nie udaje mu się na szczęście, i oto mamy wielkiego poetę wbrew woli. Ale ks. Brémond myśli o przeszłości swego grzesznika, o zbawieniu tej cudownej inteligencji, przed którą „skłoniła się wraz z Francją Literacka liga narodów: Oxford, Cambridge, Bolonja, Heidelberg, Haga, Salamanka, Bruksela"... Odnosi niewątpliwie zwycięstwo nad krytykiem Albertem Thibaudet, jednym z owych „złych aniołów, podtrzymujących Valéry'ego w jego myślach samobójczych". Wberw im wszystkim — poeta nascitur non fit. Ale i Valéry — dodamy — nie myśli inaczej, kiedy mówi: „Wiedziałże Racine, skąd brał ten głos niepowtórzony"... i w stu innych miejscach staje zasłuchany nad tajemnicą tworzenia; on tylko na dokonane dzieła poetów patrzy jak na owoce woli i wytężonej pracy wszystkich sił umysłowych... Gromadząc cytaty na cytatach, ks. Brémond przyzywa w końcu na pomoc prawowiernego Pawła Claudel, tę drugą dumę swego francuskiego serca. Czytamy tedy piękną parabolę Claudela (napisaną na intencję Artura Rimbaud) o małżeństwie Umysłu i Duszy, — w tekście: Animus i Anima, — pouczającą, że właściwą poetką jest Anima. Otóż i rozwiązany własny jego brémondowski problemat poezji czystej! I Valéry-poeta chcąc niechcąc ucieka się do pomocy Animy, a im ta pomoc jest wydatniejsza, tem większym jest poetą. Tak wszystko rozważywszy, ks. Brémond przychodzi do wniosku, że Valéry, daleki od mistycyzmu, dalszy jeszcze jest od racjonalizmu.

Z Lefèvrem i jego niezwykłym rozmówcą wkraczamy do ziemi obiecanej.

PAWEŁ VALÉRY
rysunek Texclera

Autor uprzedza nas na wstępie, że dowolnie zgrupowane idee i poglądy Pauła Valéry, jakiemi się z nami dzieli jako plonem przygodnych rozmów, mają charakter wybitnie impresjonacyjny, nie należy w nich też szukać żadnego „wykładu nauki". Rozmowy te i własne jego rozmyślania o utworach Valéry'ego złożyły się tutaj niejako tylko na pierwszy szkic książki bogatszej, doskonalszej, której pozwala nam spodziewać się w przyszłości.

Znajdziemy w „Rozmowach" treść urozmaiconą. Od chłopięcych marzeń o karjerze oficera marynarki do melancholijnych spojrzeń na świat i samotność pomazańca sławy. Od wspomnień z pierwszego pobytu w Londynie w r. 1894, gdzie w „New Review" do szeregu artykułów Williamsa o ekspansji niemieckiej młody poeta pisze filozoficzną konkluzję p. t. „Une conquête méthodique", — do barwnych wrażeń z ostatnich odczytów w głównych miastach Szwajcarji, Hiszpanji, Włoch; do audjencji w Rzymie u Mussoliniego (na życzenie dyktatora, jakby w szlachetnej zazdrości o d'Annunzia, który właśnie gościł był poetę u siebie w Gardone). Poprzez pełne soczystych rysów wspomnienia o zmarłych pisarzach, z którymi poeta był bliżej, — Mallarmé, Huysmans, Hérédia, Pierre Louys, — dochodzimy do nieznanych szczegółów z życia malarza Degasa, uwieńczonych prześliczną anegdotą.

Degas, który miał pasję pisania wierszy (Valéry mówi o jego dwudziestu pięciu sonetach „bardzo oryginalnych"), skarży się pewnego wieczora Mallarmé'mu, że przez cały dzień biedził się bezowocnie nad jakimś szczególnie opornym sonetem. „Poezja jest sztuką okropną! Przecież — powiada w naiwnem uniesieniu — na pomysłach mi nie zbywa". A na to Mallarmé (cały w tem Mallarmé): „Ależ Degas, to nie z pomysłów układa się wiersze, a ze słów!"

Pełne najciekawszych sądów, spostrzeżeń najoryginalniejszych, idej najgłębszych są rozdziały tyczące się twórczości literackiej. „Spory literackie" można polecić wszystkim literatom, „Narodziny Młodej Parki" — poetom, „Czysta poezja?" — czytającej publiczności, „Klasyczne i romantyczne", „Symbolizm" — i tej i tamtym. Zastanówmy się przez chwilę nad świetną krytyką francuskiej prozy romantycznej z punktu widzenia techniki pisarskiej: prozę tę, czerpiącą swój byt w imaginacji, pozbawioną najcenniejszych własności języka abstrakcyjnego, jak go uformowały pokolenia pisarzy od Montaigne'a po Voltaire'a, cechuje wielkie zubożenie składni... W rozdziale o literaturze Valéry wyjaśnia swój tak nieliteracki do niej stosunek. Nie patrzy on jak literat, nie widzi bezpośrednio książki, poematu; umysł jego w różnorodnych poszukiwaniach może dojść i do pracy literackiej, ale dzieje się to niemal zawsze naskutek okoliczności zewnętrznych; nie odczuwa samorzutnie jej potrzeby. Potrzebą tą jest dla niego natomiast „takie wyobrażenie sobie rzeczy, żeby dały się przyłączyć do jakiegoś systemu obrazów i symboli dosyć jednolitego i zdatnego do użycia". Jak widzimy, niewiele to ma wspólnego z tem, co się powszechnie nazywa literaturą. Uderzała go zawsze dowolność jej płodów; główną przyczynę ich ostatecznej formy upatrywał w próżności autora, pragnącego wydać się głębszym, lepiej piszącym i t. p. Bo nie może być mowy o dziele wewnętrznie skończonem tam, gdzie celem jest nie dojście do pewnego punktu, jak w tezach naukowych, ale wywołanie pewnego stanu. Są przecież i tutaj utwory, świadczące doskonałem złożeniem wszystkich swoich części, że istnieje prawdziwy kunszt literacki, chociaż o wiele rzadszy niż się wydaje, i one to „ratowały" w oczach jego literaturę. „Nie idzie tam o przyjemność, o piękno, o siłę ewolucji. Idzie o tę część sztuki, która dotyka z nieskończenie bliska posiadania środków myśli i operowania niemi — i która w rezultacie czyni myśl czemś".

I oto w rozważaniach o uczonych i nauce Valéry podnosi i podkreśla podobieństwo, jakie zachodzi pomiędzy pracą uczonego a dziełem artysty. Nietrudno odnaleźć ślady woli artystycznej uczonych w przedwstępnych pojęciach i definicjach, otwierających ich prace. „Początków tych nie da się wyprowadzić (z całą pewnością) z niczego, chyba tylko z pragnienia i intuicji, podobnych zupełnie do tych, jakich słucha artysta przystępujący do swego dzieła. Niema nauki wytwarzania nauki". I dalej: „nauka jest budową dążącą do bezosobowości, ale każdy z czynów jej budowniczych jest czynem jakiejś osobowości". Formuła wybitnego matematyka ma swój styl odrębny, dający się rozpoznać, tak jak u wybitnego pisarza... Znamienna też jest przypadkowość, towarzysząca rozwojowi jakiejś nauki w pewnym raczej niż w innym kierunku. Dochodzimy w końcu do wniosku, że nauka i sztuka różnią się głównie w swym rozwoju i swoich warunkach zewnętrznych; różnice te zacierają się coraz bardziej, w miarę jak powracamy od nauki do uczonego i od dzieła do artysty...

Ale próżno kusić się o streszczenie w kilkunastu zdaniach wszystkich tych stronic pełnych najbogatszej treści. Tak poeta uczy nas myśleć.

„Komentarze" Lefèvre'a składają się z ideologicznego rozbioru ważniejszych utworów prozą, ze zwięzłego studjum o Valérym-poecie i z „drobnych prób egzegezy poetyckiej". Wszystko razem jest najlepszem uzupełnieniem „Rozmów" i poruszanych w nich zagadnień i stanowi doskonały wstęp do dzieł Valéry'ego dla czytelnika niedosyć odważnego, aby zapoznać się wprost z oryginałem. Ale i bezpośredni dzieł tych znawca przeczyta komentarze Lefèvre'a z wielkiem zajęciem, tem większem, że autor, pozostawiwszy sobie w zapasie sporo jeszcze cennych wynurzeń poety, nęcąco niemi tekst swój poprzeplatał. Jeśli tu i owdzie przy głosach poetyckich doznamy pewnego uczucia zawodu, nie możemy z tego stawiać zarzutu ich autorowi. Komentawać prawdziwą poezję jest niezmiernie trudno, czynić to z zupełną ścisłością i pewnością jest rzeczą niemożliwa. Każde odczucie, każde zrozumienie będzie czysto subjektywne; takie też jest zrozumienie i takie są objaśnienia Lefèvre'a, który pierwszy zresztą zwraca nam uwagę na tę właściwość swoich „hipotez". Ale przy tem zastrzeżeniu zachowują one całą swoją wartości; a, jak wiadomo, pierwsza lektura poezyj Valéry'ego nigdy nie jest łatwa. Prawda, że dla ich zwolenników trudność ta stanowi jeszcze jeden szczególny ich urok. Cóż w istocie przyjemniejszego nad to stopniowe przy powtórzonem czytaniu zdobywanie tajemnic i odsłanianie nowych i jeszcze nowych piękno ści? Pochwyceni i niesieni przez fale niezwykłej muzyki, zamykamy w upojeniu oczy, żeby wracać do brzegu, do chwili kiedy odbędziemy tę samą drogę w błyszczącem słońcu świadomości... Lefèvre rzuca linkę pomocy pływakom mniej wprawnym albo mniej ambitnym.

Jakże lepiej zakończyć to sprawozdanie, jeśli nie wyrażeniem nadziei, że zapowiedziane przez autora następne wydanie „Rozmów" stanie się takim samym brewjarzem dla valérystów, jakim „Rozmowy" Eckermanna są i zostaną dla wielbicieli Goethego?

Autor „Dziejów miłości i samobójstwa Krystyna Mostowskiego"

Wywiad z początkującym literatem

Jeśli Antoni Słonimski uważał, że przyczynkiem do propagandy sztuki jest jego wywiad z Tadziem Milwiczem, „roznosicielem gazet" („Wiadomości Literackie" nr. 116), — to jestem w prawie podciągnąć pod tą samą przynajmniej kategorję mój wywiad „Z początkującym literatem". Tem więcej, że mu też Tadeusz na imię, i że jest nie o wiele od Tadzia Milwicza starszy.

Pisuje do mnie długie listy, gęsto ilustrowane, na fantastycznych skrawkach papieru, pismem dużem i niezawsze porządnem, przepraszając stale za ołówek i za nieodpowiadanie na pytania.

— Każdy przeciętny katolik zupełnie jest stracony dla korespondencji, proszę pani, dzięki pojęciu, że na list się odpowiada. Odpowiada się na ankiety, odpowiada się w handlu i przemyśle, ale nie w korespondencji, mającej swoiste prawa komunikacji i „komunji dusz". Myślenie o kimś jest źródłem listu, list jest tylko jedną z form odczuwania, więc nie powinien stanowić całości sam w sobie, ale winien być związany — w nieskończoności — z książką, którą się właśnie czyta, z obrazem, który się właśnie widziało, z rozmową dopiero co zakończoną. I bardzo panią przepraszam za ołówek! Przyznaję, że litery atramentem kreślone zachowują się dużo przyzwoiciej, ale też i zatracają część swojej indywidualności na korzyść ochędóstwa i porządku. Są one trwalsze, mają może większą przyszłość — niepodobna im tego odmówić! — ale ołówkowe mają tyle jakiegoś nie nastroju, lecz tchnienia. Jest to zresztą zupełnie naturalne i prawdziwe, fizycznie biorąc. Czyż bowiem nie łatwiejsza jest emanacja liter, pisanych ołówkiem, niż atramentem, względnie farbą Underwooda? Pismo ołówkiem jest jak rad, który emanuje tysiącem pyłków ołowiu, promieniami ołowiu! Oczywiście, że tylko niektóre, bardzo niektóre słowa potrzebują tego procesu. Czytane, coraz bardziej się zacierają, coraz więcej przefiltrowują, według prawa osmozy. Potem zupełnie przenikną i przestaną być rzeczywistością. O to chodzi. Chciałbym to pani jaśniej wytłumaczyć...

— Niech pan tłumaczy.

— Niespodób. Mównictwo jest jeszcze jak stara bibljoteka. Same książki nieaktualne. Tych słów, których potrzeba, nigdy niema, za to aż się roi od wyrazów ni k'czortu niegodiaszczich...

— Niezależnie od tego, istnieje przecież jakaś treść, panie Tadeuszu?

— Treść?! Absurd. Treść jest rzeczą śmiesznie względną. Treść nie jest solą ziemi, bo najniedwuznaczniej wietrzeje. Szczególniej „prawdy martwe" trupieszeją, trupieją, trupią się już po pięćdziesięciu latach. To treść!! A forma? Plinjusz ze swoją przyrodą sczezł, a Horacy żyje. Tylko forma ludzi unieśmiertelnia.

Myślę sobie o „naskiej" młodości, o wzniosłej treści, która nam mózg rozsadzała wszystkiemi zagadnieniami społecznictwa, rewolucji, patrjotyzmu, irredenty. Jakżeż inna jest młodzież dzisiaj, jakże inne są zadatki na literaturę dnia jutrzejszego!

Przychodzi czasem do nich, dzisiejszych, jakieś skupienie, i oni czasem westchną do samotności, ale i z tej tęsknoty, poczętej u wrót bieguna północnego, wykiełkowuje niespodziewany aksjomat.

— Myślę czasem o samotności, brak jej daje mi się wyczuwać, jestem jak ktoś, kto zgubił kluczyk od sepecika, zawierającego najdroższe listy. Więc trzeba go szukać, trzeba kolankami ziemię twardą ugniatać w poszukiwaniu kluczyka.

Myśmy zamlodu płakali, że zginęły listy, mój „początkujący literat" natomiast dodaje:

— Oczywiście nie trzeba się denerwować, bo listy nie zginęły, tylko zginął kluczyk... Samotności trzeba szukać. Jedynie w samotności przebywać może p r a w d a, gdzie bowiem dwóch ludzi się zejdzie, wszystko jedno w czyjem imieniu, — odrazu rodzi się n i e p r a w d a. Automatycznie. Zanim wyrzeknę jedno słowo. W samotności odczłowieczamy się, bo przecież gdzie człowiek — tam kłamstwo.

— Niech mi pan coś trochę powie o literaturze, o swym bezpośrednim do niej stosunku i o swojem o niej mniemaniu.

Następuje lawina nazwisk i chłodnego, rozważnego zachwytu: Valéry, Suarès, Dostojewskij, Stendhal, Erenburg, Kaden, Iwaszkiewicz, „Przedwiośnie", Nałkowska, Ostrowski...

— Ale właściwie boję się, że źródło jeżeli nie literatury, to większości rzeczy pisanych leży w słabości ludzkiej. Energja istotna tylko w czynie się objawia — ta zredukowana w pisaniu, a ta o napięciu prawie że żadnem: w myśli. Czuję wstręt do słabości, bo sam nie jestem silny. Myślę, że moja literackość — to najmniejszy opór. Śmieszne mi się wydaje powiedzenie Arystotelesa, że myślenie jest rzeczą boską. Chyba w tem znaczeniu, w jakiem się mówi, że szampan jest boskim napojem... Myślenie jest oznaką słabości.

— No, panie Tadeuszu, jeżeli pan z takiemi zapatrywaniami przystąpi do literatury, to wyniki nie będą chyba świetne! Co znaczy czyn? Co jest wielkie: czyn, czy jego rezultat? Każdego organu ludzkiego czyn jest innego rodzaju. Jak pan sobie wyobraża „czyn' mózgu? Najwyższym czynem mózgu jest twórcza koncepcja, do której droga prowadzi przez myśl. Zwłaszcza pan, mający w sobie poważne zarodki tej przyszłej twórczej pracy mózgowej, nie powinien jej bagatelizować.

— Ach, nie bagatelizuję jej! Gdybym mógł mieć choć trochę wewnętrznej pewności, że jestem jej predestynowany, pracowałbym jak wół, poświęciłbym się jej od stóp do głów... U mnie tylko popęd, tylko kosmiczne jakieś ambicje i pragnienie sławy.

— Każdy z nas pragnął sławy, tylko wy dziś, pośpieszniej żyjąc, pośpieszniej dojść chcecie do tego, na co inni pracowali lata.

— Może być, że jest we mnie nie większe pragnienie sławy, niż bywało u innych dawniej, — ale jest większa niecierpliwość, większy pośpiech. (Okropne czasy, proszę pani, jak mówią starsi... szkoda, że nie gorsze, bo to byłoby o wiele zabawniej!) Tymczasem chciałbym gdzieś drukować moje rzeczy, które pani zna, lecz kto mi drzwi otworzy? a utwory literackie schną, jeżeli się ich nie zwiąża farbą drukarską: tak jak perły więdną, kiedy się ich nie nosi, co nie znaczy wcale, że wiersze moje są perłami.

— Przypuśćmy, że perłami, ale perła też musi się ulużeć w muszli i przejść swój proces „fermentacyjny".

Mój „początkujący literat" wzdycha i utrzymuje, że ze mną trudno się rozmawia w mojej bibljotece, bo każda rzecz tutaj o czemś innem myśli. Np. fortepian wciąż myśli o swych zmarzniętych nogach mosiężnych... Wobec czego zaczynamy czytać urywki jego powieści, noszącej długi i obiecujący tytuł: „Dzieje miłości i samobójstwa Krystyna Mostowskiego".

— Dlaczego pan odrazu w tytule zapowiada, że bohater jego skończy śmiercią samobójczą? Nie uznaje pan szacownej, tradycyjnej formy powieściowej, która wymaga, aby się akcja snuła, wzmagała i zamykała książkę ekscytującą pointą? pointą niezawsze się od sensacji broniącą, jak np. u Żeromskiego?

— Przedewszystkiem, proszę pani, jest taka sprawa. Postanowiłem dla mego bohatera śmierć samobójczą, jestem jednak tak młody i niedoświadczony, — mam lat zaledwie osiemnaście, — że obawiam się, iż nie potrafię tego samobójstwa logicznie umotywować. Tak tedy, skoro w tytule będzie stało jak wół, że Krystyn umrze śmiercią samobójczą i ta katastrofa nastąpi, czytelnik nie ośmieli się kwestjonować logiki. To także metoda konstrukcyjna, nie uważa pani? Pozatem powieścią przyszłości jest tylko powieść bez akcji, bez pointy, bez reporterskich ornamentów. Wydaje mi się wzorem mniej więcej idealnym przyszłej twórczości beletrystycznej „Juljo Jurenito". Często się te wzory spotyka u Kadena-Bandrowskiego i nawet w „Domu nad łąkami" Nałkowskiej. Żyjemy za prędko, za bujnie, za hałaśliwie, aby nam dogadzał już ten hałas wypadków w literaturze!

„Początkujący literat" zaczyna czytać ustępy swojej powieści. Uderza mnie w niej takie określenie miłości: „Było w miłości Krystyna coś chorobliwego i wzbudzającego litość. I właśnie ten pierwiastek litości był powodem, że Krystyn nie wstępował do serca Zosi, powiedzmy, frontowemi drzwiami"...

Na niepożądaną dla interesów familijnych miłość tej pary patrzyła mama panny z flegmą i tę obojętność tak tłumaczy: „Pan Krystyn ciągle coś opowiada, a tacy rozfilozofowani młodzieńcy nie zdają sobie nawet sprawy, jak prędko stają się nudni w swych rozmowach. Bo to nawet nie rozmowa, tylko monologi. Taki monolog Krystyna zawiera wszystko, co w nim, w Krystynie, jest ciekawego, poczem ma on już właściwie znaczenie wyłuskwionego orzecha".

Tak samo jak miłość i intelektualizm, jest potraktowane i cierpienie. Równie lekko, wzgardliwie poniekąd, zgoła nie z niedoświadczonego dostatecznie doświadczenia, ale z jakiejś przedwczesnej dojrzałości.

Wszystkie spostrzeżenia i wszystkie odczucia mego „początkującego literata" są nazbyt świeże i nowo powstałe, stąd ich zapach mocno jeszcze nieokreślony. On sam powiada:

— Jestem przekonany, że są to nasiona wersogeniczne, nic, tylko nasiona. Poczeka myśl lata, zanim się ocukrzy jak figa i jak tytuń uleży, zanim nie przebije kokonu osnuwającej, jedwabnej podświadomości. Ja dziś w i e m o tysiącu rzeczy, ale są one zbyt realne. Dopiero zupełnie zapomniane z pozoru, staną się kiedyś odgrzebanem źródłem natchnienia, właściwie objektem do koncepcji twórczej gotowym.

Oby! Oby!

— Pan się nie kochał dotąd, panie Tadeuszu? — pytam w końcu, bo wiem, że pierwsza miłość bywała zawsze jednem z pierwszych źródeł młodzieńczego natchnienia.

Zaryzykowałam to pytanie, wątpiąc w szczerą odpowiedź, lecz mój początkujący literat ani się zawahał, ani drgnął:

— Myślę, że tak. Ale „Ideał" zaręczył się. O tem, że życie nie jest wesołe, często miałem się już czas przekonać, ale żeby się tak zaręczyć, w sposób tak szybki, dokładny i nieoczekiwany!!! Tak powiem jak biskup z Autun o Joannie d'Arc, patronce pani: „cela c'est jamais vu"... Teraz odbył się konkurs literacki, na który posłałem moje utwory. Zostały one odznaczone, lecz i „Ideał" i konkurs są dla mnie pozbawione emocjonalnego pierwiastku, choć w głębi duszy może z radością zamienię togę byronowską na chlamidę laureata.

— Miłości przyszłej może pan nie dał jeszcze imienia, lecz pseudonim literacki napewno już pan wybrał?

— Naturalnie! Naturalnie! Nazywać się będę w literaturze: K. Briesen.

Uśmiecham się do tej jedynej konkretności wśród niekonkretnych zjawisk:

— Panie Tadeuszu! Proszę kiedyś, kiedy K. Briesen będzie złotemi literami zapisany w l i t e r a t u r z e, nie plugawić mego imienia i nie urągać jego staroświeczczyźnie — dobrze? Wszystko ma wszakże swój czas.

Marja-Jehanne Wielopolska.

U Bernarda Kellermanna

Wywiad własny „Wiadomości Literackich"

Berlin, w kwietniu 1926.

Bernard Kellermann niechętnie mówi o swoich planach literackich. Zresztą był niedawno chory i teraz raczej odpoczywa. Kiedy go pytam o treść nowej powieści, odpowiada:

— Czy nie sądzi pani, że o dzieciach jeszcze nienarodzonych lepiej jest milczeć?

Zato interesuje go Polska. Rozpytuje się o nasze warunki finansowe, o ruch literacki. Jak większość pisarzy niemieckich zna Reymonta. Ale, co ciekawsze, wie także i o Żeromskim. Tylko że naturalnie pierwszą literę jego nazwiska wymawia zupełnie inaczej niż my.

— Ach, Ceromski, czemuż mi pani tego odrazu nie powiedziała? — Poczem dodaje: — Wobec Polski wszyscy mają wygórowane wymagania. Zapominają, że państwo polskie istnieje dopiero osiem lat i jest ciągle jeszcze w stadjum organizowania się. Nie można przykładać doń tej miary, wedle jakiej ocenia się działalność państw dawnych. Sądzę, że w Polsce i tak wiele zrobiono jak na tak krótki czas. Wyobrażam sobie, że warunki ekonomiczne muszą tam być teraz bardzo ciężkie. Czas już, aby sąsiedzkie stosunki Polski i Niemiec przestały się ograniczać do ustawicznych zatargów. Polska i Niemcy znają się za mało.

— Czy nie myślał pan nigdy o zwiedzeniu Polski?

— Ależ naturalnie. W jesieni jadę do Polski. Muszę obejrzeć Warszawę, Łódź, kresy wschodnie. Chciałem to już zrobić wcześniej, ale się nie dało. Taka podróż będzie dla mnie interesującem studjum. Ale jakie wrażenie zrobiły na pani Niemcy?

— W Niemczech interesowałam się prawie wyłącznie ruchem literackim. Przedewszystkiem rzuca się tu w oczy dążność do zrywania wszelkich tradycyj; podczas gdy we Francji wszelkiego rodzaju eksperymenty są tylko kontynuacją wysiłków poprzednich pokoleń, niemieccy pisarze młodego pokolenia świadomie starają się odrzucić to wszystko, co zrobiono przed nimi.

— Tak, ale trzeba sobie uświadomić, że w Niemczech ciągle jeszcze jest rewolucja. Nie słychać jej na zewnątrz, przyczaiła się zato w codziennem życiu. Rewolucja w sztuce, w sposobie myślenia, w obyczajowości. W wielu rodzinach nastąpił rozłam dlatego, że dzieci i rodzice należą do różnych obozów. To jest rewolucja wewnętrzna, ta, o której nie piszą gazety. A gdzież jest nasza młodzież? Nikt jej przecież nie zna. Czy słyszała pani o „Wandervögel"? Wielkiemi drużynami ciągną przez kraj, nocują na poddaszach szkół, w stodołach, rozkładają obozowiska po lasach, idą dalej. Tutaj tworzy się jakaś nowa struktura psychiczna. Widać, że coś wre, że się burzy, z zamętu powstają nowe formy istnienia. Nowe podstawy społeczne, gospodarcze, etyczne. Czy sądzi pani, że Niemcy powojenne bardzo się zmieniły?

— Nie wiem, za mało znałam Niemcy przed wojną.

— Za Berlinem powyrastały olbrzymie zakłady, fabryki, całe osiedla, które wieczorem z okien wagonu robią wrażenie miast świetlnych: masy drobnych światełek. To są fabryki, dostarczające Berlinowi azotu.

— Powieści pana w ostatnich czasach osnute są przedewszystkiem dokoła zagadnień socjalnych?

— Tak. Powieść była dla mnie zawsze tylko streszczeniem jakiegoś etapu życia. Kiedyś interesowało mnie moje własne życie, i wtedy pisałem powieści indywidualne, „Ingeborge", „Yester i Li". Dziś oddaliłem się od własnego życia, coraz mniej mnie ono obchodzi. Odszedłem także od poprzedniego typu powieści indywidualnej. Interesują mnie zagadnienia życia zbiorowego, gospodarki społecznej. Rozwój techniki przyczynił się także do zmiany wyglądu dzisiejszego świata. Człowiek, który wyrósł w tym czasie, jest też inny. Nie można w powieści współczesnej pominąć techniki.

— Czy temu także należy przypisać zmiany w formalnej budowie powieści pana?

— Przecież materjał sam kształtuje formę. Inna jest forma w mojej powieści „Der Tor", a inna w „Neunte November", czy w „Heiligen". W „Neunte November" jest to jakoby wybuch wulkanu, który określa strukturę powieści, w „Heiligen" — zawiła, delikatna tkanina. Zresztą „Der Tor" i „Heiligen" zbudowane są z pokrewnych pierwiastków.

— Z biegiem czasu zmieniają się bardzo bohaterowie powieści pana.

— Tak, ale czasem jednak powracają te same typy. Trzeba je tylko umieć odnaleźć. W mojej nowej powieści „Brüder Schellenberg" powraca głupiec z „Der Tor"; przeniesiony w inne warunki. Myślałem sobie, że gdybym mojemu „głupcowi" kazał żyć w okresie powojennym, — zachowywałby się właśnie tak, jak jeden z braci Schellenberg. Ale dzisiejsza powieść nie wytworzyła jeszcze dostatecznej ilości typów. Niema typu dyrektora wielkiego przedsiębiorstwa, bankiera, agitatora. To wszystko, co wyszło ze współczesnego życia, nie znalazło jeszcze dostatecznego wyrazu w powieści Jeśli ktoś będzie pisał o wielkim fabrykanci albo o mówcy wiecowym zupełnie zgodnie z rzeczywistością, jeśli skreśli wszystkie ich myśli, najdrobniejsze gesty, — wywoła tylko wrażenie nieprawdopodobieństwa. Dzisiejsza powieść musi dopiero stworzyć własne typy.

Przyszła mi do głowy powieść amerykańska, Sinclair Lewis i jego „Babbitt". Ale wołałam milczeć. Człowiek, który siedział przede mną, był autorem „Tunelu". Jednej z pierwszych książek, wplątujących psychikę indywidualną w obłąkańcze tempo współczesnego życia. Myślałam o tem ciągle, podczas gdy Kellermann mówił. Nie mogłam mu przecież powiedzieć, że z wszystkich jego bohaterów powieściowych najciekawszy jest może on sam, pisarz o nieporównanej elastyczności, który potrafił przerzucić most od pajęczego świata „Ingeborgi" do żelaznych konstrukcyj „Tunelu" czy „Braci Schellenberg". Tymczasem Kellermann powrócił znowu do Polski. Bawił się myślą o pryszłej podróży.

— Z wydawcami polskimi miałem zawsze jak najlepsze doświadczenia — dodał.

— Tak? To dziwne. Pan Wassermann powiedział mi coś wręcz odwrotnego.

— Naprawdę? — Kellermann zaczął się śmiać.

Doszłam do wniosku, że jest jednym z najgrzeczniejszych ludzi, jakich kiedykolwiek spotkałam.

Regina Reicherówna.

„SCENA POLSKA"

Organ Związku Artystów Scen Polskich

Ukazał się zeszyt czwarty „Sceny Polskiej" i zawiera artykuł E. Craiga p. t. „Scena", sprawozdania z literatury teatrologicznej niemieckiej i francuskiej, bibljografję i archiwum teatralne za lipiec — sierpień r. ub.

Skład główny w księgarni

GEBETHNERA I WOLFFA

Sztuka polska na wystawie w Wenecji

Korespondencja własna „Wiadomości Literackich"

Wenecja, w maju 1926.

W „Giardino Publico", oprócz olbrzymiego Palazzo dell'Esposizione, — dziewięć pawilonów: Hiszpanji, Belgji, Holandji, Węgier, Czechosłowacji, Francji, Wielkiej Brytanji, Niemiec. Pawilon rosyjski odstąpiony został „gentilmente",

WŁADYSŁAW JAROCKI

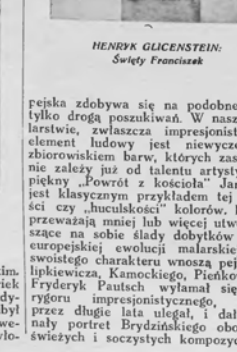
WŁADYSŁAW JAROCKI: Powrót z kościoła

jak głosi katalog, — futurystom włoskim. Pawilonu polskiego niema, jakkolwiek mógł być. Komisarz nasz, prof. Władysław Jarocki, przed kilkoma laty nabył zabezcen pawilon niemiecki, zasekwestrowany podczas wojny przez rząd włoski, jednak kompetentne czynniki w Warszawie nie znalazły funduszów na zapłacenie. To też na obecnej wystawie przeznaczono Polsce tylko jedną salę w głównym pałacu, salę nr. 10, wypełnioną prawie wyłącznie płótnami towarzystwa „Sztuka". Obok mieści się sala poświęcona w całości bogatej twórczości Henryka Glicensteina. Rzeźby w marmurze, bronzie, w drzewie, terakoty oraz prześliczne „bianco e nero". Są również delikatne rysunki i akwarele Glicensteina.

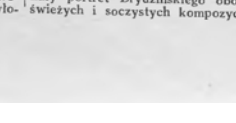
W pawilonie polskim uderza widza zachodnio-europejskiego przedewszystkiem barwność folklorystyczna. Widziałem zdumionych Włochów, podziwiających tryptyk góralski „Adoracja magów" Sichulskiego. Kolorystyka zachodnio-europejska zdobywa się na podobne efekty tylko drogą poszukiwań. W naszem malarstwie, zwłaszcza impresjonistycznem, element ludowy jest niewyczerpanem zbiorowiskiem barw, których zastosowanie zależy już od talentu artysty. Przepiękny „Powrót z kościoła" Jarockiego jest klasycznym przykładem tej polskości czy „huculskości" kolorów. Pozatem przeważają mniej lub więcej utwory, noszące na sobie ślady dobytków ogólnoeuropejskiej ewolucji malarskiej. Dużo swoistego charakteru wnoszą pejzaże Filipkiewicza, Kamockiego, Pieńkowskiego. Fryderyk Pautsch wyłamał się z pod rygoru impresjonistycznego, któremu przez długie lata uległ, i dał doskonały portret Brydzińskiego obok kilku świeżych i soczystych kompozycyj. Jest również w tej sali portret marszałka Piłsudskiego, pędzla Józefa Mehoffera, intensywny w barwie i działający bardzo ornamentacyjnie. Z „rytmistów" figurują tu tylko: Skoczylas i Ślendziński.

HENRYK GLICENSTEIN

Sala Glicensteina działa imponującą obfitością kształtów i materjału. Widać w niej prawie wszystkie etapy, jakie



HENRYK GLICENSTEIN: Święty Franciszek



FRYDERYK PAUTSCH: Sprzedawczyni ryb

rzeźbiarz przechodził w drodze do swego ostatecznego religijnego wyrazu, który wydał tak elementarnie potężne rzeźby, jak „Jeremjasz", „Chrystus" (w terakocie) i „Św. Franciszek".

Józef Wittlin.

Najmłodsza Francja literacka

Rozmowa z Maurycym Betzem

Paryż, w maju 1926.

Maurycy Betz, rodem z Alzacji, naczelny redaktor „Cahiers du Mois", jednego z najżywszych perjodyków paryskich, wydał niedawno powieść „L'incertain", która postawiła go odrazu w rzędzie najciekawszych pisarzy najmłodszego pokolenia. Rozmowa z Betzem, pozbawiona pierwiastków szablonu i przymusu, jest prawdziwą przyjemnością.

Pytam go o najcharakterystyczniejsze ugrupowania literackie.

— Należy najpierw mówić o najgłośniejszem — odpowiada Betz z uśmiechem.—To grupa „nadrealistów". Nadrealiści, a właściwie Andrzej Breton, „szef orkiestry", jest wyznawcą automatyzmu psychicznego, w którym wyraża się konkretna funkcja myśli czy to zapomocą słowa, mówionego i pisanego, czy też innych objawów, nie mających nic wspólnego z literaturą. Odrzuca wszelką kontrolę, wykonywaną przez rozum, oraz wszelkie przesądy estetyczne i moralne. Ale to są tylko nieobowiązujące ogólniki. Prawdą jest, że wśród nadrealistów znajdują się mocne talenty, jak Aragon, który przypomina w technice pisarskiej Voltaire'a, — Soupault, który pisze rzetelne powieści psychologiczne, w niczem nie przypominające teorji Bretona. Prócz tego uważam, że koncepcja nadrealizmu jest przeciwna duchowi francuskiemu. Breton np. entuzjazmuje się w swym manifeście dla stanów podświadomych, dla niemożliwych do ujarzmienia kłębowisk wewnętrznych, podczas gdy duch francuski wymaga przedewszystkiem precyzji i jasności. Aragon zresztą, mimo że ceni przyjaciela swego Bretona, nie umie inaczej pisać, jak tylko precyzyjnie. Jest to najlepszy dowód, że cały ten ruch zbudowany jest na piasku przekornej teorji. Nadrealiści twierdzą także, że niema hierarchji wartości jeśli chodzi o objawy wewnętrzne człowieka. Słowo „cochon", wyrzucone ze zdławionej piersi w przystępie pasji, jest równoznaczne z apostrofą do Boga. Myślę, że wszelka teorja jest w istocie swej autokratyczna, a autokratyzm prowadzi często do kunsztownie skonstruowanej blagi, z której bardzo trudno się wydostać.

— Czy działalność społeczna nadrealistów wynika także z ich teorji?

(Jak wiadomo, grupa Bretona wstąpiła do redakcji „Clarté", którą przemieniła na rewolucyjne pismo „La Guerre Civile").

— Przeciwnie. Jest w rażącej sprzeczności. Jedyną bowiem konsekwencją logiczną nadrealistów jest anarchizm indywidualny. Dla zbiorowości i jego potrzeb niema on najmniejszego zrozumienia.

— Jakie są jeszcze inne grupy?

— Jest grupa Marcela Arlanda, zbliżona w koncepcji do Bretona. Ale cechuje ją powaga moralna i głębsze poczucie odpowiedzialności. Pozatem są inni, którzy kontynuują francuski romans psychologiczny (Bove, Crevel, Barbey, zmarły Radiguet). Mistrzem naszym jest Proust, któremu zawdzięczamy odkrycie olbrzymich obszarów duszy, leżących dotychczas odłogiem. Zwrócił on nam uwagę na oszołamiającą ilość warjacyj psychicznych, tkwiącym w każdym z nas, — i nietylko na to. Pokazał nam, jak należy te zatopione bogactwa eksploatować. Ile monumentalności jest w każdym jego geście! Trudno się oprzeć jego tragicznej potędze.

Pytam o inne wpływy.

— Andrzej Gide. Przedewszystkiem jako krytyk. Pomagał nam orjentować się w ciemnościach, dawał sygnały ostrzegawcze, uczył mówić ze sobą produktywnie — no i odkrył dla nas Dostojewskiego. Humanitarne ustosunkowanie się do świata i mądrze ułożoną hierarchję wartości dał nam Duhamel.

Wspominam o France'ie.

— Pierwszorzędny stylista.

— I nic pozatem?

— Gracz. Rozkoszował się swym językiem, mówił o wielu rzeczach, ale żadnej nie pogłębił, nie wysondował do dna. Jest nam obcy. Nie nasza to wina. Osobiście dużo zawdzięczam Rilkemu. Uczył mnie uplastycznić przelotne wizje, znajdować ostre kontury dla każdego nastroju.

— Jakie są najbliższe plany pana?

— Pracuję nad większą powieścią, która wyjdzie dopiero w listopadzie b. r. Za miesiąc ukaże się dłuższa nowela p. t. „La fille qui chante" nakładem „Nouvelle Revue Française".

Aleksander Dan.

fot. Martinie

MAURYCY BETZ

Dwie książki prof. Sobeskiego

Michał Sobeski. Kwiat złoty. Gobineau redivivus. Poznań, Fiszer i Majewski, 1925; str. 121 i 7nl.

Niewielka a treściwa książeczka prof. Sobeskiego podaje sylwetkę postaci Gobineau, streszcza i ocenia pokrótce jego dorobek literacki i naukowy oraz zdaje sprawę z ruchu, który dawno już w Niemczech, a przed kilku laty dopiero w ojczyźnie autora wywiązał się dokoła jego osoby i twórczości.

Józef Artur hr. Gobineau (1816 — 1882), pochdzący z rodziny wiernej tradycjom legitymizmu, zrazu niefortunny dramaturg, potem nie bardziej szczęśliwy dyplomata, który na stanowisku ambasadora przerzucał się z Persji do Brazylji, by znowuż w Skandynawji szukać kolebki swych przodków, badacz pisma klinowego, rzeźbiarz-amator, historyk, antropolog, historjozof-poeta, nowelista, wreszcie autor kongenjalnego odtwarzanej epoce „Odrodzenia" — ta bujna, wielostronna jednostka sama przez się stanowi ciekawy objekt dla wielu dziedzin badań, w szczególności dla psychografji. U nas Gobineau jest znany przedewszystkiem i niemal wyłącznie jako autor „Odrodzenia" (przekład polski Strzeleckiego), ale dzieło to zajmuje odrębne stanowisko w całokształcie twórczości Gobineau i dla istoty gobinizmu jest najmniej charakterystyczne. Sam Gobineau uważał się przedewszystkiem za uczonego, największą uwagę przysądzał swym pracom o zakroju naukowym, a utwory beletrystyczne traktował raczej jako ilustracje tez, zawartych w dziełach teoretycznych.

System historjozoficzny Gobineau wyłożony jest w „L'essai sur l'inégalité des races humaines". Przyjmuje tu autor przestarzały już wówczas podział ras ludzkich na trzy: białą, czarną i żółtą. Wszelkie typy pośrednie pochodzą ze zmieszania tych trzech ras zasadniczych. Rasę białą charakteryzuje wysoki intelekt, szlachetność, kult honoru i wolności. Czarni są niezdolni umysłowo, skłonni do wybuchów namiętności, mają nieokiełzany temperament. Udziałem rasy żółtej są średnie zdolności intelektualne, natomiast cechuje ją wytrwałość, praktyczność życiowa, poziomy utylitaryzm. Dziś już żaden naród nie należy w całości do żadnej z tych ras: oddawna nastąpiło wymieszanie, co zresztą poniekąd jest pożyteczne, bo np. dla powstania sztuki niezbędna była domieszka krwi czarnej do białej jako fermentu gorącej uczuciowości. Jednak to zmieszanie jest pożądane o tyle, o ile krew kolorowa nie zyskuje przewagi nad białą. Jedynie bowiem mądra i szlachetna rasa biała, rasa panów powołana do rządzenia i przewodzenia kolorowym helotom, jest istotnie twórczym czynnikiem kultury. Wszelkie zdarzenia dziejowe i wytwory cywilizacji, które nie odpowiadają jego osobistym upodobaniom, Gobineau tłumaczy fatalnem oddziaływaniem domieszki krwi kolorowej. Przytem, ustalając składniki etniczne rozpatrywanych przez siebie społeczeństw, nie krępuje się ani trochę faktami stwierdzonemi w historji, geografji lub etnografji. Tak np. w dziejach Grecji ceni tylko kulturę homerycką, więc uważa twórców jej za czystych Aryjczyków; do czasów Peryklesa czuje antypatję za demokratyczny ustrój Aten, więc „dekadencję" tę przypisuje zsemityzowaniu Greków, t. j. dopływowi krwi czarnej. Niesympatycznych sobie Rzymian uważa za mieszaninę czarno-żółto-białą; Słowianie — to biało-żółci. I w podobny sposób czyni przegląd dziejów powszechnych, całkowicie dowolnie dobierając i stwarzając argumenty, stając w jaskrawej sprzeczności z wynikami badań naukowych, z fantazją rozpasanego kolorysty przemalowuje narody, byle dogodzić swym artystyczno - indywidualistycznym gustom i uprzedzeniom. Ostatni Mohikanie słabszej ilościowo i wymierającej czystej krwi białej — to potomstwo dawnych Germanów, czyli Anglo-Sasi i arystokracja francuska, wywodząca się z germańskich Franków. Natomiast niższe warstwy społeczne krajów Europy — to mieszańcy, którzy tem mniej mają krwi aryjskiej, im niżej stoją w hierarchji społecznej.

Gobineau wyznaje pesymistyczny fatalizm rasy. Jedynym czynnikiem dziejów jest rasa, sama żadnym wpływom niepodległa. Jedyną rasą zdolną do postępu, twórczości kulturalnej jest rasa biała. Niedobitki czystych Arjów nie zdołają zabezpieczyć trwania i rozrastania się rasy białej w pełni czystości, nieunikniona będzie całkowita niwelacja etniczna, a więc i społeczna, co nieuchronnie pociągnie za sobą nietylko zatamowanie postępu, ale i powrót do barbarzyństwa. Biali są już zbyt słabi, aby temu zapobiec. Upadek cywilizacji jest konieczny, zwiędnie „złoty kwiat". Taka jest wiara Gobineau.

fot Ulotowski

MICHAŁ SOBESKI

Omówiwszy różnorodne objawy twórczości Gobineau, prof. Sobeski informuje również czytelnika polskiego o dziejach gobinizmu. Gobineau przez długie lata był we Francji mało znany i ceniony, zarówno jako beletrysta jak i historjozof. Obok czynników ubocznych wpłynęła na to głównie okoliczność, że Niemcy okrzyknęli go jako teoretyka pangermanizmu. Zapominając o tem, że Niemców współczesnych uważał za zwyrodniałych mieszańców, a jedynie Germanów z epoki wędrówki ludów i prawowitego ich potomka, arystokrację francuską, uznaje za czystych Arjów, Niemcy stale imputują Gobineau, że to ich właśnie wynosi jako rasę panów. Stąd znaczna w Niemczech popularność Gobineau.

Gobineau jest dziś aktualny z wielu względów. Stanowi jeszcze jeden wykład chiljastycznej wiary w koniec świata cywilizowanego, tak modnej obecnie. Prócz tego rozbudzone po wojnie ruchy emancypacyjne narodów kolonjalnych oraz rozpętanie nacjonalizmów, szukających uzasadnienia dążności zaborczych w swych kwalifikacjach rasowych, zwróciły na nowo uwagę na zagadnienie rasy. Aktualność tego zagadnienia zaznacza się również w historjogrfji współczesnej na tle dążeń do syntezy historycznej i — w związku z tem — do precyzowania pojęć i wyznaczania roli t. zw. czynników dziejowych.

Przy rozpatrywaniu gobinizmu nasuwa się refleksja dotycząca jego genezy i tła psychicznego jego rozprzestrzeniania się. Słusznie zaznacza prof. Sobeski, że trywjalnością byłoby dopatrywać się genezy takich koncepcyj *wyłącznie* w chęci uzasadnienia uroszczeń kastowych lub narodowych, a przecież motyw ten trzeba z całą siłą podkreślić. Decydujący wydaje się ten motyw w procesie zdobywania popularności przez tego rodzaju „naukowe" teorje. Świadczą one z jednej strony o tem, jak silna jest w ludziach potrzeba uzasadniania, nadawania choćby pozorów słuszności agresywnym dążeniom grup społecznych. Z drugiej strony świadczy to, jak bardzo iluzoryczne uzasadnienia wystarczają zainteresowanym, gdy zgóry są przeświadczeni o słuszności swych aspiracyj. Gobineau i jego naśladowcy są ślepi na jaskrawe falsze, jakich się dopuszczają, gdy chodzi o „dowiedzenie" przyrodzonej wyższości i wynikającej stąd słuszności przywileju i panowania czy to danej klasy społecznej, czy narodu. Gobinizm wydaje się ilustracją pewnego ogólnego prawa psychosocjalnego.

Bohdan Zawadzki.

Michał Sobeski. Malarstwo doby ostatniej. Ekspresjonizm i kubizm. Poznań, Fiszer i Majewski, 1926; str. 44 i 4nl.

Praca prof. Sobeskiego nie zajmuje się właściwie całością owych dosyć złożonych zjawisk, nazywanych kubizmem i ekspresjonizmem, ale tylko jednym z krańcowych ich objawów, który w Niemczech uzyskał nazwę „malarstwa bezprzedmiotowego" („Gegenstandslose Malerei"), t. zn. usuwającego wszelkie odtworzenie widzialnej rzeczywistości. Sztukę tę uważa prof. Sobeski za objaw reakcji przeciwko impresjonizmowi, który, jego zdaniem, wyczerpał ostatecznie wszelkie możliwości naturalistyczne (str. 5—8). Sąd prof. Sobeskiego o obu kierunkach jest ujemny: oba w postaci czystej zawiodły, i wartość ich jest raczej negatywna, wykazały bowiem tylko, że układ linji, czy plam, czy form geometrycznych, o ile nie stanowi poprostu ornamentu, jest pusty i jałowy; przestaje zaś być pusty i jałowy wtenczas dopiero, kiedy poczyna go wypełniać treść, związana nieodłącznie ze skojarzeniami przedmiotowemi (str. 43). To też według prof. Sobeskiego ekspresjonizm okazał się żywotny tylko w swoich objawach umiarkowanych, t. zn. tam, gdzie nie zrywając z rzeczywistością, deformował ją jednak celem spotęgowania wyrazu; ale taki ekspresjonizm nie jest niczem nowem ani rewolucyjnem (str. 21 i 22). Podobnież kubizm, po wyrzeczeniu się krańcowości, stał się jedynie drogą, wiodącą ku neoklasycyzmowi, t. zn. ku sztuce o zwartej, jasnej budowie i uproszczonych formach (str. 42).

Stwierdzając niezwykłą jasność i dobitność w przeprowadzeniu tezy, trudno jest jednakże przyjąć ją bez szczegółowej dyskusji.

Rzeczą jest niewątpliwą, że zarówno ekspresjonizm jak i kubizm, mając już poza sobą okres światoburczego natężenia i doktrynerskiej krańcowości, przekształcają się obecnie w inne, łagodniejsze formy, które tymczasowo w braku ustalonych określeń nazwaćby można neoromantyzmem i neo-klasycyzmem. Niewątpliwe jest również, że nietylko ów neo-romantyzm, czyli ekspresjonizm umiarkowany, ale i wyłaniający się z kubizmu neo-klasycyzm nie jest w zasadzie niczem nowem, a tem mniej niczem rewolucyjnem, że czyni tylko dalsze kroki na drodze oddawna istniejącej (str. 22). Wszystko to jednak nie umniejsza znaczenia owych kierunków i nie dowodzi, że zawiodły, objawy te bowiem są dosyć powszechne, zwłaszcza w sztuce nowoczesnej; każdy zresztą kierunek jest tylko zjawiskiem przechodniem, wiodącem do ciągle nowych form; a nowe te formy okazują się zawsze tylko dalszym krokiem na znanej oddawna drodze. Tak samo zupełnie krańcowy romantyzm poprzez twórczość Courbeta, Corota, Milleta, Barbizończyków przekształca się zwolna w odwieczny realizm. Tak samo wojujący, doktrynerski impresjonizm Moneta i Pissarra po okresie rewolucyjnego zrywania z przeszłością wstępuje ostatecznie na drogę tradycji w dziełach Renoira i Cézanne'a. Nie dowodzi to jednak bynajmniej, aby ów krańcowy impresjonizm miał zawieść: pozostanie on na zawsze bardzo ciekawą kartą w dziejach sztuki. Podobnie pozostanie nią, mojem zdaniem, kubizm „w postaci czystej", czyli ów kubizm wojujący z przed lat kilku; jeżeli zaś nie mogę powiedzieć tego samego o ekspresjonizmie, to jedynie dlatego, że kierunek ten miał dosyć słabo utalentowanych przedstawicieli, a w sztuce decyduje, niestety, właśnie ów nieuchwytny pierwiastek talentu, nie dający się w żaden sposób wymierzyć lub określić.

Jeżeli tedy nie ekspresjonizm, to w każdym razie kubizm wykazał właśnie możliwość obrazu bezprzedmiotowego, który nie będąc ornamentem, posiada jednak zdolność wywoływania wzruszeń estetycznych; z czego zresztą nie wynika bynajmniej, aby owa bezprzedmiotowość miała być regułą.

Takie objekcje budzi we mnie sama teza szanownego autora. Przechodząc do szczegółów jej przeprowadzenia, pragnąłbym m. in. poddać dyskusji poglądy prof. Sobeskiego na impresjonizm i jego pochodzenie. Przedewszystkiem tedy nie wydaje mi się słuszne, jakoby zrozumienie wpływu światła i atmosfery na barwy lokalne było nagle powstałym wynalazkiem impresjonizmu, poprzednio przeczuwanym tylko przez wyjątki, jak Lorrain, Turner czy Corot (str. 5). Sądzę przeciwnie, że zrozumienie to wyrabiało się stopniowo od czasu Wenecjan, że posiadał je w wysokiej mierze Veronese, czego dowodem są np. jego „Pielgrzymowie w Emaus", że przejął je od Wenecjan i znacznie rozwinął Velazquez, że przewija się ono przez całą twórczość baroku i rokoka (Rembrandt, Guardi, Chardin, Fragonard), że w pierwszej połowie XIX stulecia staje się świadomą już zdobyczą i ogólnem niemal dobrem, objawiającem się najwyraźniej w dziełach Boningtona, Corota, Troyona, Milleta, Boudina, i że działalność impresjonistów jest na tej drodze tylko fazą dalszą, a być może nawet nie ostateczną. Wbrew zdaniu prof. Sobeskiego, że w impresjonizmie „możliwości naturalistyczne są... zdaje się wyczerpane" (str. 5—7) i zgodnie z poglądem Wölfflina sądzę, że „nie da się bodaj ustalić ostatecznego wyrazu impresjonizmu, który mógłby być uważany za klasyczną jego i zakończoną postać" („Und so lässt sich auch kaum ein letzter Ausdruck des Impressionismus festlegen, der als seine klassiche Vollendung gelten könnte (u Wölfflinga w „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe"). Wogóle zaś nie wiem, czy impresjonizm, który nie pragnie dać *złudzenia* rzeczywistości, ale tylko jej *wrażenie* w oku i umyśle widza, może być nazwany naturalizmem, a tem bardziej „ultra-naturalizmem" (str. 7). Nazwę super-naturalizmu uważałbym już za słuszniejszą.

W tem krótkiem sprawozdaniu pominąć muszę wiele innych poglądów prof. Sobeskiego, które wydają mi się sporne. Dodam tylko, że ograniczanie wpływów kubizmu do samego malarstwa jest, mojem zdaniem, niewystarczające. Wpływy te obejmują całą nowoczesną sztukę, więc rzeźbę, przemysł artystyczny, a — co najważniejsza — architekturę. Ów odrębny rytm uproszczonych brył geometrycznych, stworzony przez Picassa, stał się już dziś niezaprzeczonem piętnem stylistycznem epoki.

Wacław Husarski.

Wśród książek

Ferdynand Hoesick. Wenus i Amor w feljetonach literackich. Warszawa, F. Hoesick 1926; str. VIII i 356 i 2nl.

Na tom niniejszy składają się recenzje z książek, których tematem jest miłość. Trudno powiedzieć cokolwiek o autorze, nie omawiając szczegółowo recenzowanych książek. Feljetony te ograniczają się przeważnie do podania treści książki i aż nadto obfitych z niej wyjątków. Stosunkowi swemu do rozpatrywanych rzeczy p. Hoesick nie daje wyrazu, gdyż optymistyczny, wszystko — z nielicznemi wyjątkami — chwalący ton nie może być nazwany stosunkiem do rzeczy, które niezawsze przecież stoją najlepiej na tym najlepszym ze światów.

Na tle całości wyróżniają się niefortunne zestawienia, wywołujące zgrzyt (np. zestawienie Sarbiewskiego z Carduccim), albo też — rzadkie ustępy, zabarwione animozjami autora, jak charakterystyka Tuwimowego „Czyhania na Boga" w feljetonie p. t. „Pierwiastek lechicki w poezji". Nie można nazwać przeciwstawienia J. A. Gałuszki, twórcy „Uśmiechów Boga", — Tuwimowi, autorowi „zawziętego i złowieszczego" „Czyhania na Boga", — szczęśliwem. Dowodzi to niezrozumienia najprostszych podstaw twórczości obu poetów.

Książka wydana jest starannie.

hr.

Maurycy Mann. Echa włoskie w poezji Adama Asnyka. Warszawa, 1926; str. 80.

Książka prof. Maurycego Manna o „Echach włoskich w poezji Adama Asnyka" zawiera niewątpliwie wiele przyczynków, które mogą przydać się przyszłym badaczom. Dla autora monografji o Asnyku (świetnym jej szkicem jest już wstęp Kucharskiego do „Wyboru poezyj" w „Bibljotece Narodowej") będzie miało wartość wykazanie wpływu Dantego na „Sen grobów", Poliziana, Leopardiego i Carducciego na szereg lirycznych utworów Asnyka. Nie bez znaczenia jest też określenie pochodzenia pewnych motywów pejzażowych i rzeźbiarskich, które do dzieła Asnyka wniknęły we Włoszech. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że tych „ech włoskich" doszukuje się prof. Mann z pewną przesadą: tak np., omawiając wpływ rzeźby starożytnej na poezję Asnyka, podaje drobną wzmiankę o wężach Laokoona, która może być tu prostem locus communis. Ostatecznie jest nam zupełnie obojętne, do jakiej narodowości należała dziewczyna z „Gałązki jaśminu", i gdzie Asnyk znajdował modele do swoich pejzaży południowych. Interesuje nas natomiast wielka przemiana duchowa, która zaszła w Asnyku pod wpływem Włoch. Szkoda, że prof. Mann nie powiedział nam, jakiemi środkami i w jakim kierunku ukształtował on Asnyka-poetę.

rr.

Wiktor Doda. Władysław Stanisław Reymont. Sylwetka literacka. Tarnów, Zygmunt Jeleń, 1925; str. 47 i 1nl. i tabl. 1.

Książka p. Dody jest pierwszą próbą stworzenia popularnej monografji polskiego laureata Nobla, której brak dawał się dotkliwie odczuwać. Autor podaje na początku garść szczegółów biograficznych, dotyczących twórcy „Chłopów", następnie zaś przechodzi do omawiania twórczości literackiej, podkreślając kilka ciekawych i charakterystycznych momentów (realizm Reymonta, balzakowski zamiar napisania drugiej „Comédie humaine", wpływ Zoli i t. d.). Do ciekawych ustępów należy również rozdział poświęcony poczuciu barwy u Reymonta. Niemile razi styl nieco barokowy i wybitnie paseistyczny. Strona graficzna książki dosyć staranna.

Zadanie swoje, jako popularna broszura o Reymoncie, powinien szkic p. Dody spełnić należycie.

jb.

Marja Gerson-Dąbrowska. Polscy artyści. Ich życie i dzieła. Ze 153 ilustracjami. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1926; str. 383 i 1nl.

Książka Marji Gerson - Dąbrowskiej, przeznaczona dla młodzieży, w szeregu powiastek przedstawia dzieje sztuki polskiej od jej przedhistorycznych początków aż do końca w. XIX mniej więcej Z wyjątkiem pierwszych rozdziałów, wznawiających bałamutne przeważnie legendy z epoki romantycznej, znajdujemy tu w przystępną formę ujęte życiorysy najwybitniejszych naszych twórców w dziedzinie malarstwa i rzeźby. Życiorysy te zawierają coraz więcej zajmujących szczegółów w miarę tego, jak zbliżamy się ku epoce, którą autorka zna z własnych wspomnień lub z opowiadań, listów i notatek ojca. Dzięki tak obfitemu zasobowi wiadomości powstała praca, pod niejednym względem dla każdego pouczająca. Dużo mówi się u nas o zadziwiających istotnie postępach sztuki polskiej w ciągu ostatnich lat stu pięćdziesięciu, za mało natomiast o tem, jak krwawą ceną okupiony został ten postęp, dokonany w bezprzykładnie trudnych warunkach. Książka Gerson-Dąbrowskiej, opowiadając o nadludzkich nieraz wysiłkach, które nielicznych wybrańców doprowadziły wreszcie do triumfu, nie zapomina jednak i o tych, którzy padli w połowie drogi, nie dopiąwszy ostatecznego celu, lecz którzy swem męczeństwem przygotowali późniejszy rozkwit. To też nietylko młodzież, ale i dorośli przeczytać mogą niejeden rozdział z prawdziwym dla siebie pożytkiem.

wh.

Aleksander Ostrowski. Odrodzenie społeczne. Lwów, „Ateneum", 1925; str. V i 3nl. i 147 i 1nl.

Książka p. Ostrowskiego powstała pod hasłem walki z moralnem i fizycznem zwyrodnieniem. Aby przeprowadzić odrodzenie społeczeństwa, trzeba zastosować energiczną akcję opieki społecznej, zwłaszcza nad dziećmi.

Autor nie uznaje racji opieki dobroczynnej i represyjnej, tylko akcję zapobiegawczą. Charakteryzuje tedy idące w tym kierunku ustawodawstwo europejskie szkicuje organizacje takich instytucyj, jak „kropla mleka" i „poradnia dla matek", opieka zawodowa, systemy opieki zakładowej i familijnej, inspektoraty sieroce, wreszcie szkoły nauk społecznych, kształcące pracowników na niwie opieki społecznej.

Autor rozumie się doskonale na rzeczy, zna z autopsji instytucje opieki społecznej na północy i na zachodzie Europy, mówi rzeczy bezwzględnie słuszne, ale mówi trochę niedbale, co się odbija na stylu i języku.

wj.

Nadrealizm

w rysunkach Carlo Rima

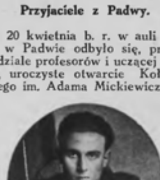
Wszystko, co wam roi się w głowie... Przypadek wiele może stworzyć... Spróbujcie, jest to znacznie zabawniejsze, niż krzyżówki

— Bah... za moich czasów było się symbolistą　　*— To zapewne nadrealista...*

Polska zagranicą

Przyjaciele z Padwy.

Dn. 20 kwietnia b. r. w auli uniwersytetu w Padwie odbyło się, przy licznym udziale profesorów i uczącej się młodzieży, uroczyste otwarcie Koła Italo-Polskiego im. Adama Mickiewicza.



GIUSEPPE ORLANDI

Zagaił je pięknem przemówieniem rektor uniwersytetu, Luigi Lucatello, jako przewodniczący. Podniósł związek teraźniejszości z pełną chwały przeszłością, kiedy to największe umysły polskiego narodu czerpały z czcigodnej wszechnicy italskiej natchnienie i podnietę. Życzył Kołu, aby było tych chlubnych tradycyj szczęśliwym kontynuatorem. Wyraził wdzięczność inicjatorce, gorliwej przyjaciółce Polski, pannie dr. Nucci, która wraz z p. Orlandi, studentem, sekretarzem Koła, zadała sobie wiele pracy nad powołaniem go do życia. Następnie p. Nucci wygłosiła odczyt p. t. „Mickiewicz i jego legjon włoski", nagrodzony żywemi oklaskami.

LUIGI LUCATELLO

*

— Dn. 21 ub. m. „Club de la Presse Alliée" w Paryżu podejmował uroczystem śniadaniem pp. Ossendowskich. Powitalną mowę wygłosił p. Gaultier, redaktor naczelny „Revue Bleue" i „Revue Scientifique"; po nim przemawiał p. Dumont-Wilden, prezes towarzystwa literatów belgijskich we Francji, oraz p. Carde, generalny gubernator francuskiej Afryki Środkowej. Ossendowski odpowiedział długą mową, przyjętą entuzjastycznie przez zebranych.

— Mgr. omawia w „Prager Presse" z dn. 15 maja b. r. książki podróżnicze Przecława Smolika.

— Piotr Hart pisze w „La Revue Française" z dn. 16 maja b. r. o książce Oliviera d'Etchegoyen „Pologne, Pologne...": „Podróż interesująca, obserwacje dokładne i, niestety, często niepokojące jeżeli chodzi o autorytet Francji, źle rządzonej i źle reprezentowanej".

— W „Die Weltbühne" z dn. 11 maja b. r. znajdujemy artykuł „Der polnische Staat" Albina Michel, wymierzony przeciwko mocarstwowym aspiracjom Polski.

— W „Prager Presse" z dn. 14 maja b. r. znajdujemy informacje o mającem się niedługo pojawić w kilku obcych językach wydawnictwie „Polska dzisiejsza".

— Pan I. Seidmann wygłosił we wrocławskiem stowarzyszeniu akademickiem p. n. „Amt für Politische Bildung" odczyt o młodej literaturze polskiej, ilustrowany własnemi przekładami prelegenta z poetów polskich. Odczyt spotkał się z wybitnie przychylnem przyjęciem a przewodniczący stowarzyszenia, dr. Rode, zwrócił uwagę na konieczność ogłoszenia tych tłumaczeń drukiem. W przygotowywaniu antologji pomocny jest p. Seidmannowi Klabund.

— Ukazał się nr. 2 „Bulletin de la Fédération Internationale des PEN Clubs" (redakcja: Paris VIII, 7, r. Lincoln). Zeszyt zawiera m. in. listę członków Polskiego Klubu Literackiego.

— W „Les Nouvelles Littéraires" z dn. 15 maja b. r. M. K. umieszcza w dziale polskim obszerniejszą notatkę o książce Lucjusza Komarnickiego „Teatr szkolny" oraz wzmianki o kilku innych nowych wydawnictwach Gebethnera i Wolffa.

— W majowym zeszycie „Le Crapouillot" znajdujemy sprawozdanie Luca Benoist z wystawy retrospektywnej Zaka. Krytyk widzi w stylu Zaka „pociągającą mieszaninę rokoka francuskiego i słowiańskiej nostalgji".

— W paryskim tygodniku rosyjskim „Zwieno" z dn. 11 kwietnia b. r. znajdujemy notatkę W. W. o pośmiertnej wystawie Zaka.

GEORGES DUHAMEL
O POEZJI
przełożył
GABRJEL KARSKI

Notatki

Sternheim o współczesności.

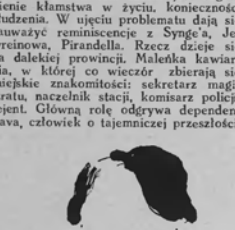
„Die Literarische Welt" z dn. 7 maja b. r. drukuje wywiad Axela Eggebrechta ze Sternheimem, z którego dowiadujemy się, że u Pawła Zsolnay w Wiedniu ukazały się dwie jego nowe książki: sztuka p. t. „Die Schule von Uznach" i tom prozy p. t. „Lutetia". Tematem „Szkoły w Uznach" jest rozprzężenie erotyczne współczesnej młodzieży europejskiej i kwestja jego przezwyciężenia. „Lutetia" jest jakby dalszym ciągiem paryskich listów Heinego; autor daje tu analizę niszczycielskich sił, które uniemożliwiają duchową odbudowę Europy. Przyczyn tych jest trzy. Pierwsza — to bezpłodna przewaga tradycji, przykładanie miary przeszłości do teraźniejszości, chorobliwe ubóstwienie „metafory". Druga —

KAROL STERNHEIM
drzeworyt Felixmüllera

to wzbierająca fala zdziczenia dzięki wpływom asymilującego się żydostwa. Żydostwo to wnosi ze sobą sceptycyzm i filozofję względności wszystkiego. Zatraca się poczucie istotnej wartości. Nikt nie wie napewno, gdy coś mówi lub o coś walczy, czy właśnie przeciwieństwo tego nie jest przynajmniej tak samo słuszne. Trzecia przyczyna — to przesadny i nieuspravniedliwiony kult młodzieży jako takiej. Opiera się on na przekonaniu, że „coś się stać musi". Wciska się ludziom niedojrzałym — w przenośni i w rzeczywistości — rewolwer do ręki i pobudza się ich do „czynów". Reasumując: współczesne pokolenie nie posiada własnego oblicza — wlecze się za przeszłością, zadowalnia się surogatem względności, daje się zaskakiwać dziecinnym sztuczkom. Na szczęście zjawia się wiara w zmianę na lepsze: w zdziczałych sercach budzi się tęsknota do czystości i uczciwości, do najzwyklejszej „porządności".

Nowa komedja Bernarda Zimmera.

W „Théâtre des Champs-Elysées" odbyła się premjera komedji utalentowanego pisarza Bernarda Zimmera p. t. „Bava l'Africain". Tematem sztuki jest zagadnienie kłamstwa w życiu, konieczności złudzenia. W ujęciu problematu dają się zauważyć reminiscencje z Synge'a, Jewreinowa, Pirandella. Rzecz dzieje się na dalekiej prowincji. Maleńka kawiarnia, w której co wieczór zbierają się miejskie znakomitości: sekretarz magistratu, naczelnik stacji, komisarz policji, rejent. Główną rolę odgrywa dependent Bava, człowiek o tajemniczej przeszłości,



BERNARD ZIMMER
rysunek Jana Oberle

syn nieznanego ojca. Sam Bava twierdzi, że w żyłach jego płynie szlachetna krew. Takie pochodzenie obowiązuje — życie Bavy nie może być zwykłe. Posiada płomienną wyobraźnię i romantyczny temperament, uważa się bohatera i sugestjonuje otoczenie. Codziennie opowiada zmyślone przygody ze swej burzej przeszłości, z ekspedycji do Konga, z bohaterskich podróży po Afryce. W gruncie rzeczy Bava nie kłamie: przejmuje się tak swemi urojeniami, że zlewają się w jego oczach z rzeczywistością, z prawdą. Nędzny, komiczny urzędniczyna przekształca się niemal w herosa. Ale po pewnym czasie następuje załamanie: naczelnik stacji, zazdrosny o właścicielkę kawiarni, demaskuje oszusta; były sierżant wojsk kolonjalnych, zwrotniczy, zadaje Bavie kłam. Przyjaciele odwracają się od Bavy, przepędzają go. Miejsce Bavy zajmuje zwrotniczy. Triumf jego trwa jednak niedługo. Wiecznie te same opowiadania o pijatykach i awanturach portowych nudzą wszystkich śmiertelnie. Świetny improwizator Bava wraca po krótkim czasie na dawne stanowisko, aby śnić dalej wątek swych przygód, jak z garścią głodnych żołnierzy bronił francuskiego sztandaru i jak samemu wielkiemu Stanleyowi powiedział historyczne słowa: „Foutez moi le camp"... I znowu wszyscy z entuzjazmem przysłuchują się jego gawędom, znowu mu wierzą. Bo marna prawda nie jest w stanie walczyć z twórczem kłamstwem.

*

Shaw a cenzura. Po wielu latach zakazu cenzura londyńska pozwoliła na wystawienie sztuki Shawa „Mistress Warrens Profession", wszelako z warunkiem szeregu skreśleń. Ku wielkiemu zdumieniu zarówno przyjaciół jak wrogów Shaw uznał skreślenia za małoznaczące i zgodził się na nie. O ile sądzić można, Shaw obawiał się, że prasa brukowa wyzyska jego zatarg z cenzurą do sensacyjnych artykułów. Miał do wyboru dwie ewentualności: widzieć chciały skreleń, brukowce — skandalu. Wybrał poprostu mniejsze zło i po raz pierwszy w życiu skapitulował przed cenzurą.

Zmierzch prasy sensacyjnej. W Ameryce daje się zaobserwować zmierzch sensacyjnej prasy brukowej. Najcharakterystyczniejszym objawem tego jest upadek pisma „arcyżółtego", „The Police Magazine", będącego własnością dawnego prezydenta policji new-yorskiej, Enrighta; pasywa magazynu wynoszą pół miljona dolarów. Coraz większe powodzenie zdobywają natomiast t. zw. „Tabloids", ilustrowane dzienniki ze szczupłym tekstem, w niewielkim formacie — rozchwytywane przez publiczność.

Briand w Akademji Francuskiej? Wybory następcy René Boylesve'a odbędą się dopiero w listopadzie. Podobno jeden z nieśmiertelnych" ma zamiar postawić kandydaturę Brianda. Z tego powodu „L'Opinion" przypomina słynną odpowiedź Renana Freycinetowi, prezesowi rady ministrów, kiedy ten prosił go o poparcie przy wyborach: „Owszem, panie prezydencie rady ministrów, będę głosował na pana, — ale o ile nie postawi swojej kandydatury prezydent republiki..." Możliwe zresztą, że wysunięcie Brianda jest tylko manewrem wyborczym, mającym na celu wyeliminowanie innego kandydata. Akademja ma także swoją politykę.

Literat fundatorem nagrody literackiej. Znany pisarz, Brieux, autor „Czerwonej togi", ufundował nagrodę w kwocie 30.000 franków, która będzie przyznawana raz na dwa lata za najlepszy utwór dramatyczny, o tendencjach społecznych i dydaktycznych, bez względu na charakter polityczny lub religijny, z wyeliminowaniem wszelako pierwiastków pamfletowych.

Ponchon odznaczony. Nową nagrodę „Vignes de France" (10.000 franków), ufundowaną przez właścicieli winnic, otrzymał Raul Ponchon, autor tomu „Muse au cabaret", znany pozatem ze swego zamiłowania do alkoholu.

Nagroda „Renaissance". Nagrodę „Renaissance" otrzymał, po zwycięstwie nad J. R. Blochem, Emil Zavie za powieść p. t. „La maison des trois fiancées", osnutą na tle rewolucji rosyjskiej.

Nowe pismo belgijskie. Rozpoczęło wychodzić nowe belgijskie pismo literackie p. n. „La Flandre Littéraire". Jeden z pierwszych numerów poświęcono Henrykowi Vandeputte.

Miesięcznik poetycki. Związek poetów rosyjskich rozpoczął wydawać miesięcznik p. n. „Zbiór Nowych Wierszy". Pierwszy zeszyt zawiera utwory dwudziestu siedmiu poetów.

Z historji literatury. U Haessla w Lipsku ukazała się monografja Juljusza Baba „Richard Dehmel", a u Mittlera w Berlinie — praca W. Bodego „Weib und Sittlichkeit im Goethes Leben und Denken".

Pamiętnik Stevensona. Z pamiętnika Stevensona znane były do tej pory tylko fragmenty, ogłoszenie rękopisu in extenso z różnych względów było niemożliwe. Obecnie pamiętnik ukaże się w całości w nakładzie Andrzeja Chatto, przyjaciela Stevensona.

Odnalezione rękopisy Whitmana. Uznane za zaginione wstępy Whitmana do „Leaves of Grass" i „Backward Glance" zostały odnalezione i wydrukowane.

Siedem grzechów głównych. W wydawnictwie Kra ukazała się pięknie wydana książka, ilustrowana akwafortami Chagalla, a poświęcona charakterystyce siedmiu grzechów głównych. O lenistwie pisze Kessel, o gniewie — Lacretelle, o obżarstwie i pijaństwie — Jacob, o zazdrości — Salmon, o nieczystości — Mac-Orlan, o łakomstwie — Morand, o pysze — Giraudoux.

Powieść Bielawo. Ukazał się pierwszy tom powieści Andrzeja Bielawo p. t. „Moskwa".

Sukces Sinclaira Lewisa. Nowa powieść Sinclaira Lewisa p. t. „Thunder on the Left" zdobyła wielkie powodzenie i znajduje się od kilku miesięcy na liście pięciu najbardziej w Ameryce czytanych książek.

Nawrócenie się Jana Cocteau. Poszczególne fazy swego nawracania się Cocteau opisuje w świeżo wydanym liście do Jakóba Maritain. Maritain pisze w odpowiedzi m. in.: „Niech nikt nie mówi, opierając się na wymianie tych listów, że mamy zamiar przyswoić: pan moją filozofję — swojej poezji, ja poezję pana — mojej filozofji. Myślimy tylko, że mogą się one kochać, pozostając wolne".

Delteil a Joanna d'Arc. Donosiliśmy już, że „Cahiers d'Orléans" zwróciły się do wszystkich pisarzy, którzy pisali o Joannie d'Arc, z zapytaniem, co skłoniło ich do wyboru jako tematu postaci Dziewicy. Delteil odpowiedział krótko: „To, że jestem do niej podobny"...

Ruch teatralny

Teatr Narodowy: „Wróg ludu", dramat w 5 aktach **Henryka Ibsena;** przekład **Ignacego Suessera,** reżyserja **L. Solskiego,** dekoracje **W. Drabika.**

Piękno tego szlachetnego dzieła leży nietylko w ideologji, która w obliczu zmienionego świata brzmi może chwilami anachronicznie. A jednak wielkość odosobnienia, patos samotności i pogarda dla tłumu, łącząca się z gorzkiem przeświadczeniem o przewadze zła i kłamstwa, wzrusza nas równie mocno, jak wzruszała pierwszych widzów w epoce Ibsena. Cała bowiem potęgna wartość „Wroga ludu" — to nie programowość, ale piękna i mądra konstrukcja artystyczna. Dlatego pewnie dzieło to, któ-

HENRYK IBSEN

re niegdyś było rewelacją, i dziś nie przestało przemawiać żywym i przejmującym głosem. Prawda, głoszona przez doktora Stockmana, koleje i przygody tej prawdy nie zaczęły się, ani nie skończyły na odcinku, pokazanym nam przez Ibsena. Ta prawda, zagubiona w sieciach tchórzostwa i osobistych interesów, walczy i dziś równie tragicznie o swoje prawa, jak tragicznie ginęła w lochach średniowiecza i w bagnach dnia wczorajszego. Ibsen genjalną ręką zdziera maski z panoszącego się bezwzględnego łajdactwa — okazuje nam tak naocznie wszystkie metody i zwyczajowe sposoby gnębienia i obalania dążeń sprawiedliwych, iż patrząc na to nieśmiertelne igrzysko, ma się wrażenie jakiejś lekcji lub uniwersyteckiego wykładu.

Kto wie, czy nie powinna powstać nowa, specjalna gałąź wiedzy, ukazująca i dyskredytująca te szachrajstwa sprytnych łotrów i ucząca sposobu przekonania głupców. Materjał przygnębiająco bogaty znaleźć można w historji życia człowieka na ziemi; co mówię — wystarczy poprostu parę roczników pism, aby starczyło tematu do wielce pouczających i wstrząsających prelekcyj. Wzywam niniejszem uniwersytet warszawski do otwarcia nowej katedry — nauki walki z kłamstwem. Jeśli istnieją stowarzyszenia do walki z gruźlicą czy pijaństwem, czemu do dziś dnia nie powstało towarzystwo, które niszczyłoby i demaskowało kłamstwa naszego życia społecznego, politycznego, naukowego czy artystycznego. Potrzeba takiej instytucji jest tem większa, iż mamy w każdem państwie europejskiem wielkie i potężne instytucje popierania kłamstwa. Na innem miejscu powrócimy jeszcze do tego projektu, który zresztą tak niewiele ma wspólnego z „Wrogiem ludu" Ibsena.

Przedstawienie pod względem aktorskim nie stało na wysokości zadania. Pan Chmieliński z rutyną i doświadczeniem grał rolę Stockmana, którego jednak bez ognia wewnętrznego i siły pokazywać na scenie nie wolno. Z bogatej i świetnej roli redaktora p. Tadeusz Frenkiel wyciął sobie papierowy szablon. Pani Jasińska miała bodaj najszczęśliwsze momenty. Potrafiła nas przekonać o swem istnieniu. O p. Stoma nie można powiedzieć, że operował stoma sposobami gry aktorskiej. Ma on jeden swój ton i rodzaj, ale zato bardzo zły i nikomu niepotrzebny.

Muzyki i publiczności nie było.

Teatr Mały: „Warjat i zakonnica", krótka sztuka w 3 aktach (4 odsłonach) **Stanisława Ignacego Witkiewicza,** reżyserja **Karola Borowskiego,** dekoracje **autora;** „Nowe wyzwolenie", jednoaktówka tegoż, reżyserja **Aleksandra Węgierko,** dekoracje **autora.**

Każka wielka sztuka deformuje życie, nie znaczy to jednak, aby każda deformacja była sztuką. Deformacje Witkiewicza nie mają ogólnego podkładu stosunku do świata — jest to raczej niewspółmierne pomieszanie pierwiastków. To samo zaobserwować możemy w jego malarstwie. Z realistycznie potraktowanej głowy modela wyrasta również realistycznie narysowana noga. Głowa jednek nie przestaje być głową. Malarstwo Witkiewicza poddane jest prawom „czystej formy", jak sam to określa, i dąży do wyzbycia się wartości pojęciowych. Jest to, powiedzmy, poprostu ornament, jak i ornamentem mają być jego utwory teatralne. Zabawnem nieporozumieniem jest ta obawa zwyczajności, która doprowadza go drogą okólną do zwykłego, acz nieco uszkodzonego realizmu. Podobnie nieporozumieniem wydaje mi się walka z treścią, z fabułą, z naturalizmem, którą wytacza Witkiewicz, nie mogąc się jednak pozbyć najordynarniejszej treści i najnormalniejszej akcji. Dowolność, którą wprowadza jako środek artystyczny, nie opłaca się najzupełniej. Najśilniejsze momenty przechodzą bez wrażenia, gdyż tam, gdzie niema żadnych praw, niema i wykroczeń przeciw prawu.

Obie sztuki Witkiewicza grzeszą tak dalece przeciw mojemu subjektywnemu

fot. Pęcherski
STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

pojęciu o literaturze, iż tylko niezaprzeczenie wysoki poziom inteligencji autora i męczące bądź co bądź usiłowania mózgowe, poparte sporą dawką demonicznego humoru, — skłaniają mnie do poważnego traktowania tych trywjalnych skeczów. Być może, że z tej gmatwaniny nieporozumień wyniknie jeszcze coś twórczego i frapującego — narazie jednak przyznać musimy, iż „Warjat i zakonnica" jest nudną satyrą na Freuda, a „Nowe wyzwolenie" — dość zabawną parodją literatury. O ile wolno, nie obrażając autora, mówić o treści jego sztuk, — to „Nowe wyzwolenie" używa zbyt grubych sposobów dla pognębienia współczesności, której wyrazicielem zdaje się być Florestan; panowie, którzy wchodzą z młotami i pilnikami na scenę i nad leżącym Wężymordą tworzą żywy obraz, wyrażający (chyba?) zwycięstwo proletarjatu nad zgniłą inteligencją, są pokazani pod względem formalnym równie naiwnie i blado, jak naiwnie i blado — mimo efekciarstwa i piekielnej demoniczności — przedstawia się reszta bohaterów z Ryszardem III na czele. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość ukazane są w sosie dekadentyzmu, i cała ta groteska wywołuje zupełnie zrozumiałe niezadowolenie. Jedynemi jasnemi momentami sztuki były szczerze zabawne wymysły i dowcipy Ryszarda III. Uznając sens „Nowego wyzwolenia", musimy zarzucić mu kompletny brak artystycznego umiaru. Jeśli zaś, co zdaje się nam bliższe tendencji autora, odrzucimy treść i sens tej sztuki i zastanawiać się będziemy nad jej formą, — taka praca wyda się nam niemożliwością. Można bowiem dyskutować nad znaczeniem treści w plastyce, ale wyzucie literatury z wartości pojęciowych jest barbarzyńskiem zubożaniem powagi i znaczenia życia.

Wykonanie „Warjata i zakonnicy" nie odbiegało od normalnego szablonu teatralnego. W „Nowem wyzwoleniu" zabawny był Gawlikowski, bardzo dobra p. Broniszówna i dowcipna p. Ola Leszczyńska. Pan Buszyński jako Florestan był poprawny; moment kładzenia się na scenie wykonał z rutyną. Dekoracje „Warjata" szare i niezabawne.

Antoni Słonimski.

„WARJAT I ZAKONNICA"

sztuka w 3 aktach St. Ig. Witkiewicza, była drukowana w nr. 39 „Skamandra"

Cena zł. 3. —

dla prenumeratorów „Wiadomości Literackich" zł. 2.25, do nabycia w administracji (Boduena 1)

Kronika ilustrowana

Pamela Wedekind, córka Franka Wedekinda, zaręczyła się z Klausem Mannem, synem Tomasza Manna, młodym zdolnym pisarzem

Raquel Meller jako Carmen

Liliana Gish w „Cyganerji" (według Murgera) gra rolę Mimi

Liliana Gish jako Hester Prynne w przeróbce filmowej „Scarlet Letter" Hawtorne'a

Korespondencja

Wybryk.

W nr. 122 „Wiadomości Literackich" w artykule J. N. Millera p. t. „W walce o nową kulturę polską" znajdujemy zestawienie kilku nazwisk poetów współczesnych, którzy — zdaniem p. Millera — jakkolwiek „nie utrzymują ze sobą żywej łączności", rozdzieleni „czasem, przestrzenią" — zbliżają się jednak „różnemi drogami do wspólnego celu". Do tych poetów, „torujących drogę nowej kulturze proletarjackiej", zalicza p. Miller m. in. Przybosia i Zegadłowicza.

Obawiam się, że to zaszczytne wyróżnienie będzie dla p. Przybosia kamieniem śmiertelnej obrazy! Tak przynajmniej należałoby mniemać po przeczytaniu artykułu autora „Śrub" p. t. „Chamuły poezji", zamieszczonego w nr. 7 „Zwrotnicy".

Zegadłowicz — sroży się Przyboś w owym artykule — jest nietylko, obok Kasprowicza i Wittlina, „chamułą poezji"; „świętoszkowaty autor „Godzinek" jest nadto — głupcem (!) wierzącym, że Chrystus był kuternogim prostakiem z Beskidu"; jest „bezwstydnym skatologiem Ewangelji, udającym poetę"; jego poezja to poprostu „wierszowana woda".

Aż tu p. Miller w prostocie ducha znalazł, że Przyboś i Zegadłowicz — to poeci idący „do wspólnego celu", „torujący drogę nowej kulturze" i t. d.

Zaiste, trudno o dosadniejszą ilustrację chaosu, panującego w polskiej literaturze współczesnej. Postawmy się w położenie kulturalnego czytelnika, który ma przed sobą zarówno artykuł Millera jak i „Chamuły" Przybosia: wiem napewno — czytelnik ten albo będzie się błędnie i rozpaczliwie uśmiechał, albo też — przestanie być czytelnikiem!

Należy jednak rzecz przedstawić we właściwem świetle.

Pan Miller ze swego stanowiska miał zapewne podstawy, aby Zegadłowicza i Przybosia zestawić w jednym szeregu jako poetów idących „do wspólnego celu". Ich oblicza wewnętrzne wydały mu się widocznie w jakimś zasadniczym rysie podobne. Pomylił się, lecz subjektywnie miał słuszność.

Natomiast artykuł Przybosia jest wybrykiem, po którym twierdzić można zupełnie stanowczo, że autor „Śrub" nie będzie nigdy „torował drogi nowej kulturze", choćby nawet „proletarjackiej"!

Za swój „artykuł" powinien Przyboś — jak to sam cytuje z Kasprowicza — dostać... „po gładkiem". Redaktor „Zwrotnicy" — tak samo.

Leon Kruczkowski (Kraków).

*

An. C. w Poznaniu. Dziękujemy.

„Kaloryfer". Wiersze bez wartości.

Ealt Ibze. Nie skorzystamy.

L. Mł. w Częstochowie. Konopacka—Akademicki Związek Sportowy, Kopernika 41, Warszawa; Limanowski — Teatr Reduta, Wilno; Ettinger — Nowaja Basmannaja 10 m. 92, Moskwa; Jeleński — Księgarnia św. Wojciecha, Poznań.

St. G. w Białej. Za świetny materjał uprzejmie dziękujemy.

D. Sch. we Lwowie. Dziękujemy.

Aza. Nie skorzystamy.

Abonentowi nr. 4074. Nie rozumiemy, o co Szanownemu Panu chodzi: o tytuły dzieł wspomnianych autorów, czy też o krytyczne opracowania ich twórczości?

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, Krakowska Spółka Wydawnicza, Książnica-Atlas, Jakób Mortkowicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Bernard Połonieckí, „Renaissance", Trzaska, Evert i Michalski, Wojskowy Instytut Naukowo-Wydawniczy.

Encyklopedje, słowniki

Ilustrowana encyklopedja Trzaski, Everta i Michalskiego pod redakcją d-ra **Stanisława Lama.** Zeszyt 8. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (1926). szp. 801—896 i tabl. 3. Zł. 6.50. — Zeszyt obejmuje litera Dem—Duch, tablice zaś odzwierciadlają świat zwierzęcy Azji oraz kolejnictwo.

Egzemplarz „Wiadomości Literackich" kosztuje **80 groszy** ale w prenumeracie tylko **50 groszy**

PRENUMERATA z przesyłką 6.50 złp. kwartalnie, zagranicą 2 dol. — OGŁOSZENIA: za wiersz wysokości 1 mm. szerokości 1 szpalty 30 groszy za tekstem; 50 groszy w tekście. Kolumna posiada 6 szpalt.

REDAKCJA: Zlota 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.

Zakłady Graficzne B. Wierzbicki i S-ka, Warszawa, Chmielna 61. Tel. 46-73.

Redaktor: MIECZYSŁAW GRYDZEWSKI.
Wydawcy: ANTONI BORMAN i M. GRYDZEWSKI.